

## Eine Kuhnau-Bearbeitung Joh. Seb. Bachs?

Von Diethard Hellmann (Mainz)

Unter der Überschrift „Ein Passions-Pasticcio des 18. Jahrhunderts“ berichtet John W. Grubbs im Bach-Jahrbuch 1965 (S. 10ff.) über eine interessante Erweiterung der Passionskantate „Ein Lämmlein geht“ von Carl Heinrich Graun. Er stellt fest, „daß der Urheber des Arrangements nicht Graun war, sondern eher im Kreis um Bach zu suchen ist“ (S. 12). Für seine These liefert Grubbs überzeugende Begründungen. Georg Philipp Telemann wird als Autor von fünf der neu eingefügten Sätze nachgewiesen; die Choralfantasie „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“ entstammt der Kantate BWV 127 von Johann Sebastian Bach, der vermutlich auch der Komponist der Baß-Arie „So heb ich denn mein Auge sehlich auf“ ist. Einige der Choral-sätze könnte möglicherweise Johann Christoph Altnickol geschrieben haben. Schließlich bleibt noch ein größerer motettischer Satz für 5stimmigen Chor, 2 Flöten, 2 Oboen, Streicher und Continuo „Der Gerechte kömmt um“, den Grubbs keinem dieser genannten Komponisten zuzuordnen vermag. Er hält ihn für „offenbar ganz unbekannt“. Dieser Komposition gilt unsere Aufmerksamkeit.

Zunächst dürfen wir feststellen, daß der Vokalpart dieses Satzes keineswegs eine Neukomposition darstellt. Auch der Komponist ist kein „unbekannter Meister“. Es handelt sich um eine Übertragung der von Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau geschriebenen Motette „Tristis est anima mea“. Dieses Werk war bereits Philipp Spitta bekannt (vgl. Spitta II, S. 163); Gustav Schreck edierte es zu Anfang unseres Jahrhunderts innerhalb der Reihe „Ausgewählte Gesänge des Thomanerchores“ im Verlag Breitkopf & Härtel, wenn auch in einem jener Zeit entsprechenden freizügigen Umgang mit der Vorlage und unter Hinzufügung von drei nicht originalen Schlußtaktten. Eine alte Handschrift – aus dem Nachlaß des Thomaskantors Schicht – bewahrt die Berliner Staatsbibliothek<sup>1</sup> auf. Offenbar handelt es sich hierbei um die einzige jetzt noch vorhandene handschriftliche Vorlage, da die von Spitta genannte Quelle (Bibliothek der Leipziger Singakademie) ebensowenig auffindbar ist wie jene der Dessauer Bibliothek, die vermutlich im zweiten Weltkrieg verlorenging (vgl. das Kuhnau-Werkverzeichnis in DDT, Bd. 58/59).

Das Manuskript der Motette „Tristis est“ gibt die fünf Singstimmen in Partitur wieder. Die Graun-Kantate transponiert den Satz um einen halben Ton nach unten (von f nach e); der lateinische Text wird durch die Worte aus Jesaja 57,1.2 der Luther-Bibel ersetzt. Die ursprüngliche A-cappella-Motette erfährt eine Erweiterung durch einen 6stimmigen Orchestersatz (2 Oboen, 4stimmiges Streichorchester; die Flöten laufen mit dem Sopran I). Die Urform wird jetzt außerdem durch 8 Vorspiel- und 8 Zwischenspiel-

<sup>1</sup> Der Deutschen Staatsbibliothek Berlin und der Staatsbibliothek in Berlin-Dahlem sei an dieser Stelle für die Überlassung von Fotokopien herzlichst gedankt.

takte auf insgesamt 130 Takte (Grubbs nennt fälschlich die Zahl 132) ausgedehnt. Kuhnaus Motette läßt sich in 8 Abschnitte gliedern; die Übertragung faßt – durch Wiederholung des Vorspiels in der Dominante (nicht in der „Unterdominante“, wie Grubbs meint!) als Zwischenspiel – je vier Abschnitte in genialer Weise zu zwei großen Teilen zusammen. Dem ursprünglichen, lateinischen Text und den neu unterlegten Jesaja-Worten ist eine gewisse gemeinsame Grundhaltung eigen, so daß der ganz aus Deklamation und Textbild gestalteten Vorlage durch die Übertragung keine Gewalt angetan wird:

Tristis,  
tristis est anima mea

usque ad mortem.  
Sustinete hic et vigilate mecum.

Jam videbitis turbam,

quae circumdabit me, vos fugam  
capietis.

Et ego vadam immolari,  
immolari  
pro vobis.

(8 Takte Vorspiel)

Der Gerechte kömmt um,  
und niemand ist, der es zu Herzen  
nehme;

und heilige Leute werden aufgerafft,  
und niemand achtet drauf.

(8 Takte Zwischenspiel)

Denn die Gerechten werden wegge-  
rafft vor dem Unglück;

und die richtig vor sich gewandelt  
haben,

kommen zum Frieden,

und ruhen

in ihren Kammern.

Die gesamte Umarbeitung ist weit entfernt von bloßer schematischer Übertragung und läßt die schöpferische Kraft eines Meisters spüren. Die text- und aussagebedingten Eingriffe in die einzelnen Vokalstimmen, die Gestaltung des Instrumentalsatzes legen sehr nahe, Johann Sebastian Bach als Bearbeiter zu vermuten. Solche Vermutung wird unterstützt, wenn man Bachs Umarbeitungstechnik zum Vergleich heranzieht, gleichviel, ob es sich dabei um Bearbeitungen eigener Kompositionen oder solche anderer Meister handelt. Ob die Vorlage von Palestrina, von Vivaldi oder vom „modernen“ Pergolesi stammt, stets drückt ihr Bach den Stempel eigener neu- und nachschöpferischer Auseinandersetzung auf (vgl. hierzu BJ 1927, S. 123 ff., 1961, S. 35 ff.). Da Bach mit eigenen Werkteilen oder vielleicht sogar als Bearbeiter (vgl. BJ 1965, S. 42, letzter Abschnitt) gewichtigen Anteil an der Erweiterung der Graunschen Passionskantate hat, ist es auch aus diesem Grunde naheliegend, ihn als Urheber des Kuhnau-Arrangements zu vermuten.

Während sich für den Großteil der Sätze, die in die Graun-Kantate nachträglich aufgenommen wurden, andere Werke nachweisen lassen, denen sie entnommen sind, fehlt uns bei der Motette „Der Gerechte“ jeglicher Anhaltspunkt. Jedoch erwähnt Grubbs (S. 35, Anm. 52), daß sich gerade für diesen Chor in Marburg (jetzt Berlin-Dahlem) Stimmenmaterial findet; es soll von einer Aufführung im 19. Jahrhundert stammen. Ist jenes Material

aus der erweiterten Fassung der Graun-Partitur herausgezogen, oder aber lag die Motette zunächst als Einzelwerk vor? Haben wir es möglicherweise mit einer Bach-Bearbeitung zu tun, die der Thomaskantor vielleicht zum Gebrauch als Begräbnismotette angefertigt haben könnte? (Auf eine gewisse Berührung mit seiner für einen gleichen Zweck komponierten Motette BWV 118 „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ wird dann noch zu verweisen sein.) Bietet ein solches (verlorengegangenes) Manuskript eventuell die Quelle für die Marburger Abschrift?

Der Orchestersatz ist völlige Neukomposition, in seinem Verhältnis zum Chorsatz vielgeübter Technik mancher Bachscher Kantatenchöre verwandt. Auffällig sind die selbständig gestalteten beiden Oboen, die das harmonische Bild wesentlich erweitern und bereichern; ihre rhythmisch gleichlautende Figur von geradezu affektartiger Nachdrücklichkeit wird fast durchweg beibehalten:



Einen Gegenrhythmus hierzu bildet der originelle, zwar nicht neukomponierte – er läuft meist mit dem Singbaß –, aber doch neu gestaltete Continuo- baß:



Eine ähnliche Baßbehandlung, hier in das  $\frac{3}{4}$ -Schema umgeschmolzen, findet sich im Eingangschor der Kantate BWV 48. Auf gewisse Verwandtschaften mit dem Orchestersatz des „Qui tollis“ der h-Moll-Messe hat bereits Grubbs hingewiesen (S. 36). Ähnlichkeiten im Bild der Orchesterpartitur zeigt auch ein Vergleich mit der Bach-Motette BWV 118, 2. Fassung „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“: die Figuren der beiden Litui – etwa in den Takten 1–3, 53–61 u. ä. – entsprechen geradezu wörtlich denen der Oboen in unserer Kuhnau-Bearbeitung. Die nicht obligaten, lediglich mit der Stimme des Sopran I mitgeführten Flöten sind möglicherweise erst bei Aufnahme der Motette in die Graun-Partitur zugefügt worden, um die dort vorhandene Orchesterbesetzung voll auszunutzen. Das Marburger Stimmenmaterial sieht keine Flöten vor!

So wie der Orchestersatz hinsichtlich seiner Gesamtstruktur als auch verschiedener wesentlicher Einzelzüge sehr nachdrücklich auf Bach als Autor verweist, legt die mit der Umtextierung verbundene teilweise Umgestaltung der Singstimmen eine gleiche Vermutung nahe. Einige der zahlreichen Beispiele können dafür Beleg sein:

Der kurze Sopranruf „Tristis“ wird zur ausdrucksstarken Linie – aus Grün-



den des neuen Textes – erweitert, der gesamte Satz erfährt durch geringe Varianten eine interessante harmonische Umfärbung:

### Urform

(Zum leichteren Vergleich sind die Notenbeispiele der Urform ebenfalls in e notiert)

Tri - - - stis,  
Tri - - - stis, tri - - - stis,  
Tri - - - stis, tri - - - stis,  
Tri - - - stis, tri - - - stis,  
Tri - - - stis, tri - - - stis,

### Bearbeitung

Der Ge - rech - te,  
Der Ge - rech - te, der Ge - rech - te,  
Der Ge - rech - te kömmt um,  
rech - te kömmt um, kömmt um,  
der Ge - rech - te kömmt um,  
rech - te kömmt um, kömmt um,  
der Ge - rech - te kömmt um,

Mittels einer sehr nachdrücklichen Behandlung der Mittelstimmen erfährt der neue Text charakteristische Nachzeichnung; zwei ursprünglich getrennte Abschnitte werden zudem dicht zusammengezogen:

## Urform

mor- tem, ad mor - - - - tem. Su -  
 - tem, — ad mor - - - - tem. Su - sti - ne - te hicet vi - gi -  
 - tem, - - - - tem ad mor mor - - - - tem. Su - sti - ne - te hicet vi - gi -  
 - tem, ad mor - - - - tem. Su - sti - ne - te hicet vi - gi -  
 - tem, ad mor - - - - tem.

## Bearbeitung

Leu - te wer - den auf - - - - ge - - rafft, auf - - - ge - -  
 - rafft, wer - den auf - ge - - rafft, auf - - - ge - -  
 auf - - ge - - rafft, auf - ge - - rafft, auf - - - ge - -  
 Leu - te werden auf - ge - - rafft, auf - - - ge - -  
 Leu - te werden auf - ge - - rafft, auf - - - ge - -

rafft, und nie - - -  
 rafft, und nie - - - mand ach - - - tet drauf, und  
 rafft, und nie - - - mand ach - - - tet drauf, nie - - -  
 rafft, und nie - - - mand ach - - - tet  
 rafft, und

Den Textabschnitt „et vigilate mecum“ schließt Kuhnau mit einem Durklang; in der Übertragung erhalten jene Takte die Textworte „und niemand achtet drauf“, der Dur-Akkord wird dabei zum Mollschluß umgeformt. Der Textbegriff „Unglück“ wird durch einen lastenden Vorhalt, der sich in einen Dur-Akkord hart und überraschend auflöst, musikalisch gedeutet; die nachfolgende Thematik („und die richtig vor sich gewandelt haben“) mittels einer Durchgangsnote gegenüber dem Urbild geschmeidiger gemacht:

Urform  
(tur)- - - - - bam,



S I  
S II  
A  
T B

\*Das Original notiert hier versehentlich d statt A (Oktavparallele zum Alt!)

Bearbeitung



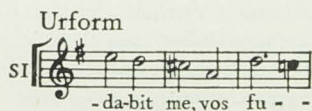
S I  
S II  
A  
T B



S I  
S II  
T B

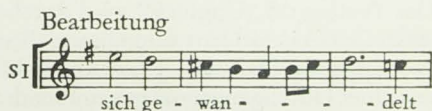
Das Bild des „Wandelns“ erfährt Nachzeichnung durch Auflösung von zwei halben Noten in vier durchlaufende Viertel:

Urform



S I

Bearbeitung



S I

Durch geringe Motivabänderung erreicht die Umarbeitung Ausdruckssteigerung und eine ihrem neuen Text gemäße Deklamation:

Urform

Et e-go va - - dam,

va - - - - dam,

Bearbeitung

kom-men zum Frie - den,zum

Frie - - - den,kom-men zum

Zusammenfassend darf gesagt werden: Die Motette „Der Gerechte kömmt um“ ist ursprünglich eine A-cappella-Komposition von Johann Kuhnau zum Text „Tristis est anima mea“. Das Werk erfährt eine Umarbeitung durch Neutextierung und Hinzufügung eines Instrumentalsatzes. Es findet möglicherweise als Begräbnismotette Verwendung. Sowenig wie die anderen Sätze, die als Erweiterung in die Graun-Kantate aufgenommen wurden, dafür neu komponiert oder entscheidend umgearbeitet worden sind, darf auch für unsere Motette angenommen werden, daß deren sehr umfangreiche Umgestaltung bereits auf einen anderen Anlaß zurückgeht. Auf Grund unserer Untersuchungsergebnisse liegt eine Autorschaft Bachs als Bearbeiter der Kuhnau-Vorlage im Bereich sehr hoher Wahrscheinlichkeit<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Urtextausgaben der Kuhnau-Motette „Tristis est anima mea“ und der Motette „Der Gerechte kömmt um“ erscheinen gleichzeitig im Verlag F. Hänsler, Stuttgart.