

Zum Schlußchoral der Kantate „Man singet mit Freuden vom Sieg“ (BWV 149)

Der Schlußchoral der Kantate „Man singet mit Freuden vom Sieg“ sucht seinesgleichen. Die Michaelis-Kantate von 1728 aus dem „Picander-Jahrgang“ schließt mit einem schlichten vierstimmigen Chorsatz mit Streichern, Oboen und Generalbaß zu der Strophe „Ach Herr, laß dein lieb Engelein“ aus Martin Schallings wohlbekanntem Kirchenlied „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“. Vierundzwanzig Takte lang erklingt ein typischer Bach-Choral, wie er wohl hundert andere Kantaten beschließt; doch der Satz endet mit einer Überraschung: Ausgelöst von den Worten „ich will dich preisen ewiglich“ treten in der Schlußkadenz des Satzes Trompeten und Pauken hinzu und hüllen die Kantate für anderthalb Takte noch einmal in jenen klanglichen Festglanz, mit dem sie begonnen hatte. Der Überraschungseffekt, der an Haydns „Sinfonie mit dem Paukenschlag“ erinnert, wird damals seine Wirkung ebensowenig verfehlt haben wie heute.

Freilich: der Satz birgt ein Problem, ein Rätsel, das bislang unbemerkt geblieben ist. Der Grund hierfür liegt wohl in der besonderen Überlieferungssituation: Die Bachschen Originalhandschriften der Kantate sind verloren; vorhanden sind nur noch spätere Abschriften. Von Bedeutung für die Textkritik sind allein eine Partiturnkopie und ein Stimmensatz von der Hand Christian Friedrich Penzels (1737–1801), die Partitur mit der Jahreszahl 1756, die Stimmen offensichtlich aus derselben Zeit.¹ Penzels Partiturabschrift dürfte, wie Marianne Helms im Kritischen Bericht NBA I/30 (1974) überzeugend darlegt, direkt auf Bachs Originalpartitur fußen, Penzels Stimmen scheinen teils anhand seiner Partiturabschrift gefertigt zu sein, können aber, wie Helms zeigt, wegen signifikanter Abweichungen nicht ausschließlich darauf zurückgehen, sondern beruhen offenbar teilweise auf Bachs Originalstimmen.²

Das Problem des Choralatzes besteht darin, daß die Schlußfanfare auf den Trompeten und Pauken des Eingangschors nicht ohne weiteres spielbar ist. Der Eingangschor der Kantate steht in D-Dur und erfordert drei Trompeten in D und Pauken in d und A; der Schlußchoral aber steht in C-Dur, erfordert also Trompeten in C und Pauken in c und G. Die Trompeter konnten sich mit Aufsteckbögen helfen. Aber der Pauker? Maschinenpauken gab es noch nicht. Schwerlich konnte er seine beiden Instrumente während der Kantate umstimmen, ohne zu stören. Abgesehen davon: sieben Töne hat er im Schlußchoral zu spielen, sechsmal das G, einmal das c; je sieben Töne spielen auch der erste und der zweite Trompeter, fünf Töne der dritte, und dafür waren die Pauken umzustimmen und Aufsteckbögen bereitzuhalten – Welch ein Aufwand für die letzten sieben oder acht Sekunden der Kantate und einen Schlußeffekt, der in D-Dur ebensogut ohne all diese Umstände – und in der höheren Lage zugleich glänzender – ins Werk zu setzen war!

¹ SBB, P 1043 und St 632.

² S. 114–117.

Vor allem: Bach fordert von seinem Fanfaren-Ensemble auch sonst nicht dergleichen.³ Solopartien für Trompete sind eine Sache für sich; hier konnte Bach von Satz zu Satz Art und Stimmung des Instruments mit dem Solisten verabreden. Aber wo immer in Bachs Kantaten ein Ensemble von Trompeten und Pauken auftritt und an späterer Stelle noch ein zweites oder drittes Mal wiederkehrt, behalten die Instrumente ihre Stimmung bei. Unsere Michaelis-Kantate ist die einzige Ausnahme.

Zu fragen bliebe nach künstlerischen Gründen: Warum steht der Schlußchoral in C- und nicht in D-Dur? Doch zwingende künstlerische Gründe gibt es nicht. Zugunsten von C-Dur wäre anzuführen, daß die Tonart in den vorangehenden Sätzen nicht vorkommt, also gewissermaßen noch unverbraucht war; doch ungleich attraktiver dürfte es für Bach gewesen sein, sich am Schluß wieder der Anfangstonart D-Dur zuzuwenden. Vom Tonartenplan der Kantate her ist beides möglich. Der vorletzte Satz, das Duett „Seid wachsam, ihr heiligen Wächter“, steht in G-Dur. D-Dur schließt sich hier mindestens ebenso überzeugend an wie C-Dur.

Die Schlußfanfare spricht für D-Dur, und nichts spricht dagegen – außer der Überlieferung. Aber wer sagt eigentlich, daß Penzel den Schlußchoral in der richtigen Tonart wiedergibt? Vielleicht ist dem damals neunzehnjährigen Thomanerchorpräfekten eine Fehleinschätzung unterlaufen, an der Bach selbst letztlich nicht ganz unschuldig war. Wir vermuten, daß der Schlußchoral in Bachs Aufführung an Michaelis 1728 aus dem originalen Aufführungsmaterial in D-Dur erklingen ist, halten aber für möglich, daß dies nicht von Anfang an Bachs erklärte Absicht gewesen war oder daß zumindest die Quellen, die Penzel 1756 vorlagen, in dieser Beziehung keine eindeutige Absicht erkennen ließen. Möglicherweise stand der Choral in Bachs Partitur in C-Dur und in den Stimmen in D-Dur, und Penzel schenkte der Partitur mehr Glauben als den Stimmen, versetzte also auch in seinen eigenen Stimmen entgegen den Bachschen Originalstimmen den Choral nach C-Dur.⁴

Warum aber könnte der Satz in Bachs Partitur in C-Dur gestanden haben? Zweierlei Gründe sind vorstellbar: 1. daß dies Bachs ursprünglicher Absicht entsprach; 2. daß hier ein Versehen unterlaufen ist. Im ersten Falle wäre vorauszusetzen, daß der abschließende Tusch der Trompeten und Pauken von Bach zunächst gar nicht vorgesehen, sondern ein nachträglicher Einfall war. Auf eine nachträgliche Hinzu-

³ Das einzige – scheinbare – Gegenbeispiel bietet die Trauungskantate „Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen“ (BWV 195), deren erster Teil in D-Dur beginnt und schließt und in den beiden Rahmensätzen drei Trompeten und Pauken beschäftigt, während der zweite Teil ausschließlich aus einem Choral in G-Dur besteht, bei dem zwei Hörner an die Stelle der drei Trompeten treten. Doch ist dies nicht eigentlich der Schlußchoral der Kantate. Vielmehr handelte es sich um zwei verschiedene Darbietungen innerhalb des Trauungsgottesdienstes. In diesem besonderen Falle mußte Bachs Paukenspieler allerdings während der Veranstaltung das tiefere Instrument von G nach A umstimmen. Doch dürfte er dazu leichter Gelegenheit gefunden haben, denn zwischen den musikalischen Darbietungen lag das gesamte gottesdienstliche Trauungsritual.

⁴ Es scheint fraglich, ob Penzel die aufführungstechnischen Konsequenzen, die sich beim Schlußchoral aus der Tonart C-Dur ergaben, erfaßt hat. Er notiert Trompeten und Pauken wie üblich durchgehend in C-Dur, gibt aber weder in der Partitur noch in den Stimmen irgendeinen Hinweis auf den Wechsel des Stimmtons.

fügung könnte deuten, daß in Penzels Partitur der Paukenpart fehlt (während er in der Stimme vorhanden ist). Vielleicht fehlte er also auch schon in Bachs Partitur, weil dort kein Platz mehr war, vielleicht waren auch schon die drei Trompetenstimmen nachträglich irgendwo notdürftig ins Partiturbild hineingezwängt.

Für die zweite Deutungsmöglichkeit müssen wir weiter ausholen. Es ist denkbar, daß der Schlußchoral in der Originalpartitur gar nicht von Bach selbst eingetragen war, sondern von einem Kopisten. Es gibt Gründe anzunehmen, daß gerade bei diesem Kantaten-Jahrgang der Anteil wiederverwendeter Sätze aus bereits vorhandenen Kompositionen Bachs besonders hoch war⁵ und daß Bach sich, soweit es die spärlich überlieferten Originalquellen erkennen lassen, bei der Ausarbeitung seiner Partituren für mehr oder weniger mechanische Schreibarbeiten, wie sie namentlich bei der Übernahme bereits vorhandener Sätze anfielen, der Hilfe von Kopisten bediente. Immerhin denkbar ist, daß der Kopist aufgrund eines Mißverständnisses den Choral in C- statt D-Dur notierte. Stillschweigende Voraussetzung dieser Deutung ist, daß der vierstimmige Choralsatz bereits anderweitig vorlag.⁶

Dafür aber gibt es überraschenderweise konkrete Anhaltspunkte. Offenbar stand der Choralsatz ursprünglich in B-Dur. In dieser Fassung kann er freilich nichts mit der Kantate zu tun gehabt haben; denn deren Satzfolge bewegt sich in Kreuztonarten, ein Choral in B-Dur wäre ein Fremdkörper gewesen. Auch kann der Satz in dieser für Trompeten gänzlich ungebräuchlichen Tonart die Schlußfanfare noch nicht enthalten haben. Offenbar stammt er aus einem anderen Zusammenhang.⁷ Hinweise auf die Originaltonart B-Dur finden sich in den Stimmen von Oboe II und III, die beide mit dem Alt gehen. Wie oft bei Bach zeigen sie eine Reihe von abweichenden Lesarten zur Umgehung von Tieftönen. Völlig normal ist dabei, daß die Töne unter c', die auf der Oboe der Bach-Zeit unspielbar sind, umgangen und durch passende höhere Töne ersetzt sind (T. 3/9, 5/11, 13), seltsam aber, daß auch das auf der Oboe spielbare c' ersetzt ist (T. 1/7f., 17).⁸ Als sinnvoll erscheint diese Maßnahme nur, wenn man annimmt, daß der Satz zuvor in B-Dur notiert war, anstelle von c' also jeweils b stand und dieses für die Oboe durch einen spielbaren höheren Ton ersetzt wurde.⁹ Die fraglichen Oboenlesarten wären dann, so ist

⁵ Näheres hierzu in meinem Beitrag zur Wissenschaftlichen Konferenz „Bach in Leipzig – Bach und Leipzig“ (Leipzig, 27.–29. Januar 2000): *Anmerkungen zum Problem „Picander-Jahrgang“*. Abdruck im Konferenzbericht (LBzBF 5) in Vorbereitung.

⁶ Erwähnt sei, daß Bach ein Vierteljahr später den Schlußchoral zu der Neujahrskantate des Picander-Jahrgangs, „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ (BWV 171), aus der Neujahrskantate von 1725 „Jesu, nun sei gepreiset“ (BWV 41) übernommen hat. Auch hier sind Trompeten und Pauken besetzt. In der Kantate von 1725 steht der Satz in C-Dur, in derjenigen von 1729 ist er nach D-Dur transponiert.

⁷ Das gehäufte Auftreten von Seufzerfiguren in Tenor und Baß in T. 19f. könnte bedeuten, daß der Satz ursprünglich mit der 2. Strophe, „Es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab“, und hier mit der Zeile „auf daß ich's trag geduldiglich“ verbunden war. Anders als bei der 3. Strophe bietet hier die Schlußzeile mit den Worten „tröst mir mein Seel in Todesnot“ keine Veranlassung, Trompeten und Pauken einzusetzen.

⁸ Vgl. NBA I/30 (M. Helms, 1973), S. 139f. – Die Oboenlesarten in T. 5/11 und 13 sind bezüglich der Ersetzung des Tones c' wegen der nachfolgenden tieferen Töne unsignifikant.

⁹ Strenggenommen müßte auch für den Ton dis' in T. 4/10 eine Alternative angegeben sein, da dieser in B-Dur als cis' auf der Oboe der Zeit nicht spielbar (oder zumindest nicht sicher

weiter zu folgern, bei der Höhertransposition für unsere Kantate – obwohl nunmehr obsolet – in Bachs Aufführungsmaterial übernommen worden und nachmals von dort im Zuge einer neuerlichen Transposition des Schlußchorals in die vermeintlich richtigere Tonart C-Dur durch Penzel in dessen Stimmen gelangt. Da Penzels Partitur die Oboenvarianten nicht enthält und auch Bachs Partitur sie schwerlich enthalten haben dürfte, muß für unsere hypothetische Lösung vorausgesetzt werden, daß Bachs Oboenstimmen beim Schlußsatz nicht auf der Kantatenpartitur beruhten, sondern auf bereits vorhandenen Stimmen, und zwar Oboenstimmen der Fassung in B-Dur, die für die Michaelis-Kantate in die von uns postulierte Aufführungstonart D-Dur transponiert wurden – ein vielleicht ungewöhnlicher, aber keineswegs undenkbarer Vorgang.

Daß, wie wir annehmen müssen, der Schlußchoral in der Originalpartitur der Kantate in der falschen Tonart stand, mag Bach wenig gekümmert haben. Wichtig war, daß der Satz in den Stimmen in der richtigen Tonart erschien; doch dazu genügte eine mündliche Anweisung an die Kopisten. Wenn diese aber ohnehin transponieren mußten, konnten sie es ebensogut, ja vielleicht sogar besser nach schon vorhandenen Stimmen in B-Dur statt nach der Partitur in C-Dur tun.¹⁰

Ein Kopistenfehler in Bachs Partitur oder eine späte Umdisposition des Komponisten? Und dann, wie es scheint, eine Fehldeutung des Quellenbefundes durch Penzel ... Ganz wird sich der Sachverhalt nicht mehr aufklären lassen; denn ohne die Originalquellen sind strikte Beweise unmöglich, bleibt jede Deutung des Befundes hypothetisch. Als Ergebnis unserer Überlegungen sei festgehalten, daß der Schlußchoral unserer Kantate nach Bachs Absicht vermutlich nicht in C-, sondern in D-Dur erklingen sollte und daß er offenbar aus einem anderen Werkzusammenhang übernommen ist, wo er – noch ohne die Schlußfanfare – in B-Dur stand.

Klaus Hofmann (Göttingen)

intonierbar) war; aber Nachlässigkeiten in der Berücksichtigung des Tonvorrats der mit den Singstimmen gehenden Instrumente sind keine Seltenheit.

¹⁰ Sopran, Alt und Tenor dürften in Bachs Partitur wie üblich in den entsprechenden C-Schlüsseln notiert gewesen sein. Die von uns angenommenen Tonartverhältnisse vorausgesetzt, hätten bei Zugrundelegung der Partitur die in den drei oberen Chorstimmen mitgehenden Instrumentalpartien für Oboen, Violinen und Viola sowohl transponiert als auch umgeschlüsselt werden müssen, während bei einem Rückgriff auf schon für diese Instrumente vorhandene Stimmen die Umschlüsselung entfiel, also lediglich transponiert werden mußte; auch brauchten dann in den Stimmen für Oboe II und III die Stellen im Alt, an denen der Tiefenumfang des Blasinstrumentes überschritten wurde, nicht neu eingerichtet zu werden.