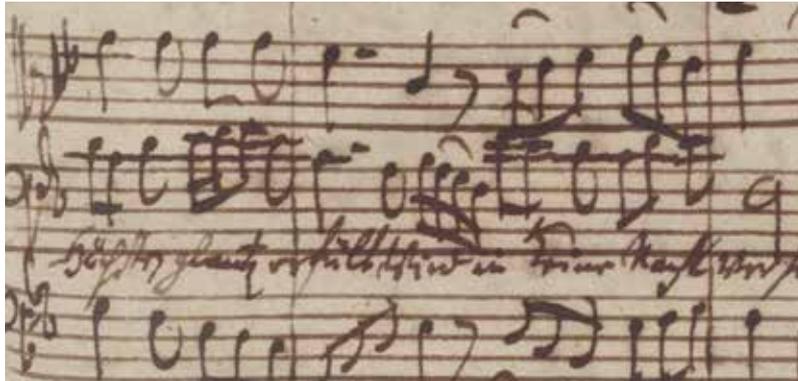


SPITZENTÖNE AUS KÖTHEN



Himmliche
Hilfslinien:
„Des Höchsten
Glanz“, Bass-Arie
aus BWV 194
(Ausschnitt
Autograph)

Leipziger Kantaten-Parodien Johann Sebastian Bachs

Bei seinen in Leipzig aufgeführten Kantaten griff Bach – vor allem zu Anfang – oft auf bereits vorhandene Werke zurück. Dabei verwandelte er auch ursprünglich weltliche Gelegenheitskompositionen in geistliche Kantaten und sicherte diesen so die weitere Verwendbarkeit. Die Kantaten, die auf Köthener Werke zurückgehen, weisen eine besondere Eigenheit auf, die auch heute noch die Musiker beschäftigt.

Vor genau 300 Jahren begann das Jahr 1719 am Köthener Hof mit der ersten Aufführung der Kantate *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* BWV 134a von Johann Sebastian Bach. Nur wenige Wochen zuvor war am Geburtstag Leopolds von Anhalt-Köthen, am 10. Dezember, die Kantate *Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück* BWV 66a erstmals aufgeführt worden – zwei der wenigen Vokalkompositionen aus Bachs Zeit als Hofkapellmeister in Köthen, die sich datieren lassen.

Wie das „a“ in den BWV-Nummern schon andeutet sind diese Kantaten „Vorgänger“ der späteren geistlichen Kantaten aus der Leipziger Zeit. Insgesamt sind nur wenige Vokalwerke aus den Köthener Jahren 1717 bis 1723 überliefert. Fast ausnahmslos handelt es sich dabei um bruchstückhafte Überlieferungen, meist im Zusammenhang mit der späteren geistlichen Fassung, zum Teil kann das

Köthener Vorbild auch nur aus textlichen Übereinstimmungen erschlossen werden.

In seinem ersten Leipziger Kantatenjahrgang griff Bach in erheblichem Maße auf ältere Kompositionen zurück. Überwiegend sind es Weimarer Kantaten, die er – an die Leipziger Bedingungen angepasst – hier erneut zur Aufführung brachte. Doch auch die weltlichen Kantaten seiner Köthener Zeit wurden in geistlicher Parodie in den ersten Jahrgang integriert: So kamen am zweiten und dritten Osters- tag sowie am zweiten und dritten Pfingst- tag mit BWV 66, BWV 134, BWV 173 und BWV 184 entsprechend umgearbei- tete Werke zur Aufführung.

Bachs erster Rückgriff auf eine Köthener Komposition erfolgte jedoch schon 1723. Zur Einweihung der von Zacharias Hilde- brandt neu erbauten Orgel in Störmthal südlich von Leipzig wurde die Kantate *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV

194 wohl am 2. November erstmals auf- geführt. Von der Köthener Urform sind lediglich einige Instrumentalstimmen er- halten. Durch sie kennen wir die Satzfolge des Köthener Urbilds mit sechs Arien und fünf Rezitativen, aber nicht deren Texte. Fünf der sechs Arien fanden Aufnahme in die Störmthaler Kantate, darunter auch der Eingangschor („Aria“ bezeichnet hier die Textform), die sechste Arie entfiel. Wie das Schriftbild im Autograph anneh- men lässt, stammen aber höchstwahrscheinlich auch die Rezitative aus Köthen. Neu komponiert wurden wohl nur die beiden Choralsätze. Bach übernahm die Kantate dann in sein Repertoire für die Sonntage des Kirchenjahres und führte sie an Trinitatis 1724 erneut auf; weitere Aufführungen – immer ein wenig verän- dert – folgten.

Die Störmthaler Orgelweih-Kantate zeigt als erste Übernahme aus Köthen beson- ders eklatant ein Problem fast aller Kan-



taten mit Köthener Vorläufern: Die Stimm- lage der Vokalstimmen ist exorbitant hoch. Die Bässe bewegen sich überwiegend am oberen Ende der Skala: Gleich der erste Einsatz der Bässe – ein Fugenthema – be- ginnt mit dem hohen f^1 , aber auch das g^1 wird erreicht. Und die Soprane schickt Bach hinauf bis zum c^3 . Für die Fassung zu Trinitatis milderte Bach das Problem ein wenig, indem er in den Rezitativen die Bassstimme anders führt, im Eingangschor, der Bass-Arie und im letzten Bass-Rezitativ bleibt es allerdings bei der extremen Lage; die anderen Arien und Rezitative sind hoch, aber nicht extrem hoch. Zwar kann man sich bei den Bass-Arien mit einem Tenor behelfen, doch hilft das den Bassis- ten im Chor wenig.

Auch die anderen Kantaten mit Köthener Wurzeln bewegen sich in hohen Lagen – wenn auch nicht annähernd so extrem. Besonders oft be- trifft es den Bass, etwa im Schlusschor der Kantate BWV 184. Aber auch der Tenor (BWV 134) und der Sopran (BWV 173) sind ungewöhnlich gefordert. Die Ur- sache für die hohe Lage dürfte im tiefen Köthener Kammerton zu suchen sein. Die daraus resultierenden Probleme hat Bach wohl bei der Störmthaler Aufführung von BWV 194 unterschätzt (oder er hatte keine Gelegenheit, dem zu begegnen), bei den späteren Übernahmen aus Köthener Kan- taten erscheint es mir wahrscheinlich, dass Bach bei der Übernahme direkt die Stimm- umfänge – wo immer möglich – angepasst hat, so wie er es, wenngleich etwas halb- herzig, auch bei BWV 194 nachträglich getan hat.

Während die späteren Parodien von Köthener Urbildern die Sängerinnen und Sänger zwar stark fordern, aber insgesamt machbar sind, geht BWV 194 über die Grenzen: f^1 (an exponierten Stellen) und g^1 sind für die Bässe ebenso schwierig erreich- bar, wie das c^3 für einen durchschnittlichen Chor-Sopran. Mit dem Stimmtone $a^1=440$ Hz (oder höher) ist dieses unmöglich, aber auch mit $a^1=415$ Hz ist die Kantate eigent- lich zu hoch. Wie lässt sich dem begegnen? Eine Transposition nach unten scheitert an den Instrumentalstimmen: Die Oboen und Violinstimmen erreichen mehrfach ihre unteren Grenzen. Will man transponieren, muss man also umkomponieren, bei den Violinen oft auch an auffälligen Stellen. In Störmthal hat Bach seinen Sängern die hohe Lage zugemutet, für eine Auffüh-

rung in Leipzig aber – wenn wir den Be- fund richtig deuten – nicht nur Spitzentöne umgelegt, sondern auch die Orgelstimme einen Halbton nach unten versetzt, was auf ein tiefer gestimmtes Orchester deutet „tief Cammerthon“ schreibt Bach auf die Stimmen.

Das dürfte auch heute der beste Weg sein. Da Oboen in $a^1=392$ Hz nicht mehr ganz ungewöhnlich sind, würde ich emp- fehlen, diese Kantate insgesamt in diesem tiefen Kammerton aufzuführen, also auch die Streicher ermuntern herabzustimmen. Auch dann bleiben c^3 und g^1 hohe Töne, gemessen an unserer „Alltagsstimmung“ wären es aber „nur“ noch b^2 und f^1 ; das so oft berührte f^1 im Bass wird zum fast er- träglichen es^1 . Lediglich für die Orgel muss man eine Stimme transponieren – je nach Stimmung um eine kleine Sekunde bis zu einer kleinen Terz. Der Aufwand aber lohnt sich für diese viel zu selten gespielte Kan- tate. Kombiniert werden kann das Werk dann – ganz stilecht – beispielsweise mit aus Köthen stammender Instrumental- musik Bachs.

Uwe Wolf



Dr. Uwe Wolf war über 20 Jahre lang in der Bach-Forschung tätig. Seit 2011 ist er Chef-Lektor des Carus-Verlags. Unter seiner Leitung wurde 2017 die Gesamtausgabe des geistlichen Vokalwerks von J. S. Bach bei Carus abgeschlossen. Wesentliches Anliegen ist für ihn, die Erkenntnisse der Wissenschaft für praktische Aufführungen nutzbar zu machen.

Sie möchten die Kantate BWV 194 mit einer transponierten Orgelstimme aufführen? Wir unterstützen Sie gerne mit angepasstem Material für Ihre Auf- führung! uwolf@carus-verlag.com

Das gesamte geistliche Vokalwerk von J. S. Bach ist bei Carus mit komplettem Aufführungsmaterial erhältlich. Zu allen Kantaten sind auch Studienpartituren erhältlich.



Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Höchsterwünschtes Freudenfest
Kantate zum Trinitatisfest BWV 194
ed. Tobias Rimek
■ Carus 31.194, Partitur 32.00 €
Klavierauszug 10.80 €
Chorpartitur [◇]3.95 €
komplettes Orchestermaterial 95.00 €

J. S. Bach
Das geistliche Vokalwerk
Gesamtedition in 23 Bänden

Herausgegeben von Ulrich Leisinger und Uwe Wolf in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partituren in 3 Schubern
■ Carus 31.500
Einführungspreis 629.00 €
gültig bis 31.1.2019
ab 1.2.2019 769.00 €

siehe Seite 2

