

Die Herkunft des Chors „Triumph! Triumph! Des Herrn Gesalbter sieget“ aus dem Oratorium „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ von C. P. E. Bach

Es ist seit langem bekannt, daß es sich bei einem Großteil der von Carl Philipp Emanuel Bach in seiner Hamburger Zeit (1768–1788) aufgeführten geistlichen Vokalwerke, darunter insbesondere die Passionen und Einführungsmusiken, nicht um gänzlich originale Kompositionen sondern vielmehr um Überarbeitungen eigener älterer Stücke, um Einrichtungen von Werken fremder Komponisten oder um Pasticci handelt, die gelegentlich aus verschiedenen Werken anderer Komponisten zusammengestellt worden sind.¹ Jüngere Forschungen zu den 1999 wieder zugänglich gemachten Materialien im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin haben weitere Fälle zu Tage gefördert, in denen Bach ganze Werke oder einzelne Sätze aus eigenen oder fremden Kompositionen entlehnt und bearbeitet hat.²

Im Gegensatz zu den Werken, von denen bekannt ist, daß sie auf älterem Material basieren, wurden die Oratorien als originale Kompositionen – im Sinne von „vollkommen neu“ – bewertet. In der Tat empfand auch Bach selbst diesen Stücken gegenüber eine besondere Wertschätzung: Er veröffentlichte zwei seiner drei Oratorien – *Die Israeliten in der Wüste* (Wq 238) im Jahr 1775 und *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Wq 240) 1787 – und sicherte ihnen auf diese Weise nicht nur eine weite Verbreitung über Hamburg hinaus, sondern festigte damit auch seine Reputation als wichtiger Komponist großangelegter Vokalwerke.³ (Die *Passions-Cantate* Wq 233 erschien erst 1789

¹ Siehe zum Beispiel H. Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Musikgeschichte seiner Zeit*, Leipzig 1929; und S. L. Clark, *The Occasional Choral Works of C. P. E. Bach*, Diss. Princeton University, 1984.

² Vorläufige Berichte über die in der Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin bewahrten Materialien zu Bachs Passionen und Kirchenkantaten finden sich bei U. Leisinger, *Neues über Carl Philipp Emanuel Bachs Passionen nach „historischer und alter Art“*, in: Jb SIM 2002, S. 107–119; und ders., *Carl Philipp Emanuel Bachs Kirchenkantaten. Eine Standortbestimmung*, in: Jb SIM 2003, S. 116–125. Detaillierte Besprechungen der Quellen und Entlehnungen in den einzelnen Passionen und Kantaten finden sich in CPEB: CW, IV/4–7 bzw. V/2.

³ Siehe L. Finscher, *Bemerkungen zu den Oratorien Carl Philipp Emanuel Bachs*, in: Carl Philipp Emanuel Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts. Bericht über das internationale Symposium der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg, 29. September–2. Oktober 1988, hrsg. von H. J. Marx, Göttingen 1990, S. 309–332, speziell S. 323–329 und 331–332. Zu Wq 238

posthum als Klavierauszug.) Die große Aufmerksamkeit, die den Oratorien zuteil wurde, hat nicht nur dazu beigetragen, daß ihnen gegenüber den Pasticci und Bearbeitungen eine Sonderstellung eingeräumt wurde, sie hat die beiden Werkgruppen auch voneinander abgerückt.

Doch selbst die Oratorien sind offenbar nicht völlig frei von Entlehnungen. Im Zuge meiner Forschungsarbeiten zu den Quellen der Sing-Akademie konnte eine bisher nicht erkannte Verbindung zwischen der „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ und einer Gruppe verwandter Werke Bachs zu Tage gefördert werden, deren Beziehungen untereinander bereits Eingang in die Literatur gefunden haben: Es handelt sich um die Einführungsmusik für Pastor Hornbostel H 821e, die Weihnachtskantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ Wq/H deest und die Weihnachtskantate „Auf, schicke dich recht feierlich“ Wq 249.⁴ Der in dem Oratorium wiederholt erklingende Chor „Triumph! Des Herrn Gesalbter sieget“ (Nr. 4, 16 und 19) ist eine Bearbeitung des Chors „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, der der Einführungsmusik wie auch der gleichnamigen Kantate als Eröffnungschor dient. Bach modifizierte das Stück jedoch in einem Maße, daß die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sätzen bisher nicht bemerkt wurden.

Im folgenden werde ich zunächst – soweit bekannt – die Chronologie von Wq 240 und H 821e sowie von deren späteren Bearbeitungen zusammenfassend darstellen. Eine detaillierte Diskussion der Unterschiede zwischen den beiden Fassungen des Chors schließt sich an. Die Studie führt zu zwei Ergebnissen. Zum einen stellt sich heraus, daß es sich bei Wq 240 zumindest zum Teil nicht um ein gänzlich neues Werk Bachs handelte, sondern vielmehr um eine Zusammenstellung von neuen und bereits existierenden Sätzen. Zum anderen ergibt sich sowohl eine plausible Datierung für „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ als auch eine Erklärung dafür, warum dieses Werk nicht in Bachs Nachlaßverzeichnis von 1790 enthalten ist, wohl aber Wq 249.

1. Chronologie von H 821e,

„Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, Wq 240 und Wq 249

1772: H 821e

Die Kantate H 821e wurde 1772 für die Einführung David Hermann Hornbostels als Diakon an St. Nikolai – einer der fünf Hauptkirchen Hamburgs – komponiert. Das Werk ist in einer autographen Partitur (mit Bachs Vermerk

siehe CPEB: CW, IV/1. Werkgeschichte und Quellenlage von Wq 240 werden ausführlich besprochen bei B. Wiermann, *Werkgeschichte als Gattungsgeschichte: Die „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ von Carl Philipp Emanuel Bach*, BJ 1997, S. 117–144.

⁴ Siehe W. Enßlin und U. Wolf, *Die Prediger-Einführungsmusiken von C.P.E. Bach*.

„ganz neu gemacht“ als Hinweis, daß hier ein neukomponiertes Werk und nicht ein Pasticcio vorlag) sowie einem Stimmensatz überliefert (beide in D-Bsak, SA 707); der Stimmensatz wurde von Anon. 304 (tentativ identifiziert als Otto Ernst Gregorius Schieferlein) kopiert und enthält autographe Einträge. Für die Komposition und die Kopierarbeiten erhielt Bach von Pastor Hornbostel 30 Reichstaler (= 90 Mark).⁵ Dieses Werk enthält die ursprüngliche Form des Eingangschores von „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“.

Weihnachten 1773 (?): „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“

Teil I der Einführungsmusik Hornbostel wurde mit einigen Modifizierungen zur Weihnachtskantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ Wq/H deest umgearbeitet. Bis zur Wiederauffindung des Archivs der Sing-Akademie zu Berlin kannte man diese Kantate lediglich aus einem undatierten Textdruck (D-B, Mus. T 99 R, 7 und T 99 R, 22; zweites Exemplar unter T 99 R, 8 und T 99 R, 23). Diese Bearbeitung von H 821e ist im NV nicht berücksichtigt, jedoch durch zwei erhaltene Canto-Stimmen bezeugt, die mit SA 707 aufbewahrt werden.⁶ Sie behält die ursprüngliche Form des Eröffnungschors „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ bei. Bach kompilierte diese Kantate wahrscheinlich für seine Weihnachtsaufführung von 1773.⁷

Materialien und Überlegungen zu Werkbestand, Entstehungsgeschichte und Auführungspraxis, BJ 2007, S. 139–178, speziell S. 166–168.

⁵ Siehe CPEB-Dokumente, Nr. 120.

⁶ Siehe W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, 2 Bde., Hildesheim 2006 (LBB 8), Bd. 1, S. 130–132. Enßlin identifiziert den Schreiber dieser Stimmen als Johann Heinrich Michel; zahlreiche Unterschiede im Vergleich mit beglaubigten Schriftzeugnissen Michels legen jedoch nahe, daß hier ein anderer Kopist tätig war. Bei diesem könnte es sich um den Altisten Hardenack Otto Conrad Zinck handeln, ein Mitglied von Bachs Chorus musicus, dessen Name und Stimmlage in der autographen Partitur zu H 821e genannt ist. Siehe hierzu P. Wollny, *C.P.E. Bach, Georg Philipp Telemann und die Osterkantate „Gott hat den Herrn auf-erwecket“*, in: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n“: Essays in Honor of Christoph Wolff, hrsg. von P. Cornelson und P. Wollny, Ann Arbor 2010, S. 78–94, speziell S. 89–90.

⁷ Bachs Weihnachtskantaten für 1772 und 1775 sind bekannt: 1772 erklang „Ehre sei Gott in der Höhe“ H 811 (siehe den autographen Titelumschlag in D-Bsak, SA 247), und Wq 249 entstand laut NV 1775. Da das Oratorium Wq 240 nachweislich in der Osterzeit 1774 erstaufgeführt wurde, verwendete Bach den Chor „Die Himmel erzählen“ vermutlich nicht für die Weihnachtsmusik desselben Jahres. Da triftige Gegenargumente fehlen, erscheint mithin die Schlußfolgerung plausibel, daß „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ Bachs Weihnachtsmusik von 1773 darstellt. Siehe CPEB: CW, V/2.5 (in Vorbereitung).

1774: Wq 240

Dem NV ist zu entnehmen, daß Wq 240 auf 1777/78 datiert ist. Dies bezieht sich wahrscheinlich auf das Datum der revidierten Fassung; die frühere Fassung läßt sich mindestens bis in das Jahr 1774 zurückverfolgen, das Jahr, in dem wahrscheinlich die undatierte autographe Partitur (D-B, P 336) entstand. Diese Partitur enthält Spuren umfangreicher Revisionen wie etwa das Austauschen ganzer Sätze, aber auch kleinere Verbesserungen von Bachs Hand, die letztlich alle im Druck von 1787 berücksichtigt sind. Die Aufführungsstimmen (D-B, St 178, geschrieben von Johann Heinrich Michel mit autographen Einträgen) enthalten ebenfalls Modifizierungen und Verbesserungen von Bachs Hand. Der wiederholt erklingende Chor „Triumph!“ ist aus dem Eröffnungschor von H 821e übernommen, allerdings mit neuer Textunterlegung und wesentlichen Revisionen.

1775: Wq 249

Aus der Weihnachtskantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ wurde nach weiteren von Bach durchgeführten Modifizierungen die Weihnachtskantate „Auf, schicke dich recht feierlich“ Wq 249, die zum ersten Mal 1775 (sowie erneut 1779 und 1786) aufgeführt wurde. Bach ersetzte den ursprünglichen Chor Nr. 1 („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“) durch einen einfachen vierstimmigen Choral mit der Melodie „Wir Christenleut“ auf die erste Strophe von Christian Fürchtegott Gellerts „Weihnachtslied“. (Dieselbe Choralmelodie verwendete er mit der sechsten Strophe von Gellerts Text als Schlußsatz von Wq 249.)⁸

Bisher konnte nicht erklärt werden, warum der Eingangschor durch einen Choral ersetzt wurde. Offenbar ging es nicht einfach um eine Kürzung und Vereinfachung der Weihnachtskantate, vielmehr dürfte der eigentliche Beweggrund die modifizierte Übernahme in Wq 240 gewesen sein. Sobald das Oratorium seine eigene Aufführungstradition in Konzerten etabliert hatte, konnte der Chorsatz nicht weiter für weihnachtliche Darbietungen genutzt werden – er war zu einem Auferstehungs- und Osterstück geworden. Um dem Konzertoratorium den Anschein von Originalität oder zumindest „Neuheit“ zu geben, mußten die Spuren der Herkunft des Triumph-Chores verwischt werden. Der Choral „Auf, schicke dich“ war ein wirkungsvoller und passender Ersatz für C.P.E. Bachs Weihnachtsrepertoire.

Ein ganz ähnliches Vorgehen findet sich bei dem Ersatzchor für Satz 4 („Et misericordia“) des Magnificat Wq 215, der komponiert wurde, nachdem Bach den ursprünglichen Satz in seine Matthäus-Passion für 1769 (H 782) über-

⁸ Bach vertonte sämtliche Strophen von Gellerts „Weihnachtslied“ als Wq 194/5 (1758); siehe CPEB: CW, VI/1.

nommen hatte und – noch bedeutsamer im Blick auf seine öffentliche Reputation – nachdem er diese in die berühmte Passionskantate Wq 233 umgewandelt hatte. Zu der Zeit als Bach begann, das Magnificat in Hamburg öffentlich aufzuführen (spätestens 1779), konnte er den älteren Chor nicht mehr benutzen, da die Parodiebeziehungen zur Passionskantate vom Publikum gewiß erkannt worden wären.⁹

Unterschiede zwischen H 821e/1 und Wq 240/4: Während der Aufbau und Gehalt der beiden Chorsätze identisch ist (gleiche Taktzahl, identische formale Struktur), gibt es hinsichtlich der Einzelheiten der musikalischen Gestaltung zahlreiche Unterschiede, die die folgende Gegenüberstellung veranschaulicht.

- Text: In H 821e stammt der Text von einem unbekanntem Dichter. In Wq 240 vertonte Bach eine Dichtung von Karl Wilhelm Ramler (die bereits von mehreren anderen Komponisten in Musik gesetzt worden war, darunter auch Telemann).
- Besetzung: Die beiden Sätze weisen eine unterschiedliche Instrumentierung auf. H 821e verlangt Tr I–III, Timp, Ob I–II, Vl I–II, Va, SATB, Bc; Wq 240 hat zusätzlich zwei Hörner.¹⁰
- Tempobezeichnung: In H 821e findet sich die Angabe „Allegro con spirito“; Bach übernahm dies zunächst in Wq 240 (die originale Satzbezeichnung in der autographen Partitur lautet „Chor, allegro con spirito“), fügte später allerdings noch das Wort „molto“ ein; die Tempobezeichnung lautet daher in der letzten Fassung „Molto allegro con spirito“. Diese Modifizierungen wurden erst nach Anfertigung der Stimmen eingetragen, da sie auch hier als autographe Nachträge erkennbar sind. Im Erstdruck von Wq 240 aus dem Jahr 1787 änderte Bach die Tempobezeichnung ein weiteres Mal zu „Allegro di molto“.
- Harmonische Fortschreitungen im einleitenden Ritornell (siehe Beispiel 1–2): Die beiden einleitenden Ritornelle weisen in den Takten 1–4 unterschiedliche harmonische Fortschreitungen auf:

H 821e: I–V6/V–V–V7–I

Wq 240: I–V(4)2/IV–IV–V7/V–V–V7–I

In Wq 240 durchmißt Bach in der gleichen Zahl von Takten einen weiteren harmonischen Raum und erhöht die Spannung durch den Umweg über die Subdominante

⁹ Um die übrigen Sätze aus seinem Magnificat, die er in anderen Werken verwendet hatte (zum Beispiel die Arie Nr. 3 „Quia fecit mihi magna“, die er als Vorlage für die Arie „Hallelujah! welch ein Bund“ in der Einführungsmusik Häselers H 821 d von 1772 nutzte), mußte Bach sich nicht sorgen. Da es sich bei der Einführungsmusik um ein nur ein einziges Mal aufgeführtes Gelegenheitswerk handelte, konnte er die originale Arie im Magnificat auch bei späteren Aufführungen unangetastet lassen.

¹⁰ In diesem Zusammenhang erscheint bemerkenswert, daß Bach in *P* 336 die beiden Hornstimmen auf einem separaten System („Beide Hörner“) unter dem Continuo notierte. Die Idee, die Besetzung um Hörner zu erweitern, kam ihm daher möglicherweise erst nach der Überarbeitung der Vorlage.

(Stufe IV), bevor er über V nach I zurückkehrt. Vermutlich war hauptsächlich diese Revision dafür verantwortlich, daß die Verbindung zwischen H 821 e/1 und Wq 240/4 bislang nicht erkannt worden ist.

- Verfeinerung der Gesangsstimmen: In Wq 240 finden sich gelegentlich subtile Änderungen in der Stimmführung (T. 20–23, 52), Stimmtausch (T. 35–36, 48–49) und satztechnische Modifizierungen (wie etwa die gestaffelten Einsätze anstelle einfacher Homophonie in T. 34–35). Bach ersetzte in Wq 240 auch die charakteristische Triolenfigur der Singstimmen von H 821 e durch paarige Achtelnoten (T. 14, 38, 50), wodurch der Oberflächenrhythmus vereinheitlicht wird.
- Auftaktigkeit: Die eröffnende Auftaktfigur (i–v–i, häufig mit dem Zusatz „unis.“ in der Continuo-Stimme), die sich in H 821 e lediglich am Satzbeginn findet, wird in Wq 240 umfassender verwendet (T. 1, 10, 34, 42, 64).
- Verfeinerung der Instrumentalstimmen: In Wq 240 gibt es gelegentlich verfeinernde Veränderungen der Instrumentalstimmen (zum Beispiel die subtil modifizierten arpeggierten Figuren der Violinen oder die neue Stimmführung in den Oboen; siehe T. 1–4, 10, 12–14, 34, 43, 58, 64). Bach präziserte in Wq 240 zuweilen auch die Bezifferung (so kommt das \sharp gehäuft vor, um zweideutige Stellen zu beseitigen; siehe T. 36–37).

Der hier vorgenommene Vergleich beleuchtet nicht nur die Entstehungsgeschichte von Wq 240, H 821 e und Wq 249, er veranschaulicht auch, daß Bachs Vorgehensweise hinsichtlich Neukomposition, Kompilation und Revision von großangelegten Vokalkompositionen seine „neuen“ Konzertwerke ebenso betraf wie sein alltägliches Kirchenrepertoire. Wenn der Anlaß für ein neues Stück gegeben war – etwa im Fall der „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“, das Bach veröffentlichte und als Teil seines künstlerischen Vermächtnisses ansah –, mußte der Komponist nicht notwendigerweise ganze Werke oder einzelne Sätze voraussetzungslos neu konzipieren. Vielmehr konnte er auch hier ganz oder teilweise auf bereits existierendes Repertoire zurückgreifen, speziell auf seine Gelegenheitswerke, die wenig bekannt waren und für die es keine Aufführungstradition gab.¹¹ So stellt sich die Frage, bei welchen anderen „originalen“ Sätzen es sich in Wirklichkeit um Entlehnungen aus bereits existierenden Werken handelt. Dies unterstreicht die Bedeutung der dauerhaften Arbeit mit den Quellen, besonders derjenigen im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Wer weiß, welche Entdeckungen den scharfsichtigen Betrachter dort noch erwarten?

Jason B. Grant (Cambridge, Mass.)

¹¹ Ein in Berlin überliefertes gedrucktes Textbuch (D-B, *Tb 93 R, 20*) legt die Vermutung nahe, daß Bach die Sätze 2–7 aus Wq 240 zusammen mit einem hinzugefügten Choral als Teil I der Ostermusik von 1782 verwendet hat; da es jedoch kein musikalisches Quellenmaterial für diese Aufführung gibt, bleibt unklar, ob er seine eigene Vertonung von Ramlers Text benutzte oder die eines anderen Komponisten.

Beispiel 1: H 821e, Chor Nr. 1, T. 1-11

Chor

Allegro con spirito

Tromba I,II
in Eb

Tromba III
in Eb

Timpani
in Eb

Oboe I,II

Violino I,II

Viola

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Continuo

unis. 5 6& 9 7

3

8
6

7
5

6
6

7

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

Die Partitur wurde von der Komponistin für die Aufführung im Rahmen der Produktion "Die Schöne Müllerin" von Richard Strauss im Jahr 2014 erstellt.

6

The musical score is arranged in six systems. The first system contains three staves: a treble staff with chords and rests, a bass staff with a simple line, and another treble staff with chords. The second system contains two staves: a treble staff with chords and a bass staff with a simple line. The third system contains two staves: a treble staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple line. The fourth system contains two staves: a treble staff with a simple line and a bass staff with a simple line. The fifth system contains two staves: a treble staff with a simple line and a bass staff with a simple line. The sixth system contains one bass staff with a simple line and fingerings 5b, 5, 4, 6, 6 written below it.

9

Die Him - mel er -

Die Him - - mel er -

6 6 5
4 3

64

Beispiel 2: Wq 240, Chor Nr. 4, T. 1-11

Chor

Allegro di molto

Tromba I,II
in Eb

Tromba III
in Eb

Timpani
in Eb

Corno I,II
in Eb

Oboe I,II

Violino I,II

Viola

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Continuo

unis. 5 6 2 6 7 5

3

9
7

8
6

7
5

6

6

7

6

5b 5 8 6 6

9

Tri - umph! Tri -

Tri - umph! Tri -

6 6 5
4 3

unis. 5 6 2