

Des Kantors zweites Gesicht

Johann Sebastian Bach: Weltliche Kantaten

„Über Bach kann nur immer wieder dasselbe gesagt werden, wobei sich wohl alle wirklichen Musiker einig sind: Er ist der größte, universellste Komponist aller Zeiten gewesen, ein Weltwunder, auf welches die Menschheit stolz zu sein hat.“ Bach als Universalgenie – was Walter Giesecking 1929 formulierte, könnte auch Motto des diesjährigen Bachfestes sein. Nur ein Universalgenie ist in der Lage, sich verschiedenster Gattungen wie kirchlicher, instrumentaler und dram(m)atischer Musik nachhaltig anzunehmen. Und immer wieder wird spekuliert, was dabei herausgekommen wäre, wenn Bach – etwa im Rahmen einer Tätigkeit an der Hamburger Gänsemarktoper – Opern komponiert hätte. Immerhin einen Fingerzeig dafür können uns die weltlichen Kantaten geben. „Weltliche Kantaten“ – das lässt manchen aufhorchen, der mit Bach bislang das Weihnachtsoratorium, die Matthäuspasion, allenfalls höfische Instrumentalmusik assoziierte. Was verbirgt sich hinter dieser Gattungsbezeichnung?

Der Terminus „weltliche Kantate“ ist Bach und seiner Zeit nicht bekannt. Er etablierte sich erst im späten 19. Jahrhundert und führte zu einer ebenso strikten wie fatalen Trennung zwischen den Polen geistlich und weltlich. Dass es erhebliche Querbezüge gibt und sich der Komponist Bach nicht nur in kirchlicher Musik auszudrücken vermochte, wurde und wird dabei gerne übersehen: Man tut sich schwer, der Galionsfigur der Kirchenmusik ein gleichwertiges weltliches Œuvre einzuräumen.

Dabei meinte der Begriff „Cantata“ zuallererst ein weltliches Werk, erst ab etwa 1700 verbreitete sich die protestantisch geprägte „geistliche Cantate“. Das weltliche Gegenstück bezeichnete Bach als „Dramma per Musica“, das in seiner dramatischen Anlage eindeutig die Nähe zur Oper aufweist und sich meist mythologischer Themen bedient, in die der jeweilige aktuelle Anlass integriert wird. In der Glückwunschkantate BWV 205 etwa hält der Windgott Äolus einen schweren Herbststurm nur deshalb zurück, weil beim Open-Air-Bankett der Muses neben der Göttin Pallas Athene auch der Widmungsträger der Kantate, Professor August Müller, geladen ist.

Bach hat sich zweifellos gerne mit dieser Gattung beschäftigt, gab sie ihm doch die Möglichkeit, aus dem traditionellen Themenkreis um Evangelium, Glauben und Luthertum in Richtung Humanismus auszubrechen und mehr Affektypen und Genrebilder zu verwenden, als auf der Kirchenempore schicklich gewesen wäre. Als „Director Musices“, als Leiter des „Collegium Musicum“ nahm Bach am aktuellen akademischen Diskurs teil. Bach'sche Beiträge zum galanten und empfindsamen Stil des Rokoko finden sich freilich nicht allzu häufig – wenn aber, dann in weltlichen Stücken. Diese Musik will nicht göttliche Ordnungen widerspiegeln, sie will gefallen. Das liegt nahe, handelt es sich doch zumeist um Auftragswerke konkreter Personen. Nicht zufällig fällt die Hauptschaffenszeit Bachs auf diesem Gebiet in die Zeit seiner höfischen Anstellungen und die Leipziger Zeit, also ab Ende der 1720er Jahre.

Eine wichtige Rolle bei der Konzeption und Aufführung jedweder Kantaten spielte – im wahrsten Sinne des Wortes – das Leipziger „Collegium Musicum“, eine Mischung aus Studentenorchester und Ratsmusik. Obwohl bereits seit der Mitte des 17. Jahrhunderts studentische Ensembles in Leipzig existierten, war es Georg Philipp Telemann, der 1702 ein wirklich organisiertes „Collegium Musicum“ ins Leben rief. Rückblickend schwärmte er von den Qualitäten der Sänger und Instrumentalisten des mit 40 Musikern für die damalige Zeit immens groß besetzten Klangkörpers. So konnte Bach, der das Ensemble 1729 übernahm, bereits auf eine stattliche Besetzung mit höchstem Niveau zurückgreifen. Dass er von diesen üppigen Möglichkeiten begeistert Gebrauch machte, steht außer Frage – Aufführungen von groß besetzten Werken wie der „Matthäuspasion“ oder „Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“ BWV 207 sind anders kaum denkbar.

Letztgenanntes Drama per Musica repräsentiert den klassischen Typus einer Glückwunschkantate, hier anlässlich der Ernennung des Juristen Dr. Gottlieb Kortte zum Professor am 11. Dezember 1726. Die vier Gesangssolisten personifizieren die Tugenden Glück, Dankbarkeit, Fleiß und Ehre, die, wie Sopran und Bass im Duett, interagieren und das Lob Korttes singen. Szenisch aufgeführt wurde das Werk wahrscheinlich nicht, obgleich die Nachfrage nach Musiktheater beim Leipziger Publikum nach der Pleite des örtlichen Opernhauses 1720 sicher vorhanden war.

Die Musik des Eingangschores „Vereinigte Zwietracht“ entstammt – umgearbeitet und mit Text unterlegt – dem 1. Brandenburgischen Konzert; Bach verwertete die komplette Kantate umgetextet neun Jahre später zum Namenstag Augusts III. wieder. Diese unter dem Terminus „Parodie“ bekannte Technik ist für das Verständnis von Bachs Gesamtwerk unerlässlich. Sie bot die Möglichkeit, eine für einen singulären Anlass verfasste Musik erneut zur Aufführung zu bringen. Angesichts des enormen Produktionsdrucks – jeden Sonntag wurde eine neue Kantate erwartet – blieb Bach auch kaum eine andere Wahl, als die Effizienz seiner Kompositionstätigkeit durch Mehrfachverwertungen zu steigern, zumal der Stimmungsgehalt etlicher Anlässe und Werke synonym war. Allerdings verbot es der Respekt, Parodien niedriger gestellten Personen als beim Original zu widmen: So konnte eine Lob-Kantate zunächst einem Bürger, als Parodie einem Fürsten, wiederum parodiert Gott gewidmet sein, nie aber in der anderen Richtung. Bach hatte übrigens keine Bedenken, Musik, die für weltliche Anlässe komponiert worden war, in der Kirche einzusetzen, schließlich macht in der Sprache der Musik das Lob eines Herrschers oder Gottes kaum einen Unterschied. Ohnehin steht die tiefe religiöse Prägung Bachs nicht zur Disposition: Auch die weltlichen Kantaten überzeichnete der Komponist mit dem Monogramm S.D.G. – Soli Deo Gloria, allein zur Ehre Gottes.

Ein Paradebeispiel für das Phänomen der Parodie stellt das Drama per Musica „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten“ BWV 214 dar, das 1733 zum Geburtstag der polnischen Königin und sächsischen Kurfürstin Maria Josepha komponiert wurde. Der Eingangschor ist uns allen gut bekannt: Bach setzte ihn ein Jahr später als Eröffnung des Weihnachtsoratoriums ein:

Tönet, Ihr Pauken (1733)

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllet die Luft!
Singet itzt Lieder, ihr muntren Poeten!
Königin lebe! wird fröhlich geruft.
Königin lebe! dies wünschet der Sachse.
Königin lebe und blühe und wachse!

Weihnachtsoratorium (1734)

Jauchzet, frohlocket! Auf, preiset die Tage,
rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
lasst uns den Namen des Herrschers verehren!

Ist es ein Verlust, dass die im weltlichen Text agierenden Instrumente – Pauken, Trompeten, Streicher, Sänger – in der neueren geistlichen Fassung nicht mehr ausdrücklich genannt werden? Dem Hörer des Weihnachtsoratoriums bleibt der besondere Reiz des Text-Musik-Bezugs jedenfalls vorenthalten, die geschickte Konzeption Bachs geht verloren: Wo im Original der gesungene Text die Instrumente nacheinander zum Einsatz auffordert, besteht im Weihnachtsoratorium – außer im generellen Affekt – kein Zusammenhang zwischen Text und Musik. Auch Bach hat das anfänglich so gesehen: Gestrichene Textzeilen in seiner Partitur lassen vermuten, dass er auch die geistliche Fassung ursprünglich mit den Worten „Tönet, ihr Pauken“ beginnen lassen wollte. Uns als musikalischer Nachwelt zeigt diese Tatsache deutlich, welches eigene musikalische Recht, welchen Stellenwert wir diesem Werk zugestehen sollten. Und wer in der näherrückenden Weihnachtszeit eine Aufführung des Weihnachtsoratoriums besucht, sollte sich angesichts des populären „Jauchzet, frohlocket“ an die heute erklingende Originalfassung zurückerinnern.

Auch Teile des Drama per Musica „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215 lassen sich im Weihnachtsoratorium wiederfinden. Anlass dieser Gratulationskantate war 1734 der Jahrestag der Wahl Augusts III. zum polnischen König. Die Tragweite dieses Ereignisses zeigt schon der betriebene Aufwand: Bach erhielt 50 Taler für die Auftragskomposition – fast ein Monatsgehalt –; der verwendete Text des Leipziger Magisters Clauder wurde mit einer Auflage von 700 Exemplaren gedruckt. Bemerkenswert ist hier vor allem der Versuch, den Bürgern mit Hilfe einer Festmusik große Politik zu erklären.

Über das Ereignis selbst berichtet der Stadtchronist Johann Salomon Riemer ausführlich:

„Gegen 9 Uhr Abends brachten Ihre Majestät die allhiesigen Studirenden eine allerunterthänigste Abend Music mit Trompeten und Paucken, so Herr Capell-Meister Johann Sebastian Bach, Cantor zu St. Thomas, componiret. Wobey 600 Studenten lauter Wachs Fackeln trugen, und 4 Grafen als Marschälle die Music aufführten. [...] Die 4 Grafen wurden zum Handkuss gelassen, nachgehends sind Ihre Königliche Majestät, nebst Dero Königlichen Frau Gemahlin und Königlichen Printzen, so lange die Musik gedauret, nicht von Fenster weggegangen, sondern haben solche gnädigst angehoret, und Ihre Majestät hertzlich wohlgefallen.“

Trotz dieser offensichtlich bezeugten Gunst seiner Majestät blieb Bach eine intensivere Einbindung ins höfische Musikleben verwehrt – was freilich seinem Status als „Universalgenie“ letztendlich nichts anzuhaben vermochte. So bekennt Mauricio Kagel: „Es mag sein, dass nicht alle Musiker an Gott glauben; an Bach jedoch alle.“

Clemens Matuschek