

Friedhelm Krummacher: *Bachs Zyklus der Choralkantaten. Aufgaben und Lösungen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995, 170 S. (Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 81.).

Das umfangreichste von Johann Sebastian Bach jemals in Angriff genommene Opus, sein zweiter Leipziger Kantatenjahrgang, „der so vortreflich über Choralmelodien gearbeitet ist“,¹ war, was den Zugriff der Forschung anbelangt, lange Zeit nicht eben vom Glück begünstigt. Philipp Spitta, der die Kantatenfolge irrtümlich und mit ungewohnt fadenscheinigen Argumenten der letzten Schaffensperiode des Thomaskantors zuwies, hätte genaugenommen mit diesen Kompositionen und der in ihnen scheinbar dokumentierten Rückkehr zum Choral als geistigem und künstlerischem Urgrund den krönenden Abschluß von Bachs Lebenswerk zu beschreiben gehabt. Doch an diesem Ziel angelangt, sah der große Musikhistoriker sich überfordert: Seine kursorische Beschreibung der „Hauptmasse der Choral-Cantaten“² von lediglich einigen zwanzig Seiten Umfang mündet in einer eher kläglichen Zusammenschau:

„Wohl entbehren die Choralcantaten jener Mannigfaltigkeit der Gestalten, die in ihrem üppig aufquellenden Drange während der früheren und mittleren Lebensperiode zur höchsten Bewunderung hinreißt. Aber die gelassene Beherrschung aller Kunstmittel, der tiefe männliche Ernst, der ihnen aufgeprägt liegt, konnten nur als Frucht eines solchen überreichen Kunstlebens hervorgehen. Wenn man diese Werke in ihrer festen, charaktervollen Größe an sich vorüberziehen läßt, so wird einem zu Muthe, als wandle man nach einem leuchtenden Sommertage im Abendfrieden durch den stillen deutschen Hochwald.“³

Emil Platens Bonner Dissertation⁴ über die „Struktur der chorischen Choralbearbeitung Johann Sebastian Bachs“ war abgeschlossen, noch ehe die seinerzeit „neue“ Chronologie der Leipziger Vokalwerke⁵ vorlag, konnte also ihre analytischen Erkenntnisse nicht mit einer exakten Entstehungsfolge der betrachteten Sätze verknüpfen.

Diesem Mangel abzuhelfen, setzt sich Krummacher mit seinem neuen Buch zum Ziel. Als profunder Analytiker und ausgewiesener Kenner der Geschichte der vokal-choralbearbeitung⁶ ist er wie kaum ein zweiter berufen, sich einer ebenso anspruchsvollen wie faszinierenden Materie zu nähern, wie sie das knappe halbe Hundert der Bachschen Choralkantaten darstellt. Hierbei greift Krummacher auf Ansätze zurück, die ihn schon vor drei Jahrzehnten beschäftigten und die seinerzeit in der klassischen Formulierung gipfelten: „Bachs Choralchorsatz ist die definitive Lösung der Aufgabe, die Generationen zuvor beschäftigte: die Verbin-

¹ J. N. Forkel brieflich (4. 4. 1803) an Hoffmeister & Kühnel in Leipzig.

² Spitta II, S. 568.

³ Spitta II, S. 588.

⁴ E. Platen, *Untersuchungen zur Struktur der chorischen Choralbearbeitung Johann Sebastian Bachs*, Bonn 1957 (Druck 1959).

⁵ Dürr Chr.

⁶ F. Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 10.); ders., *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach*, Kassel etc. 1978 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. 22.).

dung einheitlicher Satzgestaltung mit der Verarbeitung des Chorals und seiner zeilenweis wechselnden Melodik.⁷

Bachs Weg zu dieser „definitiven Lösung“ sowie seinen differenzierten Umgang mit dieser im einzelnen nachzuvollziehen, das sind die eigentlichen Anliegen der neuen Veröffentlichung. Eine erschöpfende Darstellung verbot sich aus Umfangsgründen. Über unumgängliche „Abstriche und Begrenzungen“ berichtet das Vorwort, ebenso über die Disposition des Vorgelegten: „Zwei einführende Abschnitte suchen den Zugang von den Voraussetzungen der Rezeption auf der einen und der Tradition auf der anderen Seite her. Ihnen stehen abschließend zwei Versuche gegenüber, in denen besonders wichtige Satzmodelle näher analysiert werden. Den Mittelpunkt bildet jedoch die Serie der großen Choralchorsätze, umrahmt von ihren Prämissen in Bachs eigenem Werk und von den Gegenstücken in solistischen Binnensätzen.“ (S. 9).

Bei den abschließenden „Versuchen“, überschrieben „Choral und Ouvertüre zu Beginn“ und „Potenzierung der Aufgaben als Ziel“, handelt es sich um exemplarische Untersuchungen der Eingangssätze der allerersten sowie der vorläufig letzten Choralkantate (BWV 20 und 127). Helfen im erstgenannten Fall, der Kombination von Choralbearbeitung und Französischer Ouvertüre zu Beginn der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“, Seitenblicke auf die Eingangssätze der Kantaten BWV 61 (1714) und 97 (1734) eine gewisse Vorläufigkeit der 1724 für BWV 20 gefundenen Lösung zu konstatieren, so folgt die zweite Werkbetrachtung dem ehemals von Friedrich Smend noch ohne Kenntnis der exakten Chronologie formulierten Urteil, von „sämtlichen erhaltenen Kantaten Bachs“, sei BWV 127 „vielleicht die bedeutendste“. Auch hier geht es nicht ohne flankierende Überlegungen ab und Fragen an verwandte Sätze wie „Christe, du Lamm Gottes“ (BWV 23/4, nachmals Schlußchor der Johannes-Passion in ihrer Zweitfassung).

Unausweichlich ist in diesem Zusammenhang die Frage nach Priorität oder Posteriorität des Choralchores „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (in Es-Dur Eingangssatz der Johannes-Passion in der Fassung von 1725, in E-Dur Schlußsatz von Teil I der Matthäus-Passion in ihrer Fassung von 1736). Hatte Krummacher ehemals, dem Stand der philologischen Forschung folgend, sich dessen Frühdatierung angeschlossen und hieraus abgeleitet, „wie souverän Bach über den Satztyp schon verfügte, ohne erst eine Art Einübung nötig zu haben“,⁸ so plädiert er jetzt, gedeckt durch eine nachträglich erfolgte vorsichtige Relativierung der philologischen Erkenntnisse,⁹ für eine umgekehrte Entstehungsfolge: Eine Datierung des Satzes in die vor-Leipziger Zeit widerspräche „diametral allen Beobachtungen, die der Jahrgang II in der Entwicklung von Bachs Arbeit erlaubt“, ihr stünde „die ganze Kette vorbereitender Studien entgegen, die für Bach

⁷ F. Krummacher, *Die Tradition in Bachs vokalen Choralbearbeitungen*, in: *Bach-Interpretationen*, hrsg. von M. Geck, Göttingen 1969, S. 29–56, hier S. 47.

⁸ Ebd., S. 212 (Anm. 28).

⁹ A. Dürr in: *NBA II/5 Krit. Bericht*, S. 80, und anderwärts. Wünschenswert wäre jedenfalls, daß das für die Urfassung von „O Mensch, bewein“ postulierte fatale D-Dur einer plausiblen Erklärung weicht (vgl. die Tonart Es für den gleichnamigen Satz BWV 622 im Orgel-Büchlein).

noch vor dem Jahrgang II erforderlich waren“ und „auch die extreme Kombinatorik ... im Verhältnis zur harmonischen Differenzierung“. „Philologische Einwände, die zudem zweifelhaft bleiben“, könnten kaum dazu genügen, „die innere Konsequenz des Jahrgangs II in Frage zu stellen. Erst an seinem Ende war wohl ein derart dichter Choralatz möglich.“ (S. 88–90).

Mit dieser Feststellung, in der das Kapitel „Schritte der Kombination in Choralchorsätzen“ kulminiert, ist das Zentrum von Krummachers Untersuchungen erreicht. Nicht schon zu den „Prämissen im Werk von Bach“ (bezogen auf den II. Kantatenjahrgang)¹⁰ zählt also der Passionssatz, sondern erst zu den Erträgen vorangegangener Arbeit an mehr als vierzig verschiedenen „Aufgaben und Lösungen“. Diesem Konzept ordnet Krummacher die Befunde an Kantaten der Mühlhäuser, Weimarer und der ersten Leipziger Zeit unter, wohl wissend, daß „die Aufgaben Bachs und ihre Lösungen in ihrer zeitlichen Abfolge“ (S. 43) „keine schlichte Progression“ ergeben, sondern „im Verhältnis zu wechselnden Vorlagen auch Sprünge oder Umwege“ kennen, einen unterschiedlichen Grad der Verdichtung, reduzierte Kombinatorik, eine mehr oder minder reiche harmonische Fassung des Chorals. (S. 92).

Spätestens hier empfindet man Bedauern darüber, daß Krummachers Studie sich – aus gewiß ehrenwerten Gründen – darauf beschränken muß, „ein umfängliches Arbeitsprojekt, das auf einer Reihe detaillierter Analysen beruht, in geraffter Form zu umreißen“ (S. 7f.). Denn allein im Blick auf die postulierte entstehungsgeschichtliche Nachbarschaft der Eingangssätze zu den Kantaten BWV 125, 126, 127 und I sowie der Bearbeitung über „O Mensch, bewein“ wäre vieles zu sagen über Länge oder Kürze von Text und Weise, Scopus des Textes, modale oder tonale Prägung der Chormelodie oder auch kirchenjahreszeitlich bestimmte Konventionen (an Festtagen Einsatz von Blechblasinstrumenten mit ihrem begrenzten tonartlichen Ambitus) und über den Einfluß dieser und weiterer Faktoren auf die Gestalt des Einzelsatzes.

Daß Krummacher es unternimmt, anhand von Fallstudien „die kompositorische Arbeit, die in der Verkettung von instrumentaler Ritornellmotivik und vokalem Choralatz zu leisten war“, an den autographen Quellen zu verfolgen, ist nicht genug zu loben (S. 52 ff.). Für die Niederschrift der „motivischen Kernsubstanz“, speziell der Eingangsritornelle, sofern diese ohne Korrekturen auskommen, postuliert er „Skizzen und Entwürfe oder andere Vorarbeiten“ (S. 52)¹¹, findet aber im selben Augenblick „die Souveränität, mit der Bach die kombinatorische Arbeit bewältigte, ... gerade bei dem raschen Takt der Entstehung dieser Werke erstaunlich genug.“ Eine solche Erkenntnis relativiert nun allerdings lapidare Prämissen wie diese: „Als Bach 1724 den Jahrgang begann, hatte er wenig Erfahrung mit solchen Choralbearbeitungen“ (S. 43). Die intrikate Kombinatorik, wie sie sich etwa an den Eingangssätzen zu den in Bachs erstem Leipziger Jahrgang beheimateten Kantaten BWV 77, 25 und 48 beobachten läßt (S. 47–49), ist damit jedenfalls nicht leicht zu vereinbaren. Vielmehr stellt die Überlegenheit, mit der

¹⁰ Titel von Kapitel III (S. 41 ff.).

¹¹ Vgl. A. Dürr, *Schriftcharakter und Werkchronologie bei Johann Sebastian Bach*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR ..., Leipzig, 25. bis 27. März 1985, Leipzig 1988, S. 283–289.

der Thomaskantor Mitte 1724 seine Aufgabe in Angriff nahm und sogleich zu höchst unterschiedlichen und jeweils exemplarischen Lösungen vorstieß – in den Eingangssätzen der Kantaten BWV 20, 2, 7, 135, 10, 93, 178 etc. (S. 65 ff. u. ö.) – die Frage nach anderweitiger Akkumulation von Erfahrungen. Und so richtet sich der Blick erneut auf die Weimarer Zeit, auf „Aufgaben und Lösungen“ im „Orgel-Büchlein“ und in den sogenannten großen Choralbearbeitungen, aber auch auf das weitgehend verlorene Korpus der Choralkantaten aus der Feder der Thomaskantoren Schelle und Kuhnau. Ob die Quellenforschung hier zu erheblichen Neuerkenntnissen beizutragen imstande ist, mag dahingestellt bleiben. Gefragt ist auf jeden Fall die Analyse. Auf diesem noch viel zu wenig (und häufig mit unbrauchbaren Fragestellungen) beschrittenen Weg einen Meilenstein gesetzt zu haben, ist das Verdienst von Krummachers konzentrierter und rundum, auch sprachlich, gelungener Studie.¹²

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

¹² Lediglich in Parenthese seien einige Korrekturwünsche angemerkt: S. 23 Fußnote 26 erste Zeile lies BWV 14 statt 114, letzte Zeile streiche die (leider fehlerhafte) Datierung nach BC; S. 31 lies „wie noch 1739 ... Mattheson erkennen läßt“; S. 38 lies „und kommst ins Elend her zu mir“; S. 45 Fußnote 52 letzte Zeile lies BWV 248 Satz 9; S. 72 lies BWV 41 statt 141; S. 76 lies BWV 114 statt 119; S. 82 Fußnote 77 lies BWV 149:7 statt 140:7.