

Muziekbiennale Niederrhein 2010 – „Mythen und Legenden“

Kulturforum Franziskanerkloster, Paterskirche Kempen

Samstag, den 30. Oktober 2010, 20.00 Uhr



Johann Kuhnau (1660 – 1722):

„Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien“

— von der Musikwerdung eines legendären Scharmützels

Léon Berben, Orgel (Ludwig König 1752 / Leon Verschueren 2000) und Cembalo (nach Zell / Keith Hill 2000)

Frank Arnold, Rezitation der Programmtexte von Johann Kuhnau

Das Konzert wird vom Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet.

Eintrittspreis 20,- EUR / 16,- EUR / 11,- EUR / 8,- EUR (50% Ermäßigung für Schüler, Auszubildende, Studenten)

Suonata prima: Il combattimento trà David e Goliath

Der Streit zwischen David und Goliath

1. Das Pochen und Trotzen des Goliaths
2. Das Zittern der Israeliten und ihr Gebet zu Gott
3. Die Hertzhaftigkeit Davids / dessen Begierde dem Riesen den stolzen Muth zu brechen / und das kindliche Vertrauen auff Gottes Hülffe
4. Die zwischen David und Goliath gewechselte Streit-Worte / und der Streit selbst / darbey dem Goliath der Stein in die Stirne geschleudert / und er dadurch gefället / und gar getoedtet wird
5. Die Flucht der Philister / ingleichen wie ihnen die Israeliten nachjagen / und sie mit dem Schwerte erwürgen
6. Das Frolocken der Israeliten über diesem Siege
7. Das über dem Lobe Davids von denen Weibern Chorweise musicirte Concert
8. Und endlich die allgemeine in lauten Tantzen und Springen sich äußernde Freude

Suonata seconda: Saul malinconico e trastullato per mezzo della Musica

Der von David vermittelt der Music curirte Saul

1. Sauls Traurigkeit und Unsinnigkeit
2. Davids erquickendes Harffen-Spiel
3. Des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe

Suonata terza: Il Maritaggio di Giacomo

Jacobs Heyrath

1. Die Freude des gantzen Hauses Labans über der Ankunft des lieben Vetter-Jacobs
2. Jacobs durch den verliebten Schertz erleichterte Dienstbarkeit
3. Dessen Hochzeit, die Glücks-Wünsche, und das von der Rahel Gespielinnen gesungene Braut-Lied
4. Den Betrug Labans, da er dem ehrlichen Vetter und Bräutigam an statt der Rahel die Lea an die Seite leget
5. Den in der Hochzeit -Nacht vergnügeten Bräutigam, dabey ihm zwar das Hertz was böses saget, er aber solches gleich wieder vergisset und einschläffet
6. Jacobs Verdruss über dem Betrüge
7. Jacobs neue Hochzeit-Freude oder die Reprise des vorigen

Suonata quarta: Hiskia agonizzante e risanato

Der todtkrancke und wieder gesunde Hiskias

1. Das betrübte Hertz des Königes Hiskias, über der Todes-Post, und das sehnliche Bitten umb seine Gesundheit, in einem *Lamento*, mit dem Vers: Heil Du mich lieber Herre, aus dem Liede: Ach Herr mich armen Sünder
2. Sein Vertrauen, dass Gott sein Gebet schon erhöret habe, und ihm die Gesundheit gewiss geben, auch vor seinen Feinden Ruhe schaffen werde, in dem Vers: Weicht all ihr Ubelthäter, mir ist geholffen schon. Aus ermeldtem Liede
3. Die Freude über seiner Genesung, dabey er denn manchmahl an das vorige Übel dencket, dasselbe aber bald wieder vergisset

PAUSE

Suonata quinta: Gideon Salvatore del Populo d'Israel

Der Heyland Israelis / Gideon [...] bedeutet:

1. Den Zweiffel Gideons an der von Gott ihm gethanen Versprechung des Sieges
2. Seine Furcht bey dem Anblicke des grossen Heeres der Feinde
3. Seinen gewachsenen Muth über der Erzehlung des Traumes der Feinde und dessen Deutung
4. Das Schmettern der Posaunen und Trommeten, ingleichen das Zerschmeissen der Krüge, und Feld-Geschrey
5. Die Flucht der Feinde und das Nacheilen der Israeliten
6. Die Freude über dem *remarquablen* Siege der Israeliten

Suonata sesta: La Tomba di Giacob

Jacobs Tod und Begräbniß

1. Das bewegte Gemüthe der Kinder Israel bey dem Sterbe-Bette ihres lieben Vaters
2. Ihr Betrübniß über seinem Tode / ingleichen ihre Gedancken / was darauff erfolgen werde
3. Die Reise aus Egypten in das Land Canaan
4. Das Begräbniß Israelis und die dabey gehaltene bittere Klage
5. Das geröstete Hertz der Hinterbliebenen

Léon Berben darf am Cembalo und an der Orgel als Meister seines Fachs gelten. Darüber hinaus weisen ihn umfassende Kenntnisse in Musikgeschichte und historischer Aufführungspraxis als einen der führenden Köpfe der jüngeren Generation der »Alten Musik«-Szene aus. Sein Repertoire umfasst Clavierwerke zwischen 1550 und 1770, wobei sein Hauptinteresse der deutschen Musik, den Virginalisten und Jan Pieterszoon Sweelinck gilt. Ferner schrieb er als Co-Autor für die Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Intensives Quellenstudium und stete Forschungsarbeit verleihen der Interpretationskunst von Léon Berben einen besonderen Rang. Seine Solo-CD-Aufnahmen auf historischen Orgeln und Cembali wurden von der Fachpresse hoch gelobt und mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem »Diapason d'Or«, dem »Choc« von *Le Monde de la Musique* und dem Vierteljahrespreis der deutschen Schallplattenkritik.

Léon Berben wurde 1970 in Heerlen (Niederlande) geboren und lebt in Köln. Er studierte Orgel und Cembalo in Amsterdam und Den Haag bei Rienk Jiskoot, Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Tini Mathot, und schloss sein Studium mit dem Solistendiplom ab.

Seit 2000 war Léon Berben als Cembalist bei Musica Antiqua Köln (Reinhard Goebel) tätig. In dieser Eigenschaft gastierte er in Europa, Nord- und Südamerika sowie Asien und spielte zahlreiche CDs für Deutsche Grammophon/Archiv Produktion ein. Seit der Auflösung des Ensembles Ende 2006 verfolgt er eine ausgedehnte Solo-Karriere, die ihn auf renommierte internationale Festivals führte.

Frank Arnold, geboren in Berlin, studierte Philosophie und Theaterwissenschaften an der Freien Universität Berlin und Schauspiel an der Hochschule der Künste Berlin. Er stand u. a. in Berlin, Heidelberg und Düsseldorf auf der Bühne und arbeitete als Schauspielregisseur und -dramaturg in München, Berlin, Zürich und Wien. Außerdem inszenierte er mehrfach Opern und war als Dozent am Trinity College in Dublin tätig. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie Hörbücher und öffentliche Lesungen, bei denen Arnold als Sprecher mitwirkte, ließen seine Stimme zu einer der bekanntesten in Deutschland werden. Frank Arnold lebt in Berlin.

„Hiernechst ist auch bekandt / dass alle Virtuosen, sonderlich die aus der Antiquität / durch die Music fast dasjenige auszurichten bemühet gewesen / was die Meister in der Redner- Bildhauer- und Mahlerey-Kunst vermögen.“
Johann Kuhnau: „Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien“ (Vorrede), Leipzig 1700

Als der Leipziger Tomasoorganist Johann Kuhnau im Hochsommer des Jahres 1700 die letzte Reinschrift zu seiner „*Musicalischen Vorstellung einiger biblischer Historien*“ beim Notenstecher Immanuel Tietz abliefern,¹ gilt er – weit über die Grenzen der Stadt hinaus – längst als erfolgsverwöhntes Ausnahmetalent in Sachen „Klaviermusik“. Elf Jahre zuvor war der „*Neuen Clavier Übung Erster Theil*“ aus seiner Feder im Druck erschienen, drei Jahre später folgte der „*Andre Theil*“, und 1696 war dem Komponisten ein bemerkenswert appetitanregendes Arrangement „*Frischer Clavier Früchte*“ in Form von „*Sieben Suonaten von guter Invention und Manier*“ geglückt.

Kuhnaus Tonsprache trifft haargenau den Geschmack des bürgerlichen Publikums seiner Zeit, in dessen Musikzimmern das „*Clavier*“ seit der Mitte des 17. Jahrhunderts kontinuierlich an Bedeutung gewonnen hat. Entsprechend fallen die Verkaufszahlen der gedruckten Werke aus.

Die „*Biblischen Historien*“ konfrontieren den Kreis seiner Anhänger im Jahr 1700 nun mit einer kühnen Wendung: Ganz wie bei den Opern und Oratorien der Zeit handelt es sich hier – im Gegensatz zu allem, was Kuhnau Kundschaft je zuvor von ihm zu lesen bekommen hat – um musikalische Nachschöpfungen antiker Epen. Anders als dort sieht sein Notenmaterial aber keinen rezitierenden Sänger vor, sondern überlässt das Erzählen – abgesehen von ein paar Kommentaren im Notentext – dem bloßen Klang des Klaviers und der Phantasiebegabung von Hörer und Spieler.

Englische und italienische Klaviervirtuosen des 17. Jahrhunderts hatten bis dato schon mehrfach mit Erfolg martialische Schlachtengemälde mit pianistischem Geschützdonner und allerhand kriegerischen Klangmetaphern zu Papier gebracht, aber abgesehen von dem Wiener Hoforganisten Johann Jacob Froberger (1616 – 1667), der seine Reiseerinnerungen hin und wieder in die Gestalt von programmatischen „*Allemanden*“ zu kleiden pflegte, war es bis Kuhnau noch keinem Tondichter in den Sinn gekommen, derart komplexe Geschichten mit vielfältigen Handlungssträngen einem alleinstehenden Klavierinstrument anzuvertrauen.

Auch wenn die „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“ seit 1700 das gereifte Erzähltalent von Tasteninstrumenten grundsätzlich belegt, muss der Hamburger Musikgelehrte Johann Mattheson fast vierzig Jahre später noch einmal ausdrücklich darauf hinweisen, dass bei der Darstellung außermusikalischer „*Sachen*“ am Klavier weder Magie, noch ein Selbstbetrug des Hörers im Spiel ist, sondern dass es sich hier um ein relativ normales Resultat von gelungener musikalischer Klangrede handelt: „*Wer nun meinen mögte, es liessen sich diese Sachen in der Music nicht wol vorstellen; so kann man ihn versichern und überführen, dass er sich nicht wenig betriege.*“²

Aller Achtung vor dem „*redenden Effekt*“ des Werkes zum Trotz und bei allen höflichen Zugeständnissen an die Gelehrsamkeit seines Verfassers, schätzt Mattheson den Tonfall von Kuhnau „*Historien*“ aber nicht sonderlich: „*Zischen / Lärmen / Schwärmen / Brüllen / Wiehern / Knirschen / Schnatzen / Krähen / Blecken / Meckern / Klatschen etc. sollen mit Fleiß vermieden werden / weil sie dem Componisten nur Anlaß geben / sein metier zu prostituiren / und / wenn ers / auf das allerbescheidenste / als Z. E. mit den Instrumenten / vorstellen will / den Zuhörern weiter nichts / als ein nüchternes Gelächter zu erwecken. Desselben Schlages sind die von vielen / sonst guten Musicis vorgestellte [...] Biblische / und andere Historien.*“³ Den Namen „*Kuhnau*“ lässt Mattheson an dieser Stelle bewusst aus dem Spiel, obwohl außer ihm kein einziger Komponist je ein Musikwerk unter dem Titel „*Biblische Historien*“ publiziert hat.⁴ Möglicherweise hemmt der gute Ruf des Komponisten an dieser Stelle die charakteristische (und nur zu gern personenbezogene) Angriffslust Matthesons. Als er im Jahr 1740 eine Sammlung von Musikerbiographien unter dem Titel „*Grundlage einer Ehren-Pforte*“ veröffentlicht, da sieht er sich in Zusammenhang mit der Lebensbeschreibung Kuhnau sogar gezwungen, dem Zyklus einen gewissen Tribut zu zollen. Sein Zähnknirschen bleibt dennoch unüberhörbar: Den Titel „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“ verdreht er etwas herablassend in einen „*Versuch, in Vorstellung biblischer Geschichte*“ und fügt am Ende beinahe begütigend hinzu, das Werk sei insgesamt „*ueberaus nett.*“ Mehr nicht.⁵

Ob Johann Kuhnau sich je für Matthesons Kollegenschelte interessiert hat, wissen wir nicht. Auf jeden Fall gibt sie ihm keinen Anlass zu persönlicher Gekränktheit. Die Kritik richtet sich im Grunde gegen jedwede Form von tondichterischer Onomatopoesie. Und die kann anno 1700 längst auf eine jahrhundertealte Tradition sowie gleichermaßen auf eine weitreichende Zukunft blicken: Angefangen von den lautmalerischen Komödientexten aus der Feder des griechischen Dramatikers Aristophanes im fünften vorchristlichen Jahrhundert bis zur „*Programm Musik*“ des 19. Jahrhunderts bewegen sich musikalisch-literarische Paarbeziehungen

¹ Die Dedikation zum Werk datiert vom 30. August 1700

² Johann Mattheson: „Der vollkommene Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 130

³ Johann Mattheson: „*Critica Musica*“, Hamburg 1722, erster Band, S. 103

⁴ Johann Hübners „*Zweymal zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien, der Jugend zum Besten abgefasset*“, die 1714 in Hamburg erschienen waren, tragen zwar einen vergleichbaren Titel. Im Gegensatz zu Kuhnau „*Historien*“ handelt es sich hier aber um eine reine Textanthologie.

⁵ Johann Mattheson: „*Grundlage einer Ehren-Pforte*“, Hamburg 1740, Artikel „*Kuhnau*“

auf einem stetig wachsenden Spielfeld für Experimente, Diskussionen und Manöverkritik und stecken inmitten eines Zwischenreiches aus lautmalerschen „*Pickelherings-Streichen*“⁶ und dem rein „*Musikalisch-Schönen*“⁷. Letztlich weiß Kuhnau selbst viel zu gut um den experimentellen Charakter seiner Idee, sechs mehr oder weniger unzusammenhängende alttestamentarische Geschichten in die Gestalt von Klaviermusik zu verwandeln, als dass ihn der Tonfall von Matthesons Gardinenpredigt all zu sehr aus der Bahn werfen könnte. In der Vorrede zu seinen „*biblischen Historien*“ schreibt er: „*Ich verstehe hierdurch einige von dem H[eiligen] Geiste entworfene Gemälde und Historien. Diese habe ich / so zu reden / in einem Gewandte von meiner albern Arbeit zu zeigen / und durch einige Musicalische Inventiones auf eine andere Art klingend und redend zu machen versucht. [...] Wie ich denn selber ietzo bey Verfertigung dieser Vorrede eines und das andere davon / nach dem es bereits von der Druck-Presse gekommen / geändert und verbessert wünschen möchte; so dencke [der geneigte Musicus] nur / dass ein versuchtes Werck nicht gleich das erste mahl gerathen müsse.*“

Suonata prima: Der Streit zwischen David und Goliath

Zu Beginn des ersten Jahrtausends v. Chr. kommt es im Westjordanland zu einem legendären Kampf zwischen zwei Männern. Ihr Erscheinungsbild könnte ungleicher kaum ausfallen: Der eine von ihnen ist klein, im Grunde eher friedliebend (weil musisch veranlagt) und noch sehr jung. Hauptberuflich arbeitet er als Hirte, obwohl ihn der Prophet Samuel einige Zeit zuvor zum König des Hauses Israel gesalbt hat, und hört auf den Namen „David“.

Der andere ist Berufssoldat im Heer der Philister, verfügt über eine ehrfurchtgebietende Statur, ein verhältnismäßig lockeres Mundwerk und ein beneidenswertes Selbstbewusstsein. Johann Kuhnau spricht von ihm als einem „*Ungeheuer der Natur*“⁸. Sein Name lautet „Goliath“.

Als David seinen beiden älteren Brüdern, die in der israelitischen Armee dienen, einmal Brot und Käse ins Lager bringen will, erscheint hier im gleichen Moment zufällig auch Goliath mit dem ganzen Heer der Philister, um einen besonders mutigen „*Helden Israels*“ zum persönlichen Zweikampf herauszufordern. Dabei „*schnaubt und brauset [er] / als wenn er sie alle auf einmahl verschlingen wollte.*“⁹ „*Also praesentire ich in der ersten Sonata das Schnarchen und Pochen des Goliaths durch das tieffe und wegen der Punkte trotzig klingende Thema und übrige Gepolter.*“¹⁰

Den Israeliten sackt das Herz in die Hose, und alles, was ihnen im ersten Augenblick einfällt, ist, den Blick zum Himmel zu richten und lautstark um den Beistand Gottes zu bitten. Als sich der Herausforderer davon nicht im geringsten beeindruckt zeigt, suchen sie kurzerhand das Weite.

Allein David „*erschricket nicht*“, sondern „*eilet auff den Philister zu / und verwundet ihn mit einem in die Stirne tieff hinein geschleuderten spitzigen Steine dermassen / dass er über den Hauffen fället*“, wie Johann Kuhnau den Fortgang der Handlung schildert.¹¹ Das Heer der Philister, das sich die ganze Zeit über siegesicher im Hintergrund aufgehalten hat, erkennt in der unscheinbaren Gestalt des Hirtenjungen plötzlich die dämonische Kraft eines leibhaftigen Titanen und verlässt – so schnell sie die Beine tragen können – den Schauplatz ihrer Niederlage. Johann Kuhnau bedenkt die Szene mit einer besonders kunstvollen musikrhetorischen Figur: „*Die Flucht der Philister und das Nacheilen [praesentire ich] durch eine Fuga mit geschwinden Noten / da die Stim[m]en einander bald nachfolgen*“,¹² um am Ende den Freudentaumel der Israeliten über den Sieg Davids in den Gesten einer Gigue, eines schmetternden Konzerts von Hornsignalen und eines leichtfüßigen Menuetts darzustellen.

Suonata seconda: Der von David vermittelt der Music curirte Saul

Die Geschichtsschreibung bietet nur spärliche Informationen über Davids Amtsvorgänger auf dem israelitischen Königsthron. Aber das Wenige, was wir zum Leben Sauls im Alten Testament zu lesen bekommen, reicht allemal aus, um zu sicher zu sein, dass er überwiegend unglücklich mit seinem Leben gewesen sein muss. Schuld daran ist nicht so sehr die Drohkulisse eines allgegenwärtigen, angriffslustigen Philisterheeres, sondern eine „*Kranckheit*“, die – im Wortlaut Johann Kuhnaus – „*hauptsächlich das Gemüthe angreiffet*.“¹³ Dabei erweist sich der Seelenzustand Sauls bei langfristiger Betrachtung als einigermaßen wechselhaft: Mal fühlt er sich von seinem Sohn Jonathan oder seinem Schwiegersohn David bedroht – und reagiert darauf mit aberwitziger Aggression, dann versinkt er wieder in tiefen, melancholischen Episoden.

Als es gilt, eine musikalische Metapher für die offensichtliche Trübung von Sauls Bewusstsein zu finden, greift Kuhnau tief in die musikrhetorische Trickkiste – und fördert ein bemerkenswertes Stilmittel zutage. Er erhebt einen einfachen tonsetzerischen Fehler in den Rang eines musikalischen Symbols, indem er „*einige dem Ansehen nach mit einander fortlaufende Quinten*“ als Abbild von Sauls „*grosser Melancholie und Tieffsinnigkeit*“ gebraucht. Anno 1700 dürfte eine solche Überschreitung handwerklicher Spielregeln zugunsten eines besonderen künstlerischen Inhalts noch einhellig als Fehlgriff bewertet worden sein, und Kuhnau ahnt schon vor der Veröffentlichung der „*Historien*“ die Schelte der Kollegen: „*Nun muß ich befürchten / [die Sonaten] möchten bey ihrer itzigen Gestalt [...] wenig aestimiret werden.*“¹⁴

⁶ Johann Mattheson: „*Critica Musica*“, Hamburg 1722, erster Band, S. 103

⁷ Eduard Hanslick: „*Vom musikalisch-Schönen*“, Wien 1854

⁸ Johann Kuhnau: Einführung zur I. Suonata, Leipzig 1700

⁹ Johann Kuhnau: Einführung zur I. Suonata, Leipzig 1700

¹⁰ Johann Kuhnau: Vorrede zu „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“, Leipzig 1700

¹¹ Johann Kuhnau: Einführung zur I. Suonata, Leipzig 1700

¹² Johann Kuhnau: Vorrede zu „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“, Leipzig 1700

¹³ Johann Kuhnau: Einführung zur II. Suonata, Leipzig 1700

¹⁴ Johann Kuhnau: Vorrede zu „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“, Leipzig 1700

Am Ende wird dann aber doch alles gut: König David heilt den Schwiegervater durch sein Harfenspiel von der Schwermut, und an die Stelle dissonanter Akkorde und widriger Stimmfortschreitungen treten bei Kuhnau detailverliebte Brechungen von Konsonanzen, bis am Ende nur noch „des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe“ übrigbleibt.

Die rätselhafte Heilung Sauls durch den Klang von Davids Harfe hat in der Geschichte der religiösen Kunst und ihrer Legenden mindestens ebensoviel Aufmerksamkeit verursacht wie die heldenhafte Tötung Goliaths durch seine Steinschleuder. Athanasius Kircher erkennt in David gar den bahnbrechenden Entwickler musiktherapeutischer Verfahren im Altertum und konstatiert ohne Umschweife, „daß diese Wunder-würckung nicht durch einen ungefehren Harpfen- oder musicalischen Instrument-Thon / sondern auß sonderbahrer Wissenschaft und Music-Kunst Davids hergekommen.“¹⁵

Suonata terza: Jacobs Heyrath

Die Gestalt Jacobs zählt zu den ältesten dokumentierten Persönlichkeiten der jüdisch-christlichen Geschichte. In der Frühphase seiner Biografie glänzt er allerdings noch nicht durch Ruhmestaten. Als Jacob während des 18. vorchristlichen Jahrhunderts kurz nach seinem Zwillingsbruder Esau das Licht der Welt erblickt, gilt unter den Kanaanitern das Erstgeburtsrecht: Danach ist der zuerst geborene grundsätzlich Alleinerbe eines unteilbaren väterlichen Vermögens. Auch wenn im Hause Isaaks von Anfang an feststeht, dass Jacob eindeutig später als sein Bruder Esau zur Welt gekommen ist, gelingt es Jacob nach allen Regeln der Bauernschläue, die Chronologie dieser Ereignisse im Nachhinein umzukehren und sich schließlich bei seinem Vater den Erstgeborenen zu erschleichen.

Als ihm das ganze Ausmaß seines Betruges und die Gefahr einer Rache seines Bruders bewusst wird, beschließt Jacob, das Heimatdorf zu verlassen und bei seinem Onkel Laban unterzutauchen. Kaum hat er dessen Hof erreicht, da erweist er sich vor seiner Cousine Rahel – die ihn bis dahin noch nie gesehen hat – als stürmischer Charmeur und hinreißender Bonvivant. Seit ihrer ersten Begegnung hat Rahel nur noch Augen für Jacob. Das große Gefühl beruht auf Gegenseitigkeit, und selbst Vater Laban hat nichts Grundsätzliches gegen eine Verbindung einzuwenden. Allerdings soll sich Jacob erst einmal sieben Jahre als Arbeiter auf Labans Hof bewähren, bevor er – wie Kuhnau schreibt – „mit Labans jüngsten / liebsten und schönsten Tochter / der Rahel / ins Braut-Bette steigen“ darf. Nach dem Ablauf dieser Frist, einer ausgelassenen Hochzeitsfeier und einer entsprechenden Hochzeitsnacht entdeckt Jacob im Morgengrauen, dass der durchtriebene Schwiegervater ihm im Schutz der Dunkelheit die ältere Tochter, die „heßliche Lea mit dem blöden Gesichte“ ins Bett gelegt hat.

Johann Kuhnau „[präsentiret] den in der Hochzeit-Nacht vergnüeten Bräutigam / dabey ihm das Hertz [...] was böses saget“¹⁶ [...] „durch eine eine anmuthige Melodie nebst etlichen untermischten etwas frembden Tonis und Clausulen; ingleichen den Betrug Labans durch die Verführung des Gehörs und unvermuthete Fortschreitung aus einem Tono in den andern (welches auch die Italiäner Inganno¹⁷ heissen).“¹⁸

Als Jacob die Braut bei seinem Schwiegervater reklamiert, schlägt dieser ihm einen Handel vor: Nach weiteren sieben Jahren Arbeit auf dem Hof dürfe er – zusätzlich zur „heßlichen“ Lea – auch seine angebetete Rahel ehelichen.

Jacob willigt ein (was bleibt ihm auch übrig?) und kann – nach insgesamt vierzehn Jahren Frondienst – in fortgeschrittenem Alter – die langersehnte Traumhochzeit feiern.

Suonata quarta: Der todtkrancke und wieder gesunde Hiskias

Der jüdische König Hiskija hat bis zur Mitte seiner Lebenszeit allerhand mitgemacht: Die Eroberung des Nordreiches von Israel durch die Assyrer hatte ihm schon die Kindheit schwer gemacht, und nach seiner Thronbesteigung stehen die befeindeten Legionen wieder vor den Grenzen des Staates, diesmal im Süden. Auf der Höhe seiner politischen Karriere bekommt der Potentat dann auch noch Besuch von einem allgemein anerkannten Propheten namens Jesaja, der ihm ohne große Umschweife vermeldet: „Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben!“¹⁹ Die tragische Wendung im Leben Hiskias bildet den dramaturgischen Ausgangspunkt für Kuhnaus vierte „Biblische Historie“, und sie bietet ihm gleich zu Beginn die einzigartige Gelegenheit für ein metaphorisches Choralzitat, das er dem König nach der Melodie von „Ach Herr, mich armen Sünder“ in den Mund legt: „Heil du mich, lieber Herre, denn ich bin krank und schwach, mein Herz, verwundet sehre, leidet groß ungemach.“²⁰

Ohne je am guten Ausgang der Angelegenheit zu zweifeln, formuliert der König von seinem Krankenbett aus sogleich ein Gebet um baldige Genesung. Wie Johann Kuhnau in seinen einführenden Sätzen klarstellt, kann er sich dabei auf einen „untadelhaften Lebens-Wandel / und auff sein aufrichtiges und GOtt iederzeit treugebliebenes Hertze“ berufen. Dem ungebrochenen Vertrauen in die Wirkmacht des Gebetes widmet Kuhnau „Suonata quarta“ dann gleich die nächste Strophe „aus ermeldtem Liede“: „Weicht all ihr Ubelthäter, mir ist geholfen schon. Der Herr ist mein Erretter, er nimmt mein Flehen an, er hört meins Weinens Stimme, es müssen falln geschwind all sein und meine Feinde und schändlich kommen um!“²¹

Das bedingungslose Gottvertrauen des Königs zeigt stärkere Effekte als seine körperliche Krankheit. Am Ende tanzt Hiskija in Kuhnau's Sonate eine Courante, „dabey er denn manchmahl an das vorige Übel dencket, dasselbe aber bald wieder vergisset.“

¹⁵ Athanasius Kircher: „Neue Hall- und Thon-Kunst“ (deutsch von Agatho Carione), Eilwangen 1684, S. 140

¹⁶ Johann Kuhnau: Einführung zur III. Suonata, Leipzig 1700

¹⁷ it. *inganno*: Betrug, Täuschung, Trugschluss

¹⁸ Johann Kuhnau: Vorrede zu „Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien“, Leipzig 1700

¹⁹ Jes. 38, 1

²⁰ Strophe 2 aus dem evangelischen Kirchelied „Ach Herr mich armen Sünder“, Text: Cyriacus Schneegaß, 1546 – 1597, Melodie: Hans Leo Hassler, 1584 – 1612 [„Mein Gmüth ist mir verwirret“]

²¹ Strophe 5 aus dem evangelischen Kirchelied „Ach Herr mich armen Sünder“, Text: Cyriacus Schneegaß, 1546 – 1597, Melodie: Hans Leo Hassler, 1584 – 1612 [„Mein Gmüth ist mir verwirret“], s. o.

Suonata quinta: Der Heyland Israelis / Gideon [...]

Vor dem Anbruch des Königreichs Israel, also zwischen 1230 v. Chr und 1000 v. Chr. regieren das Volk noch keine Könige, sondern Richter. Einer von ihnen heißt Gideon, und sein Berufsalltag dürfte ihm eine Menge grauer Haare beschert haben: Innerhalb der Gesellschaft interessiert sich zu dieser Zeit nämlich niemand so recht für die Gesetze, die er vertritt (für Religion übrigens auch nicht), und von außen bedrohen immer wieder Plünderer und feindliche Armeen die Israeliten. In der Periode, auf die Johann Kuhnaus fünfte Sonate ihr Schlaglicht wirft, ist es das bis auf die Zähne bewaffnete Heer der Midianiter.

Als Gideon gerade die Aussichtslosigkeit der Situation erkennt, da erscheint ihm ein Engel, redet ihn mit dem Ehrentitel „*streitbahrer Held*“ an und verspricht ihm einen glorreichen Sieg über die midianitischen Aggressoren. Für Gideon steht außer Frage, dass der Himmelsbote sich getäuscht haben muss. Johann Kuhnau vertont – nach eigenen Angaben – „*den Zweifel Gideons durch etliche hin und wieder immer eine Secunde höher anfangende Subjecta, nach Arth der ungewissen Sängler / welche ihre Tonos auff eine solche zweiffelhafte Weise zu suchen pflegen*“.²²

Als Gideon auf göttlichen Befehl schließlich zu einer nächtlichen Spionagemission ins feindliche Lager aufbricht, erfährt er überraschend, dass auch die Midianiter sich fürchten. Und zwar vor ihm und seiner Streitmacht. Bei ihnen kursiert nämlich das Gerücht über eine imaginäre israelitische Wunderwaffe: ein gigantisches „*Gersten-Brod*“, das „*zum Heere der Midianiter geweltzet*“ werden würde, wodurch dann „*die Zelte niedergeschmissen / und das oberste zu unterst gekehret*“ werde.²³ Spätestens jetzt ist ihm klar, dass Gott hier doch seine Hand im Spiel haben muss. Die Erkenntnis ermutigt Gideon so sehr, dass er es wagt, die Herausforderer mit seinem eigenen – personell hoffnungslos unterlegenen – Heer anzugreifen, um die Midianiter schließlich mit Gottes augenscheinlicher Hilfe zur Triumphmusik von „*Posaunen und Trommeten*“ ein für allemal in die Flucht zu schlagen.

Suonata sesta: Jacobs Tod und Begräbniß

Die Persönlichkeit Jacobs – und seine bemerkenswerte Geduld, die ihn befähigt hatte, vierzehn Jahre auf die Frau seines Lebens zu warten – kennen wir spätestens seit Kuhnaus dritter „*Historie*“. Die „*Suonata sesta*“ greift den Handlungsstrang seines Lebenslaufes wieder auf und beschreibt nun die letzten Tage aus Jacobs Erdenleben.

Als sich der Mann im Alter von 147 Jahren aufs Sterbebett legt, kann er in vielfältiger Hinsicht auf ein erfülltes Leben zurückblicken. In Anwesenheit seiner zwölf Söhne und deren Kinder äußert er kurz vor seinem Ende noch einmal einen Wunsch: Er möchte an der Seite seines Großvaters Abraham und seines Vaters Isaak in der Nähe von Kanaan begraben werden.

Der letzte Wille stellt die Familie vor ein veritables logistisches Problem: Jacobs Sterbezimmer befindet sich im Herzen Ägyptens, und die Grabstätte seiner Vorfahren liegt – rund 500 km südöstlich – in der Nähe von Kanaan.

Aber die Liebe zum Vater und der Respekt vor den Traditionen wiegt unter seinen Nachkommen schwerer als jede augenscheinliche organisatorische Hürde. Jacobs Sohn Joseph (nach Kuhnaus Einschätzung eine „*Zierde des gantzen Egyptischen Landes*“²⁴) nimmt das Projekt beherzt in Angriff: Er lässt den Leichnam noch „*vor der zeytlichen Verwesung*“ vierzig Tage lang gründlich einbalsamieren und organisiert daraufhin die opulenten Trauerfeierlichkeiten im Begleitprogramm der gut zwei Monate dauernden Überführung. Am Ende besteht für Johann Kuhnau kein Zweifel: „*Es werden die Leidtragenden mit einem guten geschöpfften Troste die Rück-Reise verrichtet haben.*“

© Wolfgang Kostujak

²² Johann Kuhnau: Vorrede zu „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“, Leipzig 1700

²³ Johann Kuhnau: Einführung zur V. Suonata, Leipzig 1700

²⁴ Johann Kuhnau: Einführung zur V. Suonata, Leipzig 1700