

„Also praesentiret die Sonata...“

„Jacobs Tod und Begräbniß“: Johann Kuhnau 6. Biblische Suonate

Deutschland-Radio Kultur, Dienstag, 11. Januar 2011, 22.00 Uhr

(Musik mit Applaus insges.: 19:48, verbleibender Rest für den gesprochenen Text: 9:12)

Anmoderation:

Johann Kuhnau „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“ verkörpert einen der frühesten Annäherungsversuche zwischen Klaviermusik und Erzählkunst. In dem Zyklus aus dem Jahr 1700 geht es um die Übertragung von sechs einigermaßen verwickelten Geschichten aus dem Alten Testament in die Sprache instrumentaler Musik. Die Noten hat der Komponist selbst mit einer Fülle von Erläuterungen versehen. Am 30. Oktober 2010 stand das Werk im Mittelpunkt eines Konzertes in der Paterskirche Kempen, bei dem Léon Berben und Frank Arnold beide Erzählebenen gleichzeitig hörbar gemacht haben: Simultan zu Berbens Wiedergabe der Musik an Cembalo und Orgel las Arnold die Einführungen und Randnotizen Johann Kuhnaus. Das Deutschlandradio Kultur hat dieses bemerkenswerte Gipfeltreffen von Wort und Musik mitgeschnitten und die ersten fünf Stationen aus dem Zyklus am 25. November 2010 ausgestrahlt. Hören Sie nun nach einer kurzen Werkeinführung von Wolfgang Kostujak die sechste und letzte Sonate aus dem Konzert.

Sendung:

Hauptsprecher:

Als sich der Leipziger Thomasorganist Johann Kuhnau im Hochsommer des Jahres 1700 auf den Weg macht, um bei seinem Notenstecher Immanuel Tietz die letzten Reinschriftseiten zu seiner „*Musicalischen Vorstellung einiger biblischer Historien*“ abzuliefern,¹ da gilt er weit über die Grenzen der Stadt hinaus längst als erfolgverwöhntes Ausnahmetalent in Sachen „Klaviermusik“.

Die Tonsprache Kuhnaus steht voll im Trend einer bürgerlichen Musikkultur, die dem „Clavier“ als Soloinstrument eine stetig wachsende Begeisterung entgegenbringt.

Seine Mitbürger kennen den Komponisten aber vor allem in Gestalt eines aussichtsreichen Anwalts, der zwölf Jahre zuvor eine vielbeachtete Dissertation im Fach „Rechtswissenschaft“ an der Universität Leipzig abgeliefert hat. Liebhabern guter Unterhaltungsliteratur ist sein Name hingegen am ehesten in Zusammenhang mit einigen originellen, satirischen Romanen geläufig. Und als wäre das alles noch nicht genug, nimmt Kuhnau seit seiner Studienzeit auch noch die Aufgaben eines Organisten an der Leipziger Thomaskirche wahr. Der Nebenamtlichkeit dieses Betätigungsfeldes zum Trotz sind sich die Würdenträger vor Ort einig, dass die Stadt „*seinesgleichen in Musicis nicht hätte*“.² Erst als der chronisch kränkelnde Thomaskantor Johann Schelle im März 1701 – also ein gutes Vierteljahr nach dem Erscheinen der „*Biblischen Historien*“ – stirbt, wechselt der studierte Jurist als dessen offizieller Nachfolger ganz ins musikalische Fach. Trotzdem erscheinen Kuhnaus Talente nach wie vor viel zu weitläufig, als dass sich sein Lebenswerk auf ein einziges Genre zurechtstutzen ließe. Jakob Adlung notiert 1758:

Zitator:

Ich weis nicht ob er dem Orden der Tonkünstler, oder den andern Gelehrten mehr Ehre gebracht. Er war gelehrt in der Gottesgelahrtheit, in den Rechten, Beredsamkeit, Dichtkunst, Mathematik, fremden Sprachen, und Musik.³

Hauptsprecher:

Was Lexigraphen verunsichert haben mag, erweist sich mit Blick auf Kuhnau „*Biblische Sonaten*“ als Glücksfall. Ohne eine veritable Mehrfachbegabung des Komponisten wäre der Zyklus vermutlich undenkbar gewesen. Immerhin hat Kuhnau sich hier nach eigenem Bekunden vorgenommen, mit Mitteln der Klaviermusik...

Zitator:

...dasjenige auszurichten [...] / was die Meister in der Redner-[.] Bildhauer- und Mahlerey-Kunst vermögen.⁴

Hauptsprecher:

¹ Die Dedikation zum Werk datiert vom 30. August 1700

² Christoph Ernst Sicul: Neo-Annalium Lipsiensium Continuatio, zitiert in: Richard Münnich: ‚Johann Kuhnau: Sein Leben und seine Werke‘, Leipzig 1902, S. 3

³ Jakob Adlung: Anleitung zu der musicalischen Gelahrtheit, Erfurt 1758

⁴ Johann Kuhnau: „Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien“ (Vorrede), Leipzig 1700

Auch wenn viele Komponisten schon lange vor Kuhnau ihr Handwerk immer wieder gern als „Klang-Rede“ definiert haben, verkörpert die exakte Übertragung von biblischen Geschichten auf die Tastatur eines Klavierinstrumentes um 1700 immer noch einen riskanten Schritt. Niemand weiß das besser als der Komponist.

Zitator:

Wie ich denn selber ietzo [...] 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.⁵

Hauptsprecher:

Vorbilder kennt Kuhnau Opus vor allem unter jenen Instrumentalwerken, die ihre Komponisten als „*Battaglie*“ bezeichnen, und die seit dem 16. Jahrhundert immer wieder gern das martialische Treiben an bedeutenden Kriegsschauplätzen nachzeichnen. Aber die Pinselstriche solcher klingender Schlachtengemälde bleiben in aller Regel zu unscharf, um glaubhaft ganze Geschichten en détail darzustellen.

Die „*Historien*“, die Kuhnau in Angriff nimmt, erfordern präzisere Übersetzungen epischer Strukturen in die Sprache der Instrumentalmusik: Hier geht es um Episoden mit mehreren handelnden Personen, eine lebhaftes Gruppendynamik und ein verwickeltes Geflecht narrativer Ebenen.

Als wollte der Komponist die Durchschaubarkeit seiner Operation noch einmal gegen jedes Missverständnis absichern, überzieht er die Partitur seiner Sonaten am Ende mit einer durchgängigen „Folie“ niedergeschriebener Informationen über den Inhalt der Geschichten und die jeweilige Station ihrer Handlung. Einen vergleichbar kontinuierlichen „doppelten Boden“ aus Wort und Musik hat vor Kuhnau allein der Wiener Hoforganist Johann Jacob Froberger in Zusammenhang mit einer Allemande für Klavier abgeliefert,⁶ die die unterschiedlichen Etappen eines Bootsunfalls auf dem Rhein musikalisch nachbildet, und deren Begleittext die einzelnen klangrhetorischen Figuren präzise auf die verschiedenen Stadien der Handlung bezieht.

Als der Hamburger Musikgelehrte Johann Mattheson das Werk im Jahr 1739 einer kritischen Prüfung unterzieht, da erscheint ihm die Auflösung der erzählten Geschichte in musikalischen Klang über jeden Zweifel erhaben:

Zitator:

„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 betrieße.“⁷

Hauptsprecher:

Trotzdem schätzt Mattheson solche Transfers epischer Darbietungen ins Reich der Musik nicht sonderlich.

Zitator:

„Zischen / Lärmen / Schwärmen / Brüllen / Wiehern / Knirschen / Schnattern / Krähen / Blecken / Meckern / Klatschen etc. sollen mit Fleiß vermieden werden / weil sie dem Componisten nur Anlaß geben / sein metier zu prostituiren / und / [...] / den Zuhörern weiter nichts / als ein nüchternes Gelächter zu erwecken. Desselben Schlages sind die von vielen / sonst guten Musicis vorgestellte [...] Biblische / und andere Historien.“⁸

Hauptsprecher:

Den Namen „*Kuhnau*“ lässt Mattheson an dieser Stelle offenbar bewusst aus dem Spiel, obwohl außer ihm kein einziger Komponist je ein Musikwerk unter dem Titel „*Biblische Historien*“ veröffentlicht hat.⁹

Möglicherweise hemmt der gute Ruf des Thomaskantors die ansonsten nur zu gern personenbezogene Angriffslust Matthesons. An anderer Stelle sieht Johann Mattheson sich später sogar einmal gezwungen, dem Zyklus einen gewissen Tribut zu zollen. Trotzdem bleibt sein Zähneknirschen unüberhörbar: Den Titel „*Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*“ verdreht er etwas herablassend in einen „*Versuch, in Vorstellung biblischer Geschichte*“, und am Ende fügt er beinahe begütigend hinzu, das Werk sei insgesamt „*ueberaus nett*.“ Mehr nicht.¹⁰

⁵ Johann Kuhnau: „Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien“, Vorrede, Leipzig 1700

⁶ FbWV 631

⁷ Johann Mattheson: „Der vollkommene Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 130

⁸ Johann Mattheson: „Critica Musica“, Hamburg 1722, S. 103

⁹ 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's „*Historien*“ handelt es sich hier aber um eine reine Textanthologie.

¹⁰ Johann Mattheson: „Grundlage einer Ehren-Pforte“, Hamburg 1740, Artikel „Kuhnau“

Auch wenn Mattheson zu allererst die Banalität von Übertragungen dinglicher Lautbilder in die Welt affektbezogener Tonkunst aufgefallen sein mag, ergibt sich aus der unmittelbaren Synchronizität von literarischer Niederschrift und musikalischer Übertragung – wie im Fall „Froberger“ oder „Kuhnau“ – doch ein einzigartiger Schlüssel zur Erfassung von barocker „Klangrede“ und ihrer ansonsten überwiegend rätselhaften Bedeutung.

Während Hörer des 21. Jahrhunderts beim Verständnis klangrednerischer Inhalte des Barock bei der Interpretation von Details angesichts der Vielzahl widersprüchlicher Lehren und beliebiger Systemtheorien zur musikhistorischen Figurenlehre meist auf windige Spekulationen angewiesen sind, halten Kuhnaus „Biblischen Historien“ mit ihrem rhetorischen „Code“ nicht hinterm Berg: In diesem Fall stellt der Komponist selbst der Musik ihren Quelltext gegenüber.

~~Die Kempener Aufführung des Zyklus von Johann Kuhnau hat der Bedeutung dieser einzigartigen Synopse aus Musik und Text am 30. Oktober des vergangenen Jahres in besonderer Weise Rechnung getragen, indem die Erläuterungen des Komponisten nicht als obligatorische, außermusikalische „Vorreden“ und „Satzbezeichnungen“ unter den Tisch gefallen sind: Hier ging es um ein hörbares Zusammenwirken von Wort und Klang als intendiertem Duett aus literarischer Sprache und musikalischen Bildern.~~

„*La Tomba di Jacob*“ – „*Jacobs Tod und Begräbnis*“: Hören Sie jetzt die sechste „*Biblische Sonate*“ von Johann Kuhnau in einer live-Aufnahme aus der Paterskirche Kempen vom 30. Oktober 2010 mit Léon Berben am Cembalo und Frank Arnold als Sprecher.