

COLLECTION D'ÉTUDES MUSICOLOGIQUES
SAMMLUNG MUSIKWISSENSCHAFTLICHER ABHANDLUNGEN

Band 83

BEVERLY JUNG SING

**GEISTLICHE VOKALKOMPOSITION
ZWISCHEN BAROCK UND KLASSIK**

Studien zu den Kantatendichtungen Johann Gottfried Herders
in den Vertonungen Johann Christoph Friedrich Bachs

1992

VERLAG VALENTIN KOERNER · BADEN-BADEN

Inhaltsverzeichnis



Vorwort	xiii
----------------------	-------------

Einleitung

A. Literaturbericht	xv
1. Herder-Rezeption: Johann Gottfried Herder und die Musik ...	xv
a. Herders Verhältnis zur Musik	xvi
b. Musikästhetik	xvi
c. Musik und Dichtung	xvi
d. Kirchenmusik	xvii
e. Musikdrama	xvii
f. Oper	xviii
g. Lyrik (Gedichte)	xviii
h. Sonstige Studien	xviii
2. Rezeption: Herder als Kantatendichter	xix
3. Johann Christoph Friedrich Bach als Vokalkomponist	xxi
B. Ziel der Arbeit	xxiii

Erster Teil: Die Kantatendichtungen Johann Gottfried Herders

I. Herders Gedanken über das Verhältnis von Musik und Dichtung	
A. Zur zeitgenössischen Praxis: Textdichter und Werke	1
B. Zur zeitgenössischen Theoriebildung	5
C. Das Wesen eines musikalischen Dichters	8
D. Herder als musikalischer Dichter	10
II. Zum Begriff der „musikalischen Poesie“ bei Herder	
A. Musikalische Poesie als eine Charakterisierung der menschlichen Sprache	13
B. „Musikalische Poesie“ als eine Bezeichnung für die frühesten Produkte der lyrischen Dichtkunst	17
C. „Musikalische Poesie“ als eine Bezeichnung für Dichtung der Neuzeit, deren Hauptmerkmal in der ihr innewohnenden Musikalität besteht	19
D. Musikalische Poesie im traditionellen Sinne als Dichtung, die speziell zur Vertonung geschaffen wurde	20
E. Musikalische Poesie im Sinne einer wahren Verschmelzung von Dichtung und Musik	21

III.	Die „Sprache der Empfindung“ als Kennzeichen der musikalischen Poesie. Eine Skizze des Ideenwandels unter Berücksichtigung der theoretischen Aussagen und überlieferten Dichtungen	
	Vorbemerkungen	27
	A. Königsberg 1764: <i>Ein Fremdling auf Golgatha</i> und <i>Ostergesang</i>	29
	B. Riga 1766: <i>Die Ausgießung des Geistes. Eine Pfingstkantate</i>	36
	C. Bückeburg 1773: <i>Pfingstkantate</i>	50
	D. Weimar 1781: <i>Osterkantate</i> und Kantatenjahrgang	68
	E. Die Sprache der Empfindung: Schlußbemerkungen	79
IV.	Das Kantatenschaffen Johann Gottfried Herders	
	A. Überblick: Einige Bemerkungen zu Entstehung, Überlieferung, Stilistik, Vertonung, Rezeption	81
	1. Die Gelegenheitskantaten	82
	a. <i>Zur Vermählung des Erbprinzen Peter von Curland</i>	83
	b. <i>Kantate zur Einweihung der Katharinen Kirche zu Bickern</i>	84
	c. <i>Kantate beim Kirchgange der regierenden Herzogin Hochfürstl. Durchlaucht</i>	85
	d. <i>Kantate bei dem Kirchgange der regierenden Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach Hochfürstl. Durchlaucht nach der Geburt des Erbprinzen</i>	86
	2. Die Kirchenkantaten	87
	a. <i>Pfingstkantate</i>	88
	b. <i>Der Fremdling auf Golgatha</i>	88
	c. <i>Osterkantate</i>	89
	d. <i>Kantatenjahrgang</i>	90
	e. <i>Die Kindheit Jesu</i>	91
	f. <i>Die Auferweckung Lazarus</i>	92
	g. <i>Michaels Sieg</i>	92
	h. <i>Himmelfahrt-Musik</i>	92
	B. Gattungsbezeichnungen/Gattungsdefinitionen	96
V.	Herders Bückeburger Kantatendichtungen als „musikalische Poesie“	
	A. Die „Sprache der Empfindung“ und die „lyrische“ Gestaltung	
	Vorbemerkungen	103
	1. Zum musikgeschichtlichen Umfeld: Das Verhältnis zwischen Arie und Rezitativ	104

2. Herders Konzept vom „lyrischen“ Aufbau einer Musikdichtung	105
a. Zur musikalisch-„lyrischen“ Funktion der Gattungen	105
(i) Der Chor	106
(ii) Die Arien und Ensembles	107
(iii) Das Rezitativ	109
b. Das Prinzip der Wiederholung	110
3. Merkmale der dichterischen „Sprache der Empfindung“	114
a. Die Rezitative	114
b. Die Arien, Ensembles und Chöre	117
B. Die formale Gestaltung	122
1. Die Arien	122
a. Die Da-capo-Form	123
b. „Musik liebt die Kürze.“	125
c. Anregungen zur musikalischen Entfaltung	127
d. Wohlklang der Dichtung	128
e. Metrum	129
f. Reim	129
2. Die Rezitative	130
a. Das Secco-Rezitativ	131
(i) Zur allgemeinen Einrichtung: Die Forderung nach Kürze	131
(ii) Der Versfuß	132
(iii) Der Reim und die Länge der Verszeilen	134
b. Das Accompagnato-Rezitativ	134
(i) Die affektive Gestaltung	134
(ii) Die Begleitung	135
c. Rezitativtypen in Herders Kantatendichtungen	137
3. Die Chortexte	139
a. Die Choräle	140
b. Die Chöre	142
(i) Inhaltliche Gesichtspunkte bei der Textauswahl	143
(ii) Formale Gesichtspunkte bei der Textwahl	143

C. Der „Pinsel des Malers“ und Herders Vorstellung von musikalischer Bildlichkeit	145
1. Zur musikalischen Interpretation des Textinhaltes	145
2. Herders Kenntnis der Praxis und ihr Einfluß auf seine dichterischen Hinweise für den Komponisten	146
3. Herders Begriff „Pinsel des Malers“	147
4. Herders dichterische Hinweise für den Komponisten	151
5. Auswertung	158
6. Zusammenfassung	160
Ergebnisse des ersten Teils (Kapitel I-V)	164

Zweiter Teil: Die Vertonungen Johann Christoph Friedrich Bachs

VI. Johann Christoph Friedrich Bach als Vokalkomponist	
A. Zum Stilwandel: Das Oratorium und die Kirchenkantate im späten 18. Jahrhundert, dargestellt am Schaffen J.C.F. Bachs am Bückeburger Hof	167
1. Italienische Einflüsse in Bückeburg	167
2. Stil der Gattungen	169
3. Ein zeitgenössisches Zeugnis	172
B. Die geistlichen Kantaten und Oratorien J.C.F. Bachs	174
1. Ergänzungen zu dem von H. Wohlfarth zusammengestellten Werkverzeichnis aus dem Jahre 1968	174
a. Chronologische Übersicht der geistlichen Kantaten und Oratorien	174
b. Im Wohlfarth-Verzeichnis nicht angeführte Werke	175
(i) <i>Die Pilgrime auf Golgatha</i> (1769)	175
(ii) <i>Miserere mei Deus</i> (um 1770)	175
(iii) <i>Cantate auf die hohe Geburt der jungen Gräfin Aemilien Eleonoren Wilhelminen</i> (1771)	176
2. Tabellarische Darstellung der Oratorien- und Kirchenkantatenkompositionen Johann Christoph Friedrich Bachs	176
3. Allgemeine Tendenzen	209
a. Zum Aufbau	209
b. Wechsel zwischen Rezitativ einerseits, und Arie, Ensemble oder Chor andererseits	210
c. Die Chöre	210

d. Die Rezitative	211
e. Die Arien und Ensembles	211
f. Tendenz zu einer übergreifenden Tonartenordnung	211
VII. Die Zusammenarbeit zwischen J.C.F. Bach und Herder in Bückeburg	
A. Herder und die Musikerfamilie Bach	213
B. Herder kannte den Kompositionsstil J.C.F. Bachs	214
C. Gemeinsame Aufgaben	216
D. Persönliche Begegnungen	216
E. Die künstlerische Zusammenarbeit	218
1. Stimmenverteilung	219
2. Gattungsbestimmung	219
3. Musikalität der Textfassung	220
F. Schlußbemerkungen	222
VIII. Die musikalischen Formen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Bindung an den Text	
A. Das Rezitativ	223
1. Musikalische Elemente	224
a. Rhythmik	224
(i) Taktzeichen	224
(ii) Notenwerte	229
b. Melodik	229
(i) Anfangsfloskeln	230
(ii) Mittelfloskeln	231
(iii) Schlußfloskeln	231
c. Harmonik	232
2. Musikalische Textbehandlung: Akzentuierung des Textes ...	234
3. Musikalische Gliederung und Formung des Textes	242
B. Arien und Ensembles	250
1. Die formale Gestaltung	250
a. Die Da-capo-Form	250
b. Die modifizierte Da-capo-Form	256
c. Diverse Arienformen	256

2. Die Singstimme	264
a. Motivik	264
b. Textdeklamation	264
c. Melismatik	267
3. Die Rolle des Orchesters	267
a. Das Ritornell	267
b. Der Begleitsatz	268
C. Die Chorsätze	268
1. Die besonderen „Rollen“ der Chorsätze	268
2. Die Formen der Chorsätze	269
IX. Merkmale der musikalischen „Sprache der Empfindung“	
A. Musik als Sprache: Das rhetorische Element in den Werken der Bach-Familie	271
1. Musikalische Oratorie in den Werken Johann Sebastian Bachs	271
2. „Das redende Prinzip“ bei Carl Philipp Emanuel Bach	273
3. Das rhetorische Element bei J.C.F. Bach	274
B. Deklamationsarten	275
1. Die „objektiv-mensurale“ Deklamation	275
2. Die „sprachlich-affektuose“ Deklamation	282
3. Die „tänzerische“ Deklamation	282
4. Prinzip der Deklamation	285
C. Dynamik	285
D. Tempo	287
X. Merkmale des musikalischen „Pinsels des Malers“	
A. Arten der musikalischen Bildlichkeit	292
1. Tonmalerei	292
2. Bewegungen	293
3. Darstellung von Empfindungen	301
a. Übersicht zum Schlüsselwort „Freude“	301
b. Übersicht zum Schlüsselwort „Trauer“	304
B. Auswertung der Verwendung von Tonmalerei bei J.C.F. Bach	309

XI. Die musikalische Tonsymbolik	
A. Wahl der Tonarten und Tonartencharakteristik	323
1. Tonarten in den geistlichen Kantaten/Oratorien	
J.C.F. Bachs	326
2. Die Auswertung der Tonartenverwendung	329
3. Ergebnisse	351
B. Instrumentenverwendung und -Symbolik	353
1. Einige Bemerkungen zur Instrumentenverwendung	353
a. Streichinstrumente	353
b. Holzblasinstrumente	355
c. Blechblasinstrumente	356
2. Instrumentensymbolik	358
Ergebnisse des zweiten Teils (Kapitel VI-XI)	363
Schluß: Geistliche Vokalkomposition zwischen Barock und Klassik	365
Anhang: Kantaten- und Oratorientexte von Johann Gottfried Herder.	
Textfassungen der Partituren von Johann Christoph	
Friedrich Bach	369
Verzeichnis der Skizzen und Tabellen	389
Literaturverzeichnis	
A. Johann Gottfried Herder: Primärliteratur, Nachlaßverzeichnisse,	
Bibliographien	391
B. Primärtexte (Auswahl)	392
C. Sekundärliteratur	393