

DeutschlandRadio Kultur Berlin, „Alte Musik“, Dienstag, 17. April 07, 22.00 Uhr

Carl Philipp Emanuel Bachs Pastoratseinführungsmusiken
Klingende Doppelgesichter zwischen Staatsmusik und Gotteslob

PRESSETEXT / ANMODERATION:

In seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten arbeitete Carl Philipp Emanuel Bach als Musikdirektor bei der Stadt Hamburg. Der gewesene Kammercembalist Friedrichs II. von Preußen hatte seinen Patenonkel Georg Philipp Telemann um diesen Posten beerbt.

Weil die Musik als liebstes Kind der Stadtväter bestens budgetiert gewesen ist, wundert es kaum, wenn ausgerechnet in Hamburg die meisten repräsentativen Vokalwerke entstanden sind, die Bach je zu Papier gebracht hat.

Zu den bemerkenswertesten Leistungen dieser Ära zählen die handschriftlich überlieferten Einführungsmusiken für Prediger und Pastoren. Fein durchgearbeitet und voller Überraschungen entsprechen sie weitgehend dem Ideal eines herzbewegenden musikalischen „Sturm und Drang“ – dabei waren die Kantaten in erster Linie doch als repräsentative Staatsmusiken gedacht gewesen.

SENDUNG

MUSIKZUSPIELUNG 1:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, Eröffnungschor
Wiener Akademie, Martin Haselböck
Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428
Track 1 der mitgelieferten CD
Wiedergabe: nach 45 Sekunden unter den fortlaufenden Text blenden

ZITATOR:

*„Preiswürdige Stadt preiswürdger Männer,
Der Kunst und Wissenschaften Kenner!
Von allen, für die auch Verdienst und Würde sprach,
Den großen Telemann der Kirche zu ersetzen,
Und durch ein neues Licht, Dich, Hamburg zu ergetzen,
Wählst du den Würdigsten, den Königlichen Bach.“¹*

HAUPTSPRECHER:

In der Tat handelt es sich bei dem „*königlichen*“ Kandidaten, dessen Wahl zum hamburgischen Musikdirektor der „Unpartheyische [Hamburger] Correspondent“ vom 11. Dezember 1767 frenetisch umjubelt, um niemand Geringeren, als den königlich Preußischen Kammercembalisten Carl Philipp Emanuel Bach.

Faktisch dürfte seine Befindlichkeit in dem Augenblick, als die Bürger der Elbmetropole diese Zeilen zu lesen bekamen, aber alles andere als „*königlich*“ gewesen sein.

Preußen ging es seit dem Siebenjährigen Krieg weder in wirtschaftlicher, noch in kultureller Hinsicht gut. Bachs Dienstherr hatte sich im Laufe der Jahre vom schöngeistigen Musenkönig zum verbitterten Kriegsfürsten verwandelt. Das Königreich steckte in seiner tiefsten Wirtschaftskrise seit Jahren. Der Berliner Opernbetrieb hatte während des Krieges zwischen 1756 und 1764 vollkommen stillgestanden und erholte sich nach dem Neubeginn nur sehr schleppend von der Zwangspause.

Der Posten des königlichen Kapellmeisters war seit dem Tod Carl Heinrich Grauns im dritten Kriegsjahr verwaist (und es deutete nichts darauf hin, dass sich so bald etwas daran ändern würde).

Außerdem war das gebildete Bürgertum in der Hauptstadt über die Kriegsjahre hinweg nach und nach vom Glauben an die preußische Aristokratie abgefallen.

ZITATOR:

¹ „Hamburger unpartheyischer Correspondent“, Ausgabe v. 11. Dezember 1767

„Der reiche Adel flieht, [...] lässt den Armen ihre Scherlein zusammenlesen, und wagt es, die Stadt der Plünderung und dem Brande zu überliefern! So spricht man hier auf unseren Paradeplätzen, wo Sulzer und der Baron Pölnitz [und] Bach [...] nebst vielen anderen Patrioten versammelt sind.“²

HAUPTSPRECHER:

Was Preußen zu diesem Zeitpunkt noch in die Kultur investierte, war auf einem nie zuvor da gewesenem Tiefpunkt angelangt.

Streng genommen war die Stellung des „königlichen Bach“ auch zuvor nie wirklich königlich budgetiert gewesen: Gegenüber Johann Joachim Quantz und Carl Heinrich Graun, die ein jährliches Grundgehalt von 2000 Talern einnahmen, steht das Saler des Kammercembalisten von 300 Talern bis 1756 – und 500 Talern danach – eher bescheiden da.

Einen Großteil seiner Bezüge bestritt Bach in der Berliner Zeit durch freiberufliche Nebeneinkünfte. So gab er etwa Konzerte bei der Mutter Friedrichs des Großen, Sophie Dorothea im Stadtschloss „Monbijou“, fertigte Kompositionen für Friedrichs Schwester Anna Amalia an, oder gab Soireen in Strelitz.

Als am 25. Juli 1767 der hochbetagte Taufpate Carl Philipp Emanuel Bachs und lang gediente Hamburger Musikdirektor Georg Philipp Telemann starb, schien Bach die Zeit endgültig reif für einen Ortswechsel. Er bewarb sich um den Posten Telemanns – und er wurde gewählt.

Das Prozedere, das darauf folgte, war kein einfacher Prozess. Auch wenn Friedrich v. Preußen Bach niemals so gut bezahlt hatte wie manchen seiner Kollegen, wird spätestens vor dem Hintergrund der Eindringlichkeit, mit der des Königs Kammercembalist um seine Entlassung bitten musste, deutlich, dass Friedrich in Bach weit mehr als nur einen fehlerfrei begleitenden Musik-Lakaien gesehen haben dürfte.

Und so scheint die doppelwertige Reaktion des 53jährigen Bach, der sich angesichts der Nachricht über seine Wahl zu Telemanns Nachfolger im November 1767...

ZITATOR:

...„von den angenehmsten Bewegungen beklemmt“³ sah,...

HAUPTSPRECHER:

...unter anderem damit zu tun gehabt zu haben, dass er fürchtete, der König werde ihn als seinen über fast drei Jahrzehnte treuen Begleiter nicht ohne weiteres ziehen lassen.

Und wirklich: Friedrich gewährte dem Kammercembalisten erst...

ZITATOR:

...„nach wiederholter [und] allerunterthänigster Vorstellung“⁴...

HAUPTSPRECHER:

...den Abschied, dessen Dringlichkeit Bach selbst mit der fortschreitenden Behinderung seines Klavierspiels durch die Tücken der Gicht begründet hatte.

Was an den Entlassungsgesuchen Bachs für den Preußen-König aussehen mochte wie der Antrag eines Invaliden auf Ruhestand, sollte sich in Wirklichkeit als Aufbruch zu neuen Ufern entlarven.

Allerdings belegt das seit den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts zunehmend krakeliger gewordene Schriftbild des Komponisten deutlich, dass der kühl kalkulierte Schachzug gegenüber Friedrich beileibe keine faule Ausrede gewesen ist.

MUSIKZUSPIELUNG 2:

C. Ph. E. Bach: „Sonate für Traversflöte und obligates Tasteninstrument in G-dur“, dritter Satz: Allegro, H 509, Lena Weman, Traversflöte, Hans Ola-Ericsson, Orgel
Grammofon AB BIS, Schweden, keine LC-Nummer vorhanden

² Carl Wilhelm Ramler an Gleim, 28. Juli 1759.

³ Brief an den Senatssyndicus Faber in Hamburg, Nov. 1767, zitiert in Schröder S. 54

⁴ zitiert in Ottenberg, S. 143

(der Titel ist Bestandteil der CD als Beilage zu Dorothea Schröder „Carl Ph. E. Bach“, erschienen in der Buchreihe „Hamburger Köpfe“, Herausgegeben von der „ZEIT-Stiftung“)
Track 2 der mitgelieferten CD
Wiedergabe: nach 45 Sekunden unter den fortlaufenden Text blenden

HAUPTSPRECHER:

In Hamburg waren die wirtschaftlichen Verhältnisse mit der Situation, wie sie im Berlin der Nachkriegsära herrschte, nicht zu vergleichen. Dank eines florierenden Handels alimentierte der Stadtstaat seine Musikszene im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit einem krisenfesten Etat, der zu Beginn von Bachs Amtszeit seine absoluten Spitzenmarken erreicht hatte und nach seinem Tod nie wieder ein vergleichbares Niveau erlangen sollte.

Bachs vorgesetzte Behörde war jetzt kein aristokratischer Apparat mehr, sein Arbeitgeber war der Senat der Hamburger Bürgerschaft, und das regelmäßige Einkommen wurde dem Musikdirektor monatlich vom städtischen Finanzamt angewiesen.

Die neuen Nachbarn an der Elbe beschreibt der Komponist im Oktober 1772 nicht ohne ein gewisses Augenzwinkern:

ZITATOR:

„Wenn auch die Hamburger nicht alle so große Kenner und Liebhaber der Musik sind [...], so sind dagegen die meisten sehr gutherzige und umgängliche Personen, mit denen man ein angenehmes und vergnügtes Leben führen kann.“⁵

HAUPTSPRECHER:

Beim Wechsel vom höfischen zum bürgerlichen Musikbetrieb änderte sich auch die Klientel, mit der Bach konfrontiert war. Die Musikinteressierten der Umgebung wollten ihren neuen Musikdirektor persönlich kennen lernen, und was das anging, so erwies sich die Schwelle zu seinem Haus als denkbar niedrig.

Aus einem Bericht wissen wir etwa von Bachs peinlicher Überraschung, als er im Sommer 1768 – kurz nach Dienstantritt in Hamburg – eines Morgens von einem jungen Dichter und Journalisten namens Matthias Claudius aufgesucht wurde, während er selbst sich noch im Morgenrock befand.⁶ In der folgenden Zeit ließ sich der Meister gern verleugnen, wenn Claudius wieder einmal vor seiner Tür stand.

Der umtriebige Musikdirektor knüpfte anderweitig aber auch fruchtbare Kontakte. Zum engeren Kreis um den Komponisten zählten die Literaten Friedrich Gottlieb Klopstock und Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg in Kopenhagen sowie der Pädagoge Johann Georg Büsch.

Zwar war Bach schon in Berlin als persönlicher Freund bedeutender Dichter wie Gleim oder Lessing mit dem inneren Zirkel der literarischen Hochkultur vertraut gewesen, nur galt sein besonderes Interesse an der Verbindung zwischen Literatur und Musik damals noch einer deutlich intimeren Liaison: Dem Klavierlied. Größere vokale Gattungen waren in Bachs vorhergehender Schaffensphase noch die Ausnahme gewesen.

In Hamburg galt es dagegen, die Figuralmusik bei Vespers und allen Haupt- und Festgottesdiensten der fünf großen Kirchen zu organisieren. – Damit erfüllte Bach jährlich ein Pensum von etwa 130 groß besetzten Aufführungen. Darüber hinaus sah sein Vertrag schulische Dienste am städtischen Gymnasium vor – ein Aufgabenbereich, bei dem er sich mit schöner Regelmäßigkeit vertreten ließ.

Nicht immer hatte Bach in seinem kirchlichen Aufgabengebiet eigene Kompositionen abzuliefern. – In seiner Bibliothek befand sich ein umfangreiches Konvolut von Kantaten aus den Federn Gottfried Heinrich Stölzels, Georg Anton Bendas und Georg Philipp Telemanns.

Gelegenheiten wie die Festakte der „Bürgerkapitäne“ sowie Geburtstage oder Ehejubiläen städtischer Würdenträger wollten ebenso mit Musik versorgt werden wie die Vorstellungen neuer Professoren am „Johanneum“ der Stadt oder die Einführungen von Pastoren an den größeren Kirchen.

⁵ Charles Burney: „Tagebuch einer musikalischen Reise“, Eintrag vom 10. 10. 1772

⁶ Bericht v. Matthias Claudius an Heinrich W. v. Gerstenberg v. Juli 1768

In Bachs Amtszeit fallen ganze 41 solcher Pastoratseinführungen, allerdings zählt der „thematische Katalog“, mit dem Ernest Eugene Helm⁷ sein OEuvre auflistet, nur 19 Musiken aus seiner Feder.

Manche dieser Gelegenheitskantaten sind – vom Meister geringfügig modifiziert – ein zweites Mal bei einer weiteren Amtseinführung gespielt worden, einige weitere stammten offenbar von anderen Komponisten.

Die Arie „*Unwandelbar, welch ein Gedanke*“ aus der Einführung für Pastor Johann Jacob Schäffer aus dem Jahr 1785 geht etwa auf das Klavierlied „*Prüfung am Abend*“ aus Bachs „Geistlichen Oden“ von 1758 zurück.

Hier zunächst die Originalversion aus der Berliner Zeit...

MUSIKZUSPIELUNG 3:

C. Ph. E. Bach: „Gellert Oden“, daraus: „Prüfung am Abend“, H 686, Dorothee Miels (Sopran), Ludger Rémy, Hammerflügel

cpo, LC 8492

Track 3 der mitgelieferten CD

Wiedergabe: bei c. 0:53 (Ende des Vorspiels) einblenden, bis 1:22 laufen lassen und wegblenden.

HAUPTSPRECHER:

...und hier nun die instrumentierte Fassung als Arie in der Pastoratseinführungskantate.

MUSIKZUSPIELUNG 4:

C. Ph. E. Bach: „Einführung für Pastor Johann Jacob Schäffer“, daraus: „Unwandelbar“, Aria für Sopran, H 821m, Julia Kleiter (Sopran), Les Amis de Philippe, Ludger Rémy

cpo, LC 8492

Track 4 der mitgelieferten CD

Wiedergabe: von Anfang an, nach c. 36 Sekunden unter den fortlaufenden Text blenden

HAUPTSPRECHER:

Die Kantaten zu den Pastoratseinführungen folgten einem festen Schema. Ihr erster Teil bestand aus neun oder zehn Nummern und wurde ohne liturgische Unterbrechung im Gottesdienst vor der Antrittspredigt aufgeführt. Den zweiten Teil – nach der Predigt – eröffnete traditionell stets ein „*Veni sancte spiritus*“ von Telemann oder ein eigenes, festgelegtes Stück. Darauf folgte ein schwächer besetzter, kürzerer zweiter Teil mit einer Gedenkmusik auf den verstorbenen Amtsvorgänger des Kandidaten.

Die Gelegenheitskantaten zu den Pastoratseinführungen wurden – wie die meisten groß besetzten und kühn ausgearbeiteten Stücke aus Bachs Feder – nie gedruckt.

Eine stilprägende Breitenwirkung auf seine Kollegen kann von ihnen im 18. Jahrhundert insofern niemals ausgegangen sein. Und noch heute sind Interpreten, die sich an die Darbietung der Einführungsmusiken machen wollen, zunächst auf zeitraubende Recherchen in den Musikarchiven – wie etwa der Staatsbibliothek zu Berlin – angewiesen. Hier befinden sich in der Gesellschaft einiger bach'scher Autographe vor allem Abschriften von seinem Kopisten Johann Heinrich Michel.

Etliche von den Kantaten, die das thematische Werkverzeichnis 1989⁸ noch verloren glaubte, und mehrere eigenhändige Fassungen Bachs sind erst mit der Rückkehr des Musikarchivs der „*Sing-Akademie zu Berlin*“ aus Kiew im Dezember 2001 wieder aufgetaucht. Das berühmte Notenarchiv war 1943 aus Berlin evakuiert worden und galt nach dem Einmarsch der Roten Armee jahrelang als vermisst. Seit kurzem steht es leihweise in der Berliner Staatsbibliothek.

Der Wiener Kammerchor und die Wiener Akademie hatten unter Leitung von Martin Haselböck Notenmaterial aus diesen Beständen vor sich, als sie Ende 2001 in der Hofburgkapelle von Wien die Kantate „*Mache dich auf, werde Licht – Herrn Pastors Gerling[s] Einführungsmusik*“ von 1777 zu neuem Leben erweckten.

MUSIKZUSPIELUNG 5:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, Aria: „Berge weichen, Hügel fallen“, Wiener Akademie, Martin Haselböck, Klaus Mertens (Bass), Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428

⁷ meines Wissens lebt Helm in den U.S.A. – Sein Name müsste daher nach der fürs amerikanische Englisch gültigen Phonetik ausgesprochen werden.

⁸ E. Eugene Helm, Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach, New Haven und London 1989

Track 5 der mitgelieferten CD
Wiedergabe: ganz (1:12)

HAUPTSPRECHER:

Obleich er seinen Wohlstand zu einem großen Teil den erfolgreichen Druckausgaben von Kompositionen verdankte, differenzierte Bach deutlich zwischen dem stilistischen Format eines Musikwerkes und seiner medialen Verbreitung. Im Jahr 1784 riet er etwa dem Berliner Organisten Johann Christoph Kühnau, der damals gerade damit beschäftigt war, einige Bachsche Orgelwerke für den Druck vorzubereiten:

ZITATOR:

*„Bey Sachen, die zum Druck, also für jedermann, bestimmt sind, seien Sie weniger künstlich und geben mehr Zucker“.*⁹

HAUPTSPRECHER:

Tatsächlich ist diese Faustregel auch in Bachs eigenem Schaffen als Trennlinie zwischen „Kunst“ und „Geschäft“ erkennbar. Vor allem innerhalb seiner Hamburger Lebensphase differenziert der Komponist deutlich einen freieren „privaten“ von einem geläufigeren „öffentlichen“ und zum Druck bestimmten Stil. Auf diese Weise sprengen die Vokalpartien in Bachs ungedruckten Großwerken wie den Hamburger Pastoratseinführungsmusiken bei weitem das Limit einer *„begreiflichen [...] und für jeden Hals leicht zu singenden Melodie“*.¹⁰ Den gesungenen Stimmen verleiht diese neuartige Behandlung ihrer Rolle im Gesamtganzen einen sehr viel obligateren Duktus. Außerdem konfrontiert Bachs neuartiges Verfahren die Sängerinnen und Sänger mit Schwierigkeitsgraden, die sonst ausschließlich instrumentalen Partien zugeordnet worden wären.

MUSIKZUSPIELUNG 6:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Einführung für Pastor Joh. Christoph Friderici“, H 821 g, Aria: „Erhebe dich in lauter Jubelchören“, Veronika Winter (Sopran), Les Amis de Philippe, Ludger Rémy
cpo, LC 8492

Track 6 der mitgelieferten CD

Wiedergabe: nach 1:32 (B-Teil) oder 2:16 (Da Capo) unter fortlaufendem Text wegblenden

HAUPTSPRECHER:

Bis heute ist nicht ganz geklärt, wer die Zeche der musikalischen Prachtentfaltung zur Einführung kirchlicher Würdenträger zu zahlen hatte – und vermutlich wurden die Gelegenheiten auch von Fall zu Fall unterschiedlich gehandhabt. Fest steht aber, dass das Vergnügen auf keinen Fall billig zu haben war. Die Verfertigung einer einzigen dieser Kantaten brachte Bach über seinen regulären Verdienst als Musikdirektor der Stadt Hamburg hinaus ein gutes Zubrot in die Haushaltskasse. Der Meister verdiente daran etwa ebenso viel, wie ein Tagelöhner in einem halben Jahr erwirtschaftet hätte. Für jede Kantate hätte er sich ohne weiteres ein einmanualiges neues Cembalo leisten können.¹¹

Die Adressaten der Rechnungen für die Einführungsmusiken hatten nicht nur die Posten der *„Composition und Direction“* für die Kantaten zu begleichen, sondern auch diejenigen für ein meist achtköpfiges Gesangsensemble, die regulären acht Streicher aus der Hamburger *„Rathsmusik“* und hinzu gekaufte Aushilfen, die Bach in seiner Liste als *„Rollbrüder und Expectanten“* bezeichnet. Paukenisten und Blechbläser führte der Musikdirektor stets extra auf, ebenso wie den Continuospieler und einen Chorknaben, der für Kerzen sorgen und die Noten tragen musste. Den Instrumententräger und den Kopisten vermerkte er ebenso akribisch, wie er – hin und wieder – auch den Verzehr der Mitwirkenden beim *„Frühstück“* in seinem Hause auf die Rechnung setzte.

MUSIKZUSPIELUNG 7:

Schluss der „Zuspielung 6“ („Erhebe dich in lauter Jubelchören“) ab ca. 2:33 noch einmal leise unter fortlaufenden Text blenden, und das Ende nach dem folgenden Zitat („Ward mit Widerwillen bezahlt“) noch einmal aufziehen.

⁹ Brief Bachs v. 31. August 1784 an Joh. Christian Kühnau, zitiert in Ottenberg S. 149

¹⁰ Marburg „Kritische Briefe“ II, S. 63

¹¹ Ludger Rémy: CPE Bach: Hamburgische Festmusiken, cpo, Booklettext S. 11

HAUPTSPRECHER:

So aussagekräftig die Forderungen Bachs für den musikalischen Aufführungsapparat sind, so viel verraten sie über ihren Autor als akribischen Haushalter.

Und der konnte durchaus schon mal verschlupft reagieren, wenn jemand nicht pünktlich zahlen wollte. Unter der Rechnung zur Einführungsmusik „für den Pastor Frederici“ vermerkt Bach etwa handschriftlich:

ZITATOR:

„Ward mit Widerwillen bezahlt.“

MUSIKZUSPIELUNG 7 HIER AUFZIEHEN UND (noch ca. 10 Sekunden) BIS ENDE LAUFEN LASSEN

HAUPTSPRECHER:

Nun gestaltete sich das Verhältnis zwischen dem prachtverliebt repräsentativen Grundgestus einer weltlichen Staatsmusik und ihrer liturgischen Funktion zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch inhaltlich längst nicht mehr so reibungsfrei wie noch bei der Aufführung der Ratswechselkantaten von Bachs Vater Johann Sebastian anno 1708 zu Mülhausen. Johann Gottfried Herder nennt es beim Namen:

ZITATOR:

„In mehreren unserer Landeskirchen ist dieser Geschmack [...] so eingedrungen, dass mich [...] bey Einführungen der Geistlichen bisweilen so lustige Opernarien [...] empfangen, das es mich Wunder nahm, wie nicht die christliche Gemeinde dazu tanzte.“¹²

MUSIKZUSPIELUNG 8:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, daraus: Arie und Chor „Sei mir gesegnet, o Gemein[d]e“, Wiener Akademie, Wiener Kammerchor, Martin Haselböck, Markus Schäfer (Tenor), Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428

Track 8 der mitgelieferten CD

Wiedergabe: ab ca. 1:41 aus dem „off“ leise unter fortlaufenden Text blenden und nach den Worten „behagliches Menuett“ im Text hochziehen

HAUPTSPRECHER:

Und tatsächlich hat die in der Kantate „Mache dich auf, werde Licht“ von einem freundlichen „Sei mir gesegnet, o Gemein[d]e“ angesprochene neue Schar von Christenmenschen um „Herrn Pastor Gerling“ auf dessen freundliche Begrüßung auch bei Bach nichts anderes zu erwidern als eben einen von Herder gebrandmarkten Tanz – in diesem Fall ein behagliches Menuett.

MUSIK HIER HOCHZIEHEN UND BIS ENDE FREI LAUFEN LASSEN

HAUPTSPRECHER:

Da mit der anwesenden Gemeinde aber auch die Hamburger Tagespresse in schöner Regelmäßigkeit Freudensprünge auf die Rhythmen der Einführungskantaten ihres Herrn Musikdirektors vollführte, können wir davon ausgehen, dass die wohlmeinenden Mahnungen des Weimarer Generalsuperintendenten Herder von den Mauern der Hamburger Hauptkirchen sang- und klanglos abgeprallt sein dürften.

Aber Carl Philipp Emanuel Bachs Kantaten steckten in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts erst in den Anfängen einer aufkeimenden konfliktreichen Dreiecksbeziehung zwischen weltlicher Prachtentfaltung, bürgerlichem Kunstgenuss und liturgischer Zweckbestimmung.

Felix Mendelssohn Bartholdy beschreibt dasselbe Problem ein halbes Jahrhundert später noch folgendermaßen:

ZITATOR:

¹² zitiert in Heinrich Miesner: „Philipp E. Bach in Hamburg – Beiträge zu seiner Biographie und zur Geschichte seiner Zeit“, Berlin 1929

„Eine wirkliche Kirchenmusik [...] für den Gottesdienst [...] scheint mir unmöglich. [...] Bis jetzt weiß ich nicht [...] wie es zu machen sein sollte, daß bei uns die Musik ein integrierender Theil des Gottesdienstes, und nicht bloß ein Concert werde, das mehr oder weniger zur Andacht anrege.“

HAUPTSPRECHER:

Die Problematik entspricht dem Grundtenor einer Epoche, in der die Musik als Mittlerin religiöser Inhalte zusehends an Bedeutung verlor. Der Weg vom musikalischen Barock zur Romantik lässt sich im Wesentlichen als ein Weg von Hof und Kirche in den bürgerlichen Konzertsaal beschreiben, und was diesen Kontext angeht, so stehen Bachs Pastoratseinführungsmusiken als Doppelgesichter zwischen Staatsmusik und Gotteslob auf der Schwelle zwischen jahrhundertealten liturgischen Gepflogenheiten, den Textvorlagen aufgeklärter Librettisten und einer Klangwelt, die weit über ihre Zeit hinausweist.

Und auch, wenn Bach sich durch die unbekümmerte Verbindung von Profanem und Alltäglichem mit dem Erhabenen und Subtilen unverkennbar als Zeitgenosse der Mozart-Ära ausweist,¹³ so steht doch der epochale Tunnel, den er unterhalb der Wiener Klassik in Richtung Romantik anlegte,¹⁴ hörbar im Vordergrund seiner späten vokalen Großwerke.

MUSIKZUSPIELUNG 9:

C. Ph. E. Bach: „Heilig“ für zwei Chöre und Orchester Wq 217, Rheinische Kantorei / Das kleine Konzert, Hermann Max,

Capriccio/Delta Music Deutschland, LC 08259

Track 9 der mitgelieferten CD

Wiedergabe: bestenfalls bis ca. 2:02 (oder bei Bedarf kürzer oder länger) laufen lassen und dann unter die Abmoderation blenden

¹³ Manfred Angerer: „Carl Ph. E. Bach: Kantaten für Hamburg“, Booklettext, Radio Österreich – Edition Alte Musik

¹⁴ Barbara Zuber: „Witz und Genialität - Ein Versuch über Carl Ph. E. Bachs Sinfonien“, NZ 3/1987 – Schott

GEMA-NACHWEIS,

Playlist zur Sendung

„Carl Philipp Emanuel Bachs Pastoratseinführungsmusiken – Klingende Doppelgesichter zwischen Staatsmusik und Gotteslob“, „Alte Musik“,

Dienstag, 17. April 07, 22.00 Uhr, DeutschlandRadio Kultur, Berlin

MUSIKZUSPIELUNG 1:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, Eröffnungschor, Wiener Kammerchor – Wiener Akademie, Martin Haselböck
Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428

MUSIKZUSPIELUNG 2:

C. Ph. E. Bach: „Sonate für Traversflöte und obligates Tasteninstrument in G-dur“, dritter Satz: Allegro, H 509, Lena Weman, Traversflöte, Hans Ola-Ericsson, Orgel
Grammofon AB BIS, Schweden, keine LC-Nummer vorhanden
(der Titel ist Bestandteil der CD als Beilage zu Dorothea Schröder „Carl Ph. E. Bach“, erschienen in der Buchreihe „Hamburger Köpfe“, Herausgegeben von der „ZEIT-Stiftung“)

MUSIKZUSPIELUNG 3:

C. Ph. E. Bach: „Gellert Oden“, daraus: „Prüfung am Abend“, H 686, Dorothee Miels (Sopran), Ludger Rémy (Hammerflügel)
cpo, LC 8492

MUSIKZUSPIELUNG 4:

C. Ph. E. Bach: „Einführung für Pastor Johann Jacob Schäffer „, daraus: „Unwandelbar“, Aria für Sopran, H 821m, Julia Kleiter, Les Amis de Philippe, Ludger Rémy
cpo, LC 8492

MUSIKZUSPIELUNG 5:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, Aria: „Berge weichen, Hügel fallen“, Wiener Akademie, Martin Haselböck, Klaus Mertens (Bass), Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428

MUSIKZUSPIELUNG 6:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Einführung für Pastor Joh. Christoph Friderici“, H 821 g, Aria: „Erhebe dich in lauter Jubelchören“, Veronika Winter (Sopran), Les Amis de Philippe, Ludger Rémy
cpo, LC 8492

MUSIKZUSPIELUNG 7:

Carl Ph. E. Bach: Kantate „Mache dich auf, werde Licht“, H 821 h, daraus: Arie und Chor „Sei mir gesegnet, o Gemein[d]e“, Wiener Akademie, Wiener Kammerchor, Martin Haselböck, Markus Schäfer (Tenor), Radio Österreich – ORF-Edition, LC 11428

MUSIKZUSPIELUNG 8:

C. Ph. E. Bach: „Heilig“ für zwei Chöre und Orchester Wq 217, Rheinische Kantorei / Das kleine Konzert, Hermann Max
Capriccio/Delta Music Deutschland, LC 08259