

Vorwort

Johann Kuhnau darf mit Recht als Universalgelehrter bezeichnet werden. Neben seiner Tätigkeit als Komponist und Organist war er als Schriftsteller tätig und verfasste im Zuge dessen etwa den satirischen Roman *Der musicalische Quack-Salber*. Außerdem hatte er in Leipzig Rechtswissenschaften studiert und sich auch als Advokat einen ausgezeichneten Ruf erarbeitet. Wenngleich er seine musikalische Ausbildung ursprünglich in Dresden begonnen hatte, wurde Leipzig zu seinem Lebensmittelpunkt. Dort trat er 1701 als direkter Vorgänger Johann Sebastian Bachs die renommierte Stelle des Thomaskantors an. Hatte er sich zuvor vor allem der Tastenmusik gewidmet, so bedeutete jene Amtsübernahme seine gänzliche Hinwendung zur geistlichen bzw. liturgischen Musik. Bedarf an entsprechenden Kompositionen war hinlänglich vorhanden, versorgte Kuhnau als Thomaskantor doch gleich mehrere Kirchen mit seinen Werken. Stilistisch vertrat er eine eher konservative Auffassung, welche die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Mode gekommene Mischung der Stile kritisierte. So sprach er sich etwa strikt gegen den zunehmenden Einfluss der Oper in der Kirchenmusik aus.

Seine Motette *Tristis est anima mea* (Betrübt ist meine Seele) ist denn auch musikalisch ganz in der polyphonen Vokalmusiktradition verhaftet. Kuhnau's Autorenschaft, die aus einer entsprechenden Nachlassnotiz aus dem 19. Jahrhundert hervorgeht, wurde indes von wissenschaftlicher Seite angezweifelt. Musikalisch bediene sich das Stück vielmehr an einer Crucifixus-Vertonung von Kuhnau's Zeitgenossen Antonio Lotti. Kuhnau's Motette diente wiederum als musikalische Vorlage für eine orchestrierte Fassung mit dem Titel *Der Gerechte kömmt um*, die seinem Amtsnachfolger Johann Sebastian Bach zugeordnet wurde. Die Komposition geht letztlich aber wohl nicht auf diesen zurück, wenngleich sie wiederum gewisse Ähnlichkeiten mit BWV 118 aufweist. Die verzweigte Überlieferungssituation des Werkkomplexes, die einem Puzzlespiel gleicht, kann nicht ohne Weiteres mit dem aus heutiger Sicht vielleicht naheliegenden Plagiarismwurf abgetan werden. Vielmehr gehörte die Wiederverwendung von eigenen und fremden musikalischen Ideen zum üblichen Handwerkszeug jedes Komponisten und die Re-Verwendung als Raub geistigen Eigentums verurteilt. Johann Sebastian Bach – um beim Beispiel des Kuhnau-Nachfolgers zu bleiben – imitierte weite Teile seines weltlichen Werks als Kontrabaß in seinen Schließlichen galt es für den Thomaskantor, jede Woche eine Kantate zu liefern. Die Musiklandschaft als Setzwerk für das eigene musikalische Schaffen zu nutzen, haben auch in der niederländischen Vokalmusik voriger Jahrhunderte schon gewonnen. An diese knüpft die Motette *Tristis est anima mea* stilistisch an: Zahnradartig greifen die melodischen Linien ineinander. Seufzerartige Halbtonschritte und chromatische Wendungen prägen gleich zu Beginn die Gesangs- und Melodielinien und bringen den betrübten Inhalt des Textes zum Ausdruck. Die Verse werden in der katholischen Liturgie der Karwoche gesungen und schildern die Kümmernisse Jesu vor dem ihm bevorstehenden Leiden am Kreuz. Die Komposition ist die Ahnung der bevorstehenden Festnahme und der Textstellen *iam videbitis turbam* (schon seht die Meute [kommen]), bei der sich die Stimmen zu einem homophonen Gefüge vereinen. Bemerkenswert ist auch der Schluss, der gestaltet, wenn die Stimmen nach einer Generalpause neu einsetzen, um die Opferbereitschaft Jesu zum Ausdruck zu wiederholen: *Et ego vadam immolari pro vobis* (Und ich werde hingehen um geopfert zu werden für euch).

Dr. Stefanie Bilmayer-Frank

Quellen (Notentext) / Sources (Score):

- 1) Abschrift / copy Mus.ms. 1226/14 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
- 2) Abschrift / copy Mus.ms.528/14 Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Musikabteilung (S1 fehlt / S1 missing)

Preface

Johann Kuhnau has truly earned the right to be described as a universal scholar. In addition to his work as a composer and organist, he was an active author, and the course of this activity wrote, for example, the satirical novel *Der musicalische Quack-Salber* (The musical quack salve). Additionally, he had studied Law in Leipzig, and acquired an excellent reputation as a lawyer. Even though he originally began his musical education in Dresden, it was Leipzig that became the focus of his life. There, in 1701, he was appointed to the renowned position of Cantor of St. Thomas' School, a post into which he was the immediate predecessor of Johann Sebastian Bach. Up to that point he had devoted himself wholly to keyboard music, the assumption of his new office necessitated complete attention to sacred and liturgical music. There was more than enough demand for compositions of this kind, for as Cantor of St. Thomas', he did have to supply several churches with his compositions. In matters of style, he tended to a conservative view that criticised the mixing of styles that became fashionable at the beginning of the 18th century. He pronounced himself strictly against the influence of the opera on church music.

His motet *Tristis est anima mea* (My soul is sorrowful) is musically firmly rooted in the polyphonic tradition of vocal music. Kuhnau's authorship, which stems from a note to this effect found in his papers in the 19th century, has in the meantime been brought into question by researchers, who take the view that musically, the piece has simply been taken from a setting of the crucifixus by Kuhnau's contemporary Antonio Lotti. Kuhnau's motet served in turn as the musical basis for an orchestrated version entitled *Der Gerechte kömmt um* (The righteous must die), which was attributed to his successor as Cantor, Johann Sebastian Bach. However, in the final analysis the composition was probably not one of Bach's even though, in its turn, it displays certain similarities with BWV 118. The ramifications of the way in which this jigsaw-puzzle-like complex of which this work is a part has come down to us cannot, however, be dismissed with the accusation of plagiarism, which from a modern point of view would perhaps be the obvious solution. It is much more the case that the re-use of one's own musical ideas and those of others was one of the tools of the trade of every composer, and was not at all looked down on as the theft of intellectual property. Remaining with the example of Kuhnau's successor, Johann Sebastian Bach reworked large numbers of his secular compositions as sacred contrafacta. It was, after all, expected of the Cantor of St. Thomas' that he deliver a new cantata every week. To make use of the surrounding musical landscape as a kind of typesetter's case for one's own creative musical work had already become a tradition in Dutch vocal music of the previous century. In terms of compositional technique, the motet *Tristis est anima mea* carries on this tradition: The imitatively structured parts mesh with one another almost like cogwheels. Half steps sounding like sighs, and chromatic phrases characterize from the very beginning the structure of the melodic lines and give expression to the grief-laden content of the lyrics. The lines are sung in the Catholic liturgy of Holy Week and describe the grief of Jesus on the Mount of Olives in anticipation of the suffering that awaits him on the cross. The central point of the composition is the presentation of his imminent arrest in the passage *iam videbitis turbam* (Soon you will see the crowd) when the voices unite in a homophonic configuration. Also worthy of note, finally, is the structure of the close, when, after a vivid general pause, the voices come in anew to emphatically repeat Jesus' willingness to sacrifice himself: *Et ego vadam immolari pro vobis* (And I shall go to be sacrificed – sacrificed for you).

Dr. Stefanie Bilmayer-Frank
English translation: Christopher Inman

Tristis est anima mea

SSATB a cappella

Lyrics: Matthew 26:38

Mus.: Johann Kuhnau (1660–1722) (?)

S1

S2

A

T

B

Tri - - - stis, Tri -

Tri - - - stis, tri -

Klavier/Piano
(für die Probe/
for rehearsal)

Berühmt
Sorrow

6

Tri - - - stis, tri - stis est a - ni-ma, a - ni-ma

tri - stis est a - ni-ma me - a, a - - - ni-ma

stis, tri - stis est a - ni-ma me - a, a - ni-ma

stis, tri - stis est a - - - ni-ma

stis, tri - stis est a - ni-ma, a - - - ni-ma

*betrübt ist meine Seele
sorrowful is my soul*

*) gemäß Quelle 2, in Quelle 1 ein Takt früher / according to source 2, in source 1 one bar earlier.

**) g' in Quelle 2 / g' in source 2

14

me - - - a us - - - ad mor tem, a
me - - - a us - - - que ad mor - - - tem,
me - - - a us - - - que a - - - tem,
me - - - a us - que ad mor - - - tem,
me - - - a us - que ad mor - - - tem,

*bis an den Tod,
evento death,*

21

mor - - - tem, ad mor - - - ad
ad - - - tem, ad mor - - -
mor - - - tem,
ad mor - - - tem, ad
ad mor - - - tem, ad mor - - -
an den Tod, unto death,

*an den Tod,
unto death,*

28

mor - - - - - tem. Sus - - - - - ne - - - - - te
 mor - - - - - tem. Sus - - - - - ne - - - - - te
 mor - - - - - tem. Sus - - - - - ne - - - - - te
 mor - - - - - tem. Sus - - - - - ne - - - - - te
 mor - - - - - tem.

Bleibt hier,
 Stay here,

34

Sus - - - - - ti - ne - - - - - te hic et vi - gi - la - - - - -
 hic et vi - gi - la - - - - - te cum, vi - gi - la - - - - -
 vi - gi - la - - - - - te, vi - gi - la - - - - -
 vi - gi - la - - - - - te, vi - gi - la - - - - -
 vi - gi - la - - - - - te, vi - gi - la - - - - -
 vi - gi - la - - - - - te, vi - gi - la - - - - -
 vi - gi - la - - - - - te, vi - gi - la - - - - -

bleibt hier und wachet mit mir,
 stay here and watch with me,

40

- - te me - - - cum, sus - ti - ne - te hic - gi -

- - te me - - - cum, sus - - - ti - ne - - - te et

- - - te me - - - cum, sus - - - ti - ne - - - te hic - et vi - gi -

la - te me - - - cum, sus - - - ti - ne - - - te

- - te me - - - cum, sus - ti - ne - te hic et vi - gi -

46

la - - - - te me - - - cum.

vi - - - gi - la - - - te me - - - cum.

la - ri - - gi - la - te me - - - cum.

vi - gi - la - - - - te me - - - cum.

la - - - - te me - - - cum.

*und wacht
and watch*

*mit mir.
with me.*

52

Iam, iam vi - de - bi - tis tur-bam, iam vi - de - bi - tis tur - - -

Iam, iam vi - de - bi - tis tur-bam, iam vi - de - bi - tis tur - - -

Iam, iam vi - de - bi - tis tur - - - tur - - -

Iam, iam vi - de - bi - tis tur - - - m, tur - - -

Iam, iam vi - de - bi - tis tur - - bam, tur - - -

*Nun werdet ihr die Menge sehen,
Now you shall see the mob,*

58

- - - am, quae cir - cum -

- - - am, quae cir - cum - da - bit me, cir -

quae cir - cum - da - bit me, quae, quae

- - - am, quae

*die mich umgeben wird,
that will surround me,*

*die
that*

*) Petit-Noten gemäß Quelle / * petit notes according to source 1

65

quae cir - cum - da me. fu -
 da - bit me, cir - cum - da - bit me.
 cum - - - da - bit me, Vos fu - - -
 cir - cum - da - - - - me. Vos
 cir - cum - da - - - - bit me. Vos

*mich umgeben wird.
will surround me.*

*Ihr aber,
You shall,*

72

- - - gam ca - pi - e - - - tis, fu - - -
 Vos fu - gam - pi - e - - - tis, fu - gam, fu -
 - gam ca - pi - e - tis, fu - - - -
 - gam ca - pi - e - tis, fu - - - -
 fu - - - am ca - pi - e - - - tis, fu - - -

*ihr aber werdet die Luft ergreifen,
you shall take flight.*

78

gam, fu - - - gam, fu - - - gam ca - pi - e - - -
 - - - gam pi e - - -
 - - - pi - e - - -
 - - - gam, fu - gam ca - pi - e - - -
 - - gam, fu - - - gam ca - pi - e - - -

*die Flucht ergreifen.
take flight.*

84

e - - - tis Et Et e - go va - - - dam,
 Et e - go va - - -
 tis. Et e - go va - - - dam, va - - - - -
 - - - tis. Et e - go va - - dam, et e - go

*Und ich werde gehen,
And I shall go,*

*und ich werde gehen,
and I shall go,*

91

e - go va - - - - - dam, im - - - - -
 va - - - - - dam, im - mo - la - - - - -
 dam, va - - - - - im - mo - la - - - - -
 - - - - - dam, va - - - - - im - mo - la - - - - -
 va - - - - - mo - la - - - - -

*ich werde gehen,
 I shall go,*

*um geopfert zu werden,
 to be sacrificed,*

97

ri, im - mo - la - - - - - ri,
 ri, im - mo - la - - - - - ri,
 ri, im mo - la - - - - - *)
 - - - - - mo - la - - - - - ri,
 ri, im - mo - la - - - - - ri,

*um geopfert zu werden,
 to be sacrificed,*

*) Petit-Noten gemäß Quelle / Petit notes according to source 1

103

im - mo - la - - - ri, pro - vo - ri, vo - im - - - mo - la - - - ri, pro im - - - mo - la - - - ri, pro

*um geopfert zu werden
to be sacrificed*

*für euch,
for you,*

109

vo - - - pro vo - - - bis, pro - - - vo - bis. pro - - - bis. pro - - - bis. pro vo - - - bis. vo - - - bis, pro vo - - - bis. vo - - - bis, pro vo - - - bis.

*für euch,
for you,*

*für euch.
for you.*

