

Bach, Telemann und das Fanfarenthema

In seinem aufschlußreichen Artikel „Großer Herr, o starker König“ – Ein Fanfarenthema bei Johann Sebastian Bach wies Klaus Hofmann (BJ 1995, S. 31–46) auf ein musikalisches Motiv hin, das in einer Reihe von Werken Bachs anzutreffen ist, und interpretierte es als ein Symbol für Bedeutung und Hoheit einer bestimmten Person oder (im religiösen Kontext) Gottes.

Außer Beispielen aus Bachs Werken erwähnt Hofmann, daß Horace Fitzpatrick und Edward H. Tarr Fanfarenmotive bei Johann Joseph Fux und Heinrich Ignaz Franz Biber beschrieben haben, und nennt zwei weitere Werke, in denen es vorkommt: Monteclaires Suite „La Guerre“ und Michael Haydns Kantate „Il Lido del Druno Fiume“. Als Beleg für seine These hätte er auch die Arie „Heiligste Dreieinigkeit“ aus Bachs Kantate „Erschallet, ihr Lieder“ BWV 172 anführen können. Beim ersten Auftreten (siehe Beispiel 1 a) fehlen hier zwar die ersten drei Noten des Fanfarenthemas, der markante Rhythmus auf dem abschließenden Ton g¹ (der an BWV 70/1 und BWV 1066 erinnert) sowie die Verwendung von Trompeten legen jedoch die Annahme nahe, daß Bach auch hier das Fanfarenmotiv im Sinn hatte. In diesem Falle hätte er auf die ersten drei Noten wohl im Blick auf das Skandieren der ersten Textzeile „Heiligste Dreieinigkeit, großer Gott der Ehren“ verzichtet. Das vollständige Fanfarenmotiv erscheint dann aber im Basso continuo unmittelbar nach dem Einsatz der Singstimme (Beispiel 1 b, beim Zeichen x).

Beispiel 1(a)

3 Trp.

Beispiel 1(b)

Hei - lig - ste Drei - ei - nig - keit, gro - ßer Gott, gro - ßer Gott

x

In diesem kleinen Beitrag möchte ich jedoch vornehmlich auf ein weiteres Vorkommen des Fanfarenmotivs hinweisen, und zwar bei einem Komponisten, der Bach näher als alle bislang genannten steht, und damit vielleicht etwas Licht auf die Zusammenhänge werfen, in denen es in den von Hofmann beschriebenen

Werken Bachs erscheint. Der Kantate „Die Tageszeiten“ TVWV 20:39 für Sopran, Alt, Tenor, Baß, Streicher und Generalbaß von Georg Philipp Telemann liegt eine Dichtung von Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777) zugrunde. Die vier Solisten sind jeweils einer Tageszeit zugeordnet: der Sopran dem Morgen, der Alt dem Mittag, der Tenor dem Abend und der Baß der Nacht. Jeder der vier Teile des Werkes endet mit einem kurzen vierstimmigen Chorsatz. Dem Ganzen steht eine Orchestereinleitung voran, die offenbar den anbrechenden Tag charakterisieren soll. Das Fanfarenmotiv tritt erstmals in T. 19 der Einleitung auf, wo es sich durch Führung in Oktaven deutlich vom umgebenden Material abhebt:¹

Beispiel 2
(Hurtig) 20

VI. 1,2
Va., Ve., Bc.

Das Thema erklingt in C-Dur als Unisono bei T. 43 und noch zwei weitere Male, wenn der erste Teil des zweiteiligen Satzes wieder aufgegriffen wird. Der Zusammenhang zwischen dem Fanfarenmotiv und dem Tagesanbruch ist an sich auffällig genug; seine Bedeutung wird aber durch ein Recitativo Accompagnato, in dem die ganze Schöpfung die Morgensonne preist, noch deutlicher herausgearbeitet:

„Der ganze Himmel schwimmt in Glanz,
die güldnen Stunden führen einen Tanz
um dich herum und grüßen, Sonne, dich.
Und alle Sphären klingen
und alle Wälder singen,
und alle Harmonien dringen
auf zum Olymp, und grüßen, Sonne, dich!“

Die anschließenden Textworte werden durch eine einfache Version des Fanfarenthemas, wiederum im Unisono, eingeleitet (s. Beispiel 3).

Im Rezitativ wird dann beschrieben, wie der Sonnenaufgang vom Schäfer mit seiner Flöte, von Gesängen der Moslems, Heiden und Christen begrüßt wird:

„Dir singt des Hirten sanfte Flöte im stillen Tal;
Dich grüßt durch feierliche Lieder
der Muselmänn, der Heid und Christ.“

Die als Beispiel 3 angeführte Passage deutet das Fanfarenthema unmißverständlich als ein militärisches Signal²; bemerkenswerterweise ist die mit x gekenn-

¹ Notenbeispiele und Textzitate folgen der Ausgabe von A. Heilmann, Wolfenbüttel 1934.

² Ein weiteres Beispiel für eine unverkennbare Beziehung zu diesem Thema – und zwar im Kontext von Kampf und Schlacht – findet sich in Kantate 130 in der Baßarie „Der alte Drache brennt vor Neid“, T. 11 f., beim Einsatz der Singstimme. Auch hier sind Trompeten beteiligt.

Beispiel 3

f
 Vl. 1,2, Va. (-Va.)
 Dir singt die
 (+Va.)
 f
 Vc., Bc.
 p (+Va.) f
 hel - le Kriegs-trom - pe - te im waf - fen - vol - len Feld;
 p (-Va.) f

zeichnete Version mit ihrem rhythmisch markanten Ende identisch mit derjenigen in Bachs erster Orchestersuite BWV 1066 und in der Kantate „Wachet, betet, betet, wachet“ BWV 70. In Zusammenhang mit dieser Kantate hielt es Klaus Hofmann (S. 39f.) für fraglich, daß Bach mit dem Fanfarenmotiv das Wort „wachet“ illustrieren wollte, sondern verstand es eher als eine Anspielung auf die Worte „der Herr der Herrlichkeit“. Zwar ist es möglich, daß Telemann bei der Verwendung des Motivs an gerade dieser Stelle seiner Kantate die „Herrlichkeit“ der Sonne im Sinne hatte; auch ist es bislang keineswegs gesichert, daß Militärtrompeter in Deutschland zum Tagesbeginn bliesen. Dennoch erhöht die bei Telemann zu beobachtende Assoziation zwischen dem Fanfarenmotiv und dem Tagesanbruch die Wahrscheinlichkeit, daß Bach bei der Verwendung des Motivs in Kantate 70 in der Tat auf das Wort „wachet“ zielte. Es ist in diesem Zusammenhang hilfreich, eine Passage aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 20 zu zitieren, auf die Klaus Hofmann nur hingewiesen hat:

Beispiel 4

21
 wacht auf, eh' die Po - sau - ne schallt
 2 6

