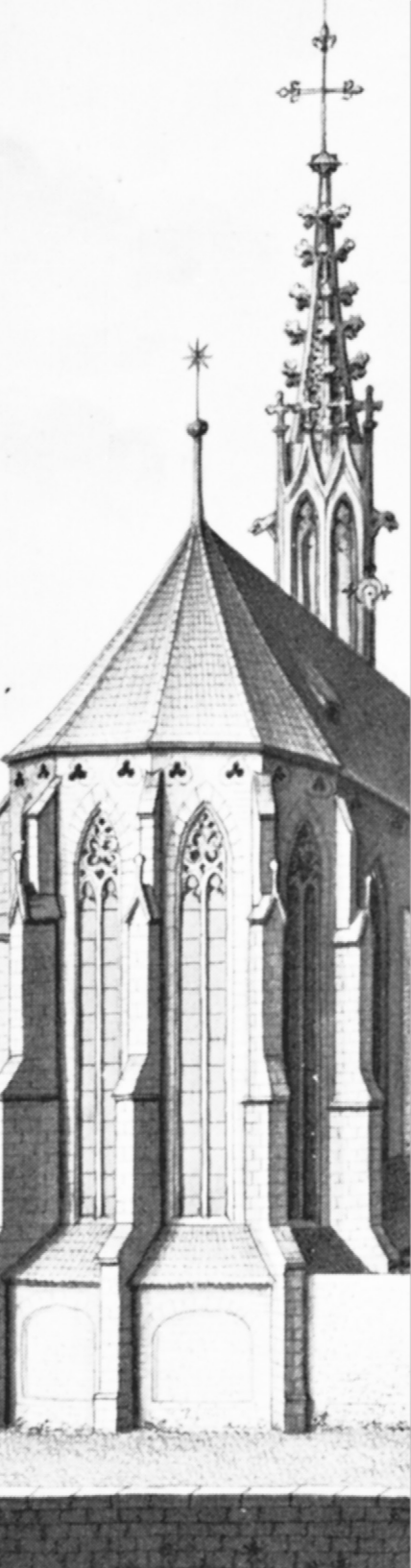


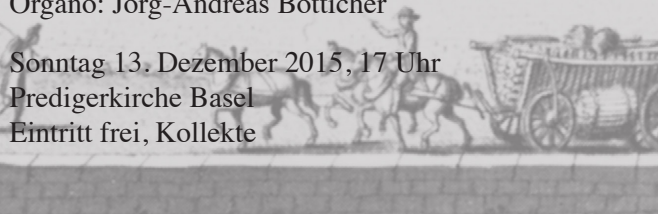


Abendmusiken in der Predigerkirche

Johann Kuhnau

Soprano: María Cristina Kiehr,
Miriam Feuersinger
Alto: Lisa Lüthi, Stefan Kahle
Tenore: Ulrich Cordes, Akinobu Ono
Basso: Marcus Niedermeyr, Jedediah Allen
Tromba, Corno grande: Jean-François Madeuf,
Pierre-Yves Madeuf, Tomohiro Sugimura
Timpani: Philip Tarr
Flauto: Asako Ito, Tabea Schwartz
Hautbois, Hautbois d'amour: Katharina Arfken,
Miriam Jorde
Fagotto: Krzysztof Lewandowski
Violino: Regula Keller, Cosimo Stawiarski
Viola: Katharina Bopp, Matthias Klenota
Violoncello: Bernhard Maurer
Violone: Thomas Goetschel
Tiorba: Julian Behr
Cembalo: Maria Shabashova
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 13. Dezember 2015, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte





Frontispiz zur *Neuen Clavier-Übung, Erster Theil* (1689), mit einem Porträt Kuhnaus.
Die Landschaft im Hintergrund stellt vermutlich Kuhnaus Geburtsort Geising dar.
Koloriertes Exemplar, Bach-Archiv Leipzig

Johann Kuhnau

Geboren am **6. April 1660** in Geising (Erzgebirge), als Sohn des Tischlers Barthel Kuhn. Den Namen „Kuhnau“ (statt Kuhn) legt Johann sich erst später zu. Zwei Brüder, Andreas (1657–1721) und Gottfried (1667–1730) werden ebenfalls Musiker; es gibt enge Beziehungen zur geisinger Kantoren-Familie Schelle.

Weil sich bei Johann „*schon im neunten Jahr ... nicht nur eine große Fähigkeit zu allen guten Wissenschaften und Künsten, sondern auch eine angenehme Stimme zum Singen*“ hervortut, wird er „*der Anführung seines Verwandten und Landsmannes, Salomon Krüger, damahligen Churfürstl. sächsischen Hofmusici, und von demselben der fernern Unterrichtung Christian Kittel ... Churfürstl. dresdenschen Capellorganisten, übergeben, auch von diesem letztern ins Haus genommen.*“ Johann zieht allerdings,

weil ihm im Hause Kittel „*die Lehrart etwas scharff*“ vorkommt, zu seinem älteren Bruder Andreas, der als Ratsdiskantist in der Kreuzkirche singt, unter Alexander Heringk (1650–95 Kreuzorganist). Schon bald wird auch Johann dort als Knabensopran angenommen. Als er die Sopranstimme verliert, erhält er einen Platz als Alumnus und zeigt sich als aussergewöhnlich fleissiger Schüler. Er verkehrt im Hause des Hofkapellmeisters **Vincenzo Albrici** (1631–1690), darf in den Proben der berühmten Kurfürstlichen Kapelle zuhören, wodurch er nebenbei „*in der italiänischen Sprache, indem die Castraten und des Capellmeisters Leute fast gar nichts anders redeten*“ gute Fortschritte macht. Auch „*legte er sich auf die frantzösische Sprache, die damahls schon bey solchen Leuten ziemlich gang und gäbe war, welche sich in der galanten Welt etwas mehr, als gewöhnlich umsehen wollten.*“ (Mattheson, *Ehren-Pforte* 1740)

1680 geht Kuhnau wegen einer Pestepidemie für einige Zeit zurück nach Geising. Erhard Titius (1653–1681), wie Kuhnau ehemaliger Kreuzschüler, inzwischen Kantor in Zittau, bietet Kuhnau an, am Zittauer Johanneum sein Ausbildung zu vervollständigen. Der Organist der dortigen Johanniskirche, Moritz Edelmann, stirbt kurz nach Kuhnaus Ankunft; Titius stirbt im Mai 1681. Man bittet den noch sehr jungen Kuhnau, interimistisch die Aufgaben des Organisten und Kantors in der Johanniskirche zu übernehmen, bis Johann Krieger im Frühling 1682 offiziell ernannt wird.

1682 zieht Kuhnau nach Leipzig und beginnt ein Jurastudium; **1684** erfolgt die Ernennung zum Thomasorganisten.

1688 erlangt Kuhnau auf Grund seiner Dissertation „*Jura circa Musicos Ecclesiasticos*“ (über die rechtliche Stellung von Kirchenmusikern) die Berechtigung zur Ausübung der Advokatur.

1689 heiratet er Sabine Elisabeth Plattner: „*Herr Johannes Kuhnau, beider Rechte Candidatus und Practicus, wie auch Organista in der Kirche zu St. Thomae / mit / Jgfr. Sabine Elisabeth Plattner, des Andreas Plattner, Bürgers und Riemers hier hinterlassene Tochter.*“ Von acht Kindern überleben nur drei Töchter den Vater. Kuhnau publiziert mehrere Sammlungen mit Klavierwerken: 1689 und 1692 die beiden Teile *Neue Clavier-Übung*; 1696 *Frische Clavier Früchte*; 1700 *Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien ...* (Biblische „Programmsonaten“). Die Drucke werden ein grosser Erfolg und machen Kuhnau zu einer bekannten Persönlichkeit. Er studiert nebenbei Mathematik, Griechisch und Hebräisch und betätigt sich zu alledem noch als Schriftsteller (am bekanntesten wird sein satirische Roman *Der musicalische Quack-Salber*).

1701 stirbt der Thomaskantor Johann Schelle; Kuhnau wird einstimmig zum Nachfolger gewählt. Der letzte Lebensabschnitt Kuhnaus,

in der ehrenvollen Position als Thomaskantor und Musikdirektor der Stadt, verläuft allerdings insgesamt relativ unglücklich, da die Unterstützung durch den Stadtrat weniger vorbehaltlos ist, als zu wünschen wäre – ein Umstand, der auch Kuhnaus Nachfolger Bach noch Schwierigkeiten bereiten wird.

Kuhnau sind bei seiner Anstellung Gelder gestrichen worden, eigentlich benötigt um unter den Studenten Adjuvanten für eine gehaltvolle Kirchenmusik an zu werben. Eine starke Konkurrenz zur Kirchenmusik entsteht durch die Oper (seit 1692 in Leipzig), namentlich unter dem jungen, geschickten G. Ph. Telemann, der 1701–05 zu Studienzwecken in Leipzig ist und sich stark im Musikleben der Stadt engagiert. Die Musik in der Neukirche (seit 1704 nicht mehr unter Kuhnaus Aufsicht) wird ebenfalls geleitet von Telemann (und danach 1705–15 von Melchior Hoffmann). Ein für Studenten – auch wegen der Verdienste – attraktives Collegium Musicum musiziert unter Telemann und Hoffmann in Oper und Neukirche. Durch diese Konkurrenz fehlen Kuhnau für seine Aufführungen oft geeignete Kräfte. Er unternimmt immer wieder Versuche, die dem Thomaskantor eigentlich traditionell zustehende Oberaufsicht über die städtische Musik zurück zu gewinnen, ohne viel Erfolg.

Trotzdem, und trotz häufiger Krankheit in seinen letzten Lebensjahren, ist Kuhnau äusserst produktiv und wird als Komponist von Kirchenmusik hoch geschätzt – auch von Telemann. Kurz vor seinem Tod komponiert er zum Karfreitag für die Thomaskirche eine Passionsmusik nach Markus und begründet damit eine – von Bach 1724 fortgeführte – Tradition. Johann Kuhnau stirbt **1722**; die Stadt Leipzig zeigt kein Interesse, die nachgelassenen Musikalien von seiner Witwe zu erwerben – wohl auch ein Grund dafür, dass nur ein Bruchteil der Geistlichen Musik Kuhnaus erhalten ist.

Die Zeitrechnung im Leipziger Thomaskantorat orientiert sich heute so sehr an Johann Sebastian Bach, dass derzeit der „17. Thomaskantor nach Bach“ gesucht wird. Unter seinen Vorgängern finden sich jedoch so bedeutende Komponisten wie Johann Hermann Schein, Sebastian Knüpfer und Johann Schelle. Letzterem folgte im Amt des Thomaskantors ein Musiker, der bemerkenswerterweise auch heute noch zuweilen übergangen wird, bevor die Sprache auf den Amtsantritt des großen Bach kommt: Johann Kuhnau. Dieser Universalgelehrte aus dem Erzgebirge hatte in der Rückschau schlicht das Pech, „derjenige vor Bach“ zu sein, eine Art „Minus Eins“, wenn man die zu Beginn erwähnte Zählung zugrunde legt. Doch schon aus seiner Würdigung in Johann Matthesons „Grundlage einer Ehren-Pforte“, die immerhin erst 1740 und damit fast 20 Jahre nach Kuhnaus Tod gedruckt wurde, wird ersichtlich, wie bedeutend dieser Mann für seine Zeit gewesen sein muss:

„Sein Nahme kann in allen dreien Stockwercken unsrer Ehrenpforte Platz haben: als ein braver Organist; als ein grundgelehrter Mann; und als ein grosser Musikus, Componist und Chorregent. Fürs erste wüsste ich, in allen diesen Stücken zusammen, noch seines gleichen nicht.“

Kuhnau war Jurist, Schriftsteller, Organist, Komponist, er genoss eine fundierte Ausbildung in Dresden, Zittau und Leipzig, und er war schon 17 Jahre lang Thomasorganist, bevor er 1701 in einer vorher und nachher kaum gekannten Einmütigkeit zum Nachfolger Johann Schelles im Amt des Thomaskantors bestimmt

wurde. Er wirkte also etwa 38 Jahre lang in Diensten der Stadt Leipzig an der Thomaskirche, und seine Bedeutung für das Musikleben der Stadt war – trotz etlicher Konflikte, trotz Konkurrenzgebarens seitens ehemaliger Schüler, und trotz mancher unverhohlener Affronts – zeit seines Wirkens immens.

Kompositorisch befand sich Kuhnau am Übergang vom 17. ins 18. Jahrhundert, und dies ist wohl auch einer der Gründe, weshalb es seine Musik in der heutigen Zeit so schwer hat: sie lässt sich ebenso wenig einordnen wie der Komponist selbst. Kuhnau erlernte sein Handwerk in einer Zeit, in der Kantionalsätze noch ebenso präsent waren wie Mehrchörigkeit – und er starb schließlich in einer Zeit, in der Johann Sebastian Bach seine ersten Kantaten schon geschrieben, seine „Magnificat“-Vertonung gewissermaßen (wenn auch nicht realiter, die Uraufführung erfolgte 1723) bereits „in der Schublade“ hatte. Und so begegnet man dieser Spannbreite auch tatsächlich im leider nur spärlich überlieferten Vokalschaffen Johann Kuhnau: die erste nachweisbare Komposition, die Sterbe-Aria „Ach, Gott, wie läst du mich verstarren“ auf den Tod seines Freundes und Förderers Erhard Titius im Jahr 1681 in Zittau, ist ein schlichtes, fünfstimmig gesetztes Strophenglied. In mancher frühen Kantate finden sich Anklänge an die Mehrchörigkeit mit Posaunen und Zinken, oder strophengliedartige Aria-Formen, die von Sonata-Chor-Paarungen eingerahmt werden. Kuhnau vertont aber auch als einer der Ersten mehrere Texte aus Erdmann Neumeisters revolutionärer Textsammlung *Geistliche*

Cantaten statt einer Kirchen-Music, die ab 1700 in Einzelheften in Weißenfels und 1704 als Sammelband erschien, und erweist sich hierbei als zeitlebens aufgeschlossen gegenüber Neuerungen, obwohl er eine der höchstmöglichen Positionen des Musiklebens innehatte. Schließlich findet sich in seinen späten Werken die Summe all seines Könnens: farbigste Instrumentierung wie in der Kantate „*Welt, adieu, ich bin dein müde*“ mit Hörnern, Traversflöte, Oboe und Streichern, oder kammermusikalische Meisterschaft wie in der auch im heutigen Programm erklingenden Psalmvertonung „*Lobe den Herrn, meine Seele*“.

Johannes Martin, der 1928 die Dissertation „Die Kirchenkantaten Johann Kuhnaus“ vorlegte, erklärt darin diese Spannung im Hinblick auf Kuhnaus Einordnung folgendermaßen: „*Zwischen zwei Meistern findet Kuhnau als Mittler seinen Platz, zwischen Schelle und Bach; und sein Schaffen kennzeichnet zwei Eigenschaften: es ist überleitend und vorbereitend. Von Schelle als Vertreter der alten Choralkantate leitet es über in die Kantate mit madrigalischen Einlagen, um darin die Elemente zu entwickeln und vorzubereiten, die durch Bach in der neuen Form der Choralkantate zu einer nochmaligen Einheit verschmolzen wurden. Kuhnau gibt die Vermittlung zwischen Form und Stil des 17. zum 18. Jahrhundert, in seinem Schaffen vollzieht sich die Auseinandersetzung und Überbrückung dieser zwei Welten.*“

Dies erklärt zugleich die Schwierigkeit der Verallgemeinerung Kuhnaus und seines Kompositionsstils wie auch seine Meisterschaft, die darin besteht, diese Entwicklung nicht nur zu begleiten,

sondern selbst maßgeblich zu gestalten. Das heutige Programm gibt ebenso einen repräsentativen Einblick in dieses Spannungsverhältnis wie in Kuhnaus zu jeder Zeit außerordentlich textbezogenen Kompositionsstil.

Die Kantate **Wie schön leuchtet der Morgenstern** ist nur schwer zeitlich einzuordnen, wenngleich die weihnachtliche Bestimmung gesichert ist. Stil, Besetzung, musikalische und formale Details sowie der Schreiber der erhaltenen Quelle weisen darauf hin, dass Kuhnau bereits einige Zeit Thomaskantor gewesen sein dürfte, als das Werk entstand. Es enthält vier- und fünfstimmige Vokaltutti-Passagen, Secco- und Accompagnato-Rezitative, zwei verschiedene Arienformen, darüber hinaus eine bemerkenswerte äußere Form – deshalb soll dieses Werk auch exemplarisch ausführlicher vorgestellt werden, um Kuhnaus Meisterschaft am konkreten Beispiel zu veranschaulichen. Der unbekannte Dichter des von Kuhnau für die Solostimme vorgesehenen Textes orientiert sich an der Weihnachtsgeschichte und am Wunder des in einem Stall geborenen, in einer Krippe liegenden Heilands. Die Tuttisätze ergänzen dies passend mit Choraltexten von Philipp Nicolai und der alttestamentarischen Weissagung aus Jesaja 9,6.

Der Eingangssatz, eine Bearbeitung der ersten Strophe des titelgebenden Chorals, enthält neben imitierenden Melodieziten auch etliche als „Kindelwiegen“ deutbare Wechseltonmotive, die gleichfalls dem Choral entstammen („lieblich, freundlich“).

Im Schlusssatz erfahren diese Melodie sowie deren motivische Verarbeitung allesamt eine Überhöhung, indem beispielsweise das Metrum zu einem *alla breve* verändert wird und in den zum Cantus firmus hinleitenden Eingangsteil zwei konzertierende Sopranstimmen mit einfallen. Die Schaffung dieses Rahmens macht zugleich den menschlichen Jubel angesichts der Menschwerdung Gottes erlebbar, der auch Inhalt dieser Choralstrophe ist.

Die Soloteile der Kantate sind ausnahmslos für Tenor vorgesehen und illustrieren allesamt Kuhnau textbezogene Kompositionsweise. Das erste Secco-Rezitativ thematisiert die Inkarnation und das Neugeborene selbst und weist dazu („*Er wird ein rechtes Opferlamm*“) bereits auf Golgatha als Ziel hin. „*Heut wird der Große klein*“ wird durch Abwärtsbewegung ausgedrückt, die zudem beim Wort „klein“ den tiefsten Ton des Rezitativs erreicht und damit die Erniedrigung zeigt, die Gottes Sohn auf sich nimmt. Dasselbe verdeutlicht die eine Tonstufe niedrigere Wiederholung der Worte „*nur einen Stall*“. Im direkten Gegensatz dazu steht die Aufwärtsbewegung auf die Worte „*als Davids höchster Stamm*“, die an ihrem Ende den höchsten Ton des Rezitativs erreicht.

Im folgenden Tuttisatz auf Jesaja 9,6 wird die Textzeile „*ist auf seiner Schulter*“ zweimal wiederholt, die Streicher spielen dazu unisono Abwärtsskalen zur Symbolisierung des Jochs der Herrschaft, das auf Jesu Schulter gelegt wird. Der Bass erreicht bei der letzten Wiederholung des Wortes „Schulter“ in Takt 20 seinen tiefsten Ton, zugleich setzen mit Beginn

dieses Textabschnitts die Hörner als „Herrschafts“-Symbol ein. Auch die dem Messias zugeschriebenen Attribute werden unmittelbar ausgedeutet: kühne Harmonik bei „Wunderbar“, Fanfarenmotive der Hörner für „*Rat, Kraft, Held*“, lange Haltetöne für „*ewig Vater*“.

Die erste Tenorarie verharrt textlich beim ehrfürchtigen Staunen über Christi Geburt und das begonnene Erlösungswerk, hier sei ein kurzer, augenzwinkernder Ausflug in die Zahlensymbolik gestattet: ein Dreiermetrum („3“ als Symbol für die göttliche Trinität) wird ausgeführt durch eine vierstimmige Besetzung („4“ als Symbol für den Menschen), 12 (also 3x4) Takte Vorspiel beinhalten mittels abwärts geführter Linien der beiden obligaten Instrumente („2“ als Symbol der zweiten Person der Trinität, Jesus Christus) weitere musikalische Entsprechungen des Herabsteigens Gottes auf die Erde. Der „ird'sche Leib“ ist natürlich durch Abwärts-, der „Himmel“ durch Aufwärtsbewegungen in Musik übersetzt. Diese für Kuhnau typische und in seinen Vokalwerken immer wieder zu findende, äußerst direkte Wort-Ton-Beziehung setzt sich im nächsten Secco-Rezitativ ebenso fort („*leuchtet*“, „*Strahl*“ und „*neigen*“ als beispielhafte Schlüsselworte) wie in der zweiten Arie der Kantate. Hier ändert sich jedoch die Atmosphäre: zum ersten Mal werden nun die Menschen direkt angesprochen, was die Da-Capo-Form noch verstärkt. Das Herbeieilen der „Völker“ symbolisieren Sechzehntelläufe, die die gesamte Arie durchziehen.

Das anschließende Accompagnato erklärt die Bedeutung des Erlösungswerks

Jesu, der Satan und Sündensklaverei besiegt. Das Wort „huld’ge“ erhält auch musikalisch eine verbeugende Huldigung; auf dem Wortteil „Gott“ in „Gotteskraft“ erklingt der höchste Ton des Satzes als Ausdruck der Größe Gottes; in der Textzeile „ich ehre die verborgne Macht“ wird das Wort „ehre“ durch Melismatik, „die verborgne Macht“ mit einem Sextsprung abwärts dargestellt. Das „lobsingen“ der Lippen leitet schließlich über zum bereits besprochenen Schlusschoral.

Zur Gesamtanlage von „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ sind schließlich zwei wesentliche Punkte zu benennen: die äußere Anlage mit einer Konzentrierung auf den Mittelsatz „O Wundersohn“, sowie die eindeutigen Bezüge zur Chormelodie und -aussage. Zur äußeren Anlage finden sich interessante Beobachtungen bei Johannes Martin (s.o.), der bemerkt: *„Die Anlage dieser ganzen Kantate ist so, daß von einer allgemein gegebenen Stimmung (Eingangschoral) her eine Zuspitzung, eine Verinnerlichung eintritt, nach deren Höhepunkt (Arie: O Wundersohn) wieder eine große Bewegung nach außen, nach Verallgemeinerung einer im Höhepunkt der ersten neuentstandenen zweiten Stimmung entsteht, die wiederum in einen Choral ausläuft. [...] diese ganze überaus differenzierte Anlage gibt ein Beispiel von dem, was Kuhnau auf formalem Gebiet an Bestleistungen aufweisen konnte.“*

Auch hinsichtlich der Choralverarbeitung lassen sich aufschlussreiche Betrachtungen anstellen: die im Laufe der Kantate immer wieder verwendeten Abwärtsskalen

als Ausdruck der Huldigung einerseits und Erniedrigung Christi andererseits stammen von der letzten Choralzeile her. Aber auch der Choralbeginn selbst ist es wert, einer näheren Untersuchung unterzogen zu werden, nämlich hinsichtlich des jeweils ersten Intervalls der Singstimme. Denn diese beginnen bis zur zentralen Arie „O Wundersohn“ jeweils mit Quinten, jene laut J. Martin zentrale Arie mit einer in diesem Kontext überhöhenden Sexte, die nachfolgenden, die Huldigung thematisierenden Sätze beginnen hingegen jeweils mit einer Quarte, bevor im letzten Satz die Chormelodie wieder erscheint. Diese Betrachtungen mögen ein wenig konstruiert wirken (zumal die konzertierenden Sopranstimmen zu Beginn des Schlusssatzes aus diesem Konzept herausfallen), korrespondieren aber dennoch auffallend mit den o.g. Beobachtungen Martins.

All diese Feststellungen mögen indes veranschaulichen, dass Kuhnau zum einen sehr planvoll an seine Komposition herangegangen ist, und dass er zum anderen den vertonten Text fast plakativ mit musikalischen Mitteln ausdeutet und damit für den Hörer leicht verständlich macht.

Die Kantate **Lobe den Herrn, meine Seele** widmet sich den ersten zehn Versen aus Psalm 103. Zwei Singstimmen in der eher seltenen Kombination von Alt und Bass stehen zwei obligate Instrumentalstimmen gegenüber, die – mit Ausnahme der beiden rezitativischen Sätze – auch immer zugleich eingesetzt werden.

Bemerkenswerte Details dieser Komposition Kuhnaus sind

beispielsweise die virtuosen Koloraturen, die beiden Vokalstimmen abverlangt werden und typische Schlüsselworte wie „loben“, „fröhlich“ oder „Adler“ bildhaft ausdrücken. Die enge Wort-Ton-Beziehung ist auch hier zu finden; es fällt jedoch auf, dass sich Kuhnau von der bestechenden Direktheit, die noch in „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ zu finden war, zunehmend gelöst hat, um der übergeordneten Form und Aussage mehr Raum zu geben.

Wann und für welchen Anlass diese Psalmvertonung entstanden ist, ist nicht zweifelsfrei zu ermitteln. Jedoch ist eine erste Aufführung im Juli 1722 in Grimma belegt, hier erhielt sich auch die einzige Quelle des Werkes, ein Stimmensatz, der wohl für diese Aufführung an der dortigen Fürstenschule angefertigt wurde. Geht man von einer Entstehung aus, die zeitlich in die Nähe dieser ersten belegten Aufführung zu datieren ist, so handelt es sich hier möglicherweise um eines der letzten Werke, die Kuhnau komponiert hat (er starb bereits am 5. Juni 1722 in Leipzig). In jedem Fall kann als sicher gelten, dass die Komposition seinen letzten Lebensjahren entstammt. Da beide überlieferten Aufführungen in Grimma etwa zur selben Kirchenjahreszeit stattfanden (am 19.07.1722 bzw. am 02.07.1732, dem Festtag Mariae Heimsuchung), liegt darüber hinaus die Annahme nahe, dass auch die Uraufführung zu einer ähnlichen Zeit stattfand, ja dass die Kantate vielleicht sogar für diesen Marienfeiertag entstanden sein könnte. Von Kuhnau's Amtsnachfolger Johann Sebastian Bach haben sich zwei Kantaten für Mariae Heimsuchung erhalten, die aus den Jahren 1723 und 1724 datieren

– möglicherweise liegt uns hier Kuhnau's Beitrag für diesen Feiertag aus dem Jahr 1721 vor.

Die Kantate **Uns ist ein Kind geboren** galt lange als Werk Johann Sebastian Bachs, da dieser Autorenvermerk auf der einzigen Quelle, einer Partiturabschrift aus dem Jahr 1756, zu finden ist. Als BWV 142 ins Bachwerkeverzeichnis aufgenommen, findet sich jedoch dort bereits der Hinweis auf Zweifel an der Echtheit des Werkes. Mittlerweile wird die Kantate gemeinhin Johann Kuhnau zugeschrieben, und in der Tat gibt es Gründe für diese Zuschreibung. Einer der wichtigsten dürfte ein Textdruck sein: *Texte zur Leipziger Kirchen-Music, Auf die Heiligen Wehynachts-Feyertage, und den Sonntag darauf, 1720.* [...]. Hierin findet sich „Auf den 1. Weyhnachts-Feyertag“ eine Kantate desselben Titels und mit anfänglich identischem Text (siehe Abb.). Allerdings weicht dieses Textheft im Altrezitativ deutlich von der Partiturabschrift ab, für die nachfolgende Altarie sind im Textdruck zwei „Strophen“ enthalten, und als Beschluss ist zudem ein anderer Choraltext vermerkt sowie ein Hinweis auf die Wiederholung des Dictums vom Beginn.

Nichtsdestotrotz stimmen weite Teile des – von Erdmann Neumeister stammenden – Textes überein; da das Textheft aus der Amtszeit Johann Kuhnau's stammt, enthält es mit Sicherheit vor allem Texte, die dieser selbst vertont hat. Insofern ist diese weitgehende Übereinstimmung (neben dem Fakt, dass Kuhnau nachweislich mehrere Texte Neumeisters in Musik gesetzt hat) ein starkes Indiz. Daneben

sprechen aber auch stilistische Details für Kuhnau als tatsächlichen Komponisten, zwei Beispiele mögen stellvertretend erwähnt sein. Die Form Eingangsschor – Solo – Tuttisatz usw. begegnet uns bereits in der eingangs gehörten Kantate. Der abschließende Choral wird von unisono spielenden Melodieinstrumenten mit absteigenden Sechzehntelketten begleitet, die zum einen erneut eine direkte musikalische Ausdeutung der Menschwerdung Christi darstellen, zum anderen in dieser Form noch in mehreren weiteren Kantaten Johann Kuhnaus zu finden sind: ein schlichter, vierstimmiger Choralsatz wird von zwar sehr virtuos, aber im Grunde doch simplen Sechzehntelfiguren bzw. -läufen der Violinen begleitet und illustriert. Diese und weitere Details sprechen letztlich für die Plausibilität der tatsächlichen Urhebererschaft Kuhnaus.

Abschließend erklingt die derzeit wohl bekannteste und sicherlich auch eine der prächtigsten Vokalkompositionen Kuhnaus, sein **Magnificat**.

Über Zeit oder konkreten Anlass seiner Entstehung ist nichts überliefert, auch die erhaltene Partiturabschrift gibt dazu keinerlei verwertbare Anhaltspunkte. Da jedoch Gottfried Heinrich Stölzel (von 1707 bis 1710 Student in Leipzig) als Urheber dieser Quelle gilt, dürfte dieses Werk vermutlich in den Jahren vor 1711 entstanden sein.

Lateinische „Magnificat“-Vertonungen wurden in Leipzig zu Beginn des 18. Jahrhunderts traditionell an den drei Marienfesten sowie am 1. Weihnachtsfeiertag in den Hauptkirchen (St. Nikolai und St. Thomas) sowie in der Neukirche aufgeführt. Ohne Zweifel

ist diese Tradition auch Anlass der Entstehung des vorliegenden Werkes, zumal sich besonders für die Neukirche etliche „Magnificat“-Vertonungen vom Beginn des 18. Jahrhunderts erhalten haben bzw. zumindest nachweisbar sind. Berücksichtigt man dies und bezieht zudem weitere „Magnificat“-Vertonungen, die durchaus als derselben Traditionslinie entstammend gelten können, in die Überlegungen mit ein (beispielsweise Telemanns Komposition von 1704 für die Leipziger Neukirche sowie Bachs Komposition von 1723), so darf man in Kuhnaus „Magnificat“ wohl durchaus eines der erhaltenen Hauptwerke in seiner Funktion als Thomaskantor in Leipzig sehen, eine Aufführung in der Neukirche ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Die Besetzung mit Trompeten, Pauken und Oboen sorgt für entsprechend festlichen Charakter. Die Anlage des Werkes mit mehreren, teils fugenartigen Tutti-Teilen und „echten“ Arien, unter denen besonders die Tenorsoli mit ihrer in beiden Fällen sicherlich mit der göttlichen Barmherzigkeit („misericordia“) in Verbindung zu bringenden Innigkeit und Intensität noch einmal herausragen, unterstreicht dies ebenfalls.

Auch im „Magnificat“ ist die bereits mehrfach hervorgehobene direkte Wort-Ton-Beziehung wiederzufinden, so beispielsweise an den Textstellen „dispersit“ („Er hat zerstreut“), „deposuit potentes“ („Er hat die Mächtigen gestürzt“) oder besonders eindrucksvoll am Ende des Abschnittes „et divites dimisit inanes“ („die Reichen hat Er leer ausgehen lassen“).

Viele dieser Details, gerade das

„Magnificat“ betreffend, zeigen zudem, dass auch Johann Sebastian Bachs Werke nicht „aus dem Nichts“ entstanden sind, sondern sich durchaus an zeitgenössischen Vorbildern orientierten, zu denen ganz sicher auch die Werke Johann Kuhnaus zu zählen sind.

Das heutige Programm veranschaulicht somit die eingangs angesprochene Mittlerrolle Kuhnaus an der Schwelle vom 17. zum 18. Jahrhundert, und es stellt einen weiteren willkommenen Schritt auf dem Weg der Neuentdeckung und Neubewertung dieses Komponisten

auf dem Gebiet der Vokalmusik dar. Diese, um den renommierten Bach-Forscher Dr. Michael Maul abschließend zu zitieren, „*strafft alle diejenigen Lügen, die den Kirchenkomponisten Kuhnau gern als einen angeblich rückwärtsgewandten Künstler abtun, der sich den musikalischen Neuerungen des frühen 18. Jahrhunderts vehement verweigert hätte*“.

David Erler, Leipzig



Schulordnung, aufgesetzt zum Amtsantritt Johann Sebastian Bachs.

Ordnung der Schule zu S. Thomae ... Leipzig 1723

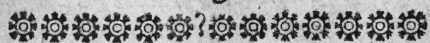
1. Die St. Thomas Kirche. 2. Die Thomas Schule. 3. Der steinerne Wasser-Kasten.

SLUB Dresden



2

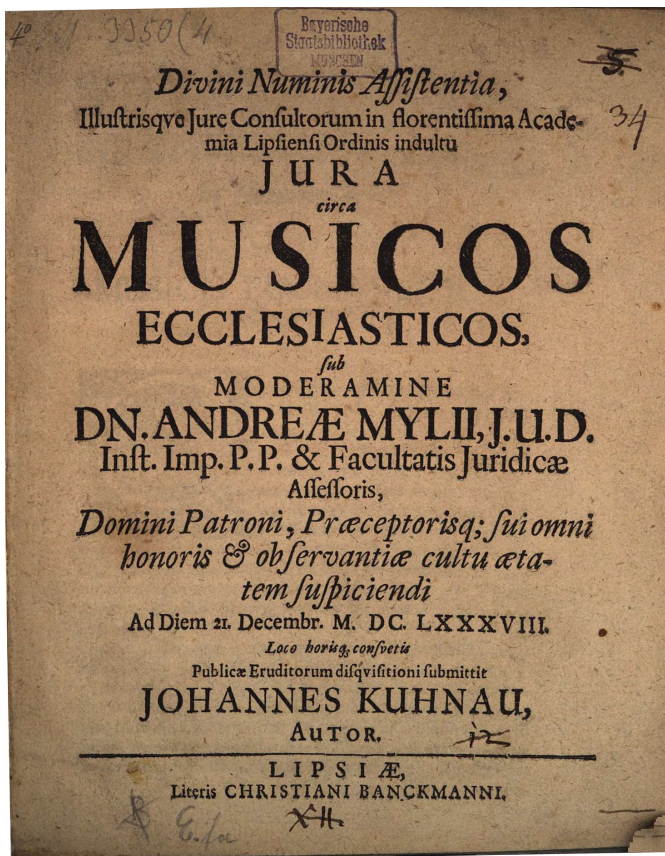
Unfehlbare
Engel-Freude
 oder
 Geistliches
Gesang-Buch
 darinnen
D. Martini Lutheri
 und
 anderer Evangelischen
 Männer
 Geist- und Trostreiche
Lieder und Psalmen
 nebenst denen gewöhnlichen
 Lateinischen Fest-Gesängen
 zubefinden.
 Samt einer Zugabe
 Christlicher
 Morgen- und Abend-
 Segen.



Leipzig
 zu finden in Groschuffs Buchladen.
 1710.

Leipziger Gesangbuch, 1710

Unfehlbare Engel-Freude / oder / Geistliches Gesang-Buch ... mit als Frontispiz
 die Abbildung einer gross besetzten Figuralmusik zu Zeiten Kuhnaus.
 ULB Halle



*Jura circa Musicos
Ecclesiasticos ...*

Leipzig 1688.

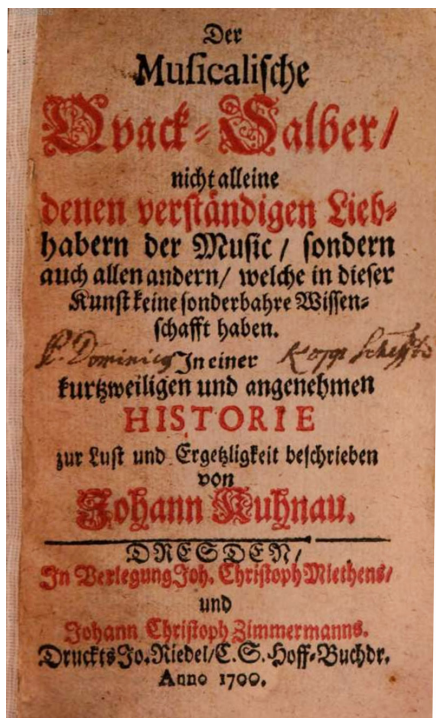
In einem dem Druck
beigegebenem
Gratulationsgedicht
heisst es:

„Der Musicorum Recht
wilst öffentlich verfechten,
weil man von solchem
sonst nicht viel zu finden
pfllegt ... So sollte seinem
Virtuosen Mittgliede
gratuliren / das Collegium
Musicum zu Leipzig.“

Kuhnau ist sicher
prominentes Mitglied,
vermutlich auch Gründer
und Leiter dieses frühen
Leipziger Collegium
Musicum.

*Neuer Clavier Übung
Erster Theil ...
Leipzig Anno 1689.*





Der Musicalische Quack-Salber ...
Dresden ... Anno 1700.
Die Abenteuer des Hochstaplers Caraffa.

„Litterati Geisingenses“

Kurzbiographien des Thomaskantors Johann Schelle (1648–1701) und der drei Musiker-Brüder Kuhnau.

In: *Umständliche Nachricht von der Churf. Sächß. ... freyen Zien-Berg-Stadt Altenberg ... und einem Anhang, von den benachbarten Städten und Berg-Oertern ... Dresden und Leipzig 1747*

Das kleine Bergstädtchen Geising kann mit recht Musenstadt, „fertilissimam Musicorum genitricem“ genannt werden!

gleich. Vid. plura inter Litteratos Geisingenses frequentes.

Litterati Geisingenses.

M. Paul Herpestus, Geisinga-Misn. wird in Bohemi Programmat. Vol. II. p. 117. Pastor Scaffensis genennet. Ob es eben dieser Herpestus gewesen, welcher die 4te Collegen-Stelle bey der Schule in Oschag a. 1655. zuvor begleitet, dessen M. Frenckel in Diptych. Osficiens. p. 236. gedencket, stehet dahin. Er kam a. 1640. d. 1. May auf die Creuß-Schule zu Dresden.

Johann Schelle, Geisingens, war des Cantoris in Geyßing, gleiches Namens, Sohn (†). Vom Cantorat zu Eulenburg, dazu er a. 1670. beruffen worden, kam er nach Leipzig, und ward Cantor und Music-Director zu St. Thomas von a. 1677. bis a. 1701. Er hat zwar nichts im Druck, aber sonst viele Jahr-Gänge componirt und bekannt werden lassen. S. Simons Eilenburgische Chron. p. 413. Er zeugte einen gelehr-

(†) In Wlens Nebner stehen von diesem verstorben gewesenem Musico p. 395. sq. noch folgende merkwürdige Umstände: In seiner Jugend half er zu Dresden in der Churfürstl. Capelle die Music mit bestellen, und ward von dar nach Wolfenbüttel recommendet. Als er auch von hier weiter hinweg reiste, so jagt Herzog Anton Ulrich seinen Ring vom Finger, und beschenckte ihn damit. Zu geschweigen, daß, als er in Leipzig noch studiret, ihm der damalige Organist bey der Thomas-Kirche, Herr Gershard Preisenfin, freye Kost und Wohnung gegeben.

ten Sohn, Joh. Christian Schellen, der J. U. D. und Prof. Mor. in Leipzig ward, de quo vid. Gel. Fama T. II. p. 311. sq.

Johann Kuhnau, eines Tischlers Sohn von Geyßing, ward a. 1684. Organist zu St. Thomas in Leipzig, und schrieb in dieser Station ao. 1688. eine aus 5. Bogen bestehende Dissertation de Juribus circa Musicos Ecclesiasticos, so er den 21. December a. c. unter dem Vorsitz D. Andreae Mpslii defendiret hat. An. 1701. succedirte er seinem Landsmanne, Johann Schellen, im Cantorat bey gedachter Schule. Der Herr D. Wilisch in Incunab. Sch. Annaberg. p. 267. sq. nennet daher das Städtlein Geyßing fertilissimam Musicorum genitricem, und diesen Johann Kuhnau Virum nominis penes externos quoque rerum Musicarum peritos pervulgati. cf. plura de hoc in Johann Gottfried Walther's Music. Lex. p. 349.

Andreas Kuhnau, des vorigen Bruder, ward erst Cantor in Wessenstein, hernach zu Gräsch; a. 1700. den 9. Junii aber als Cantor bey der Schulen zu St. Annaberg introducirt. v. Egenolfs Programm, unter welchem er nebst seinem Bruder studiret, und etliche mahl auf der Dresdner Creuß-Schule perorirte.

Gottfried Kuhnau, Neo-Geyßing. Misn. des rer vorübergehenden Bruder, ist als Cantor in Johann-Georgenstadt gestorben; kam in die Dresden.

Wie schön leuchtet der Morgenstern

Manuskript: *Feria I. Nativitatis Christi. Wie schön leuchtet der Morgenstern* / à 2 Corni grandi, 2 Violini, 2 Viole, 2 Canti, A. T. B. e Cont. da J. Kuhnau. Schreiber: J. G. Walther (1684–1748). Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 30221
Besetzung: SSATB, Corno I/II, Flauto I/II, Violino I/II, Viola I/II, Continuo
Text: Coro 1 und 8: Philipp Nicolai 1599;
Coro 3: Jesaja 9, 6; Rezitative und Arien: unbekannter Dichter.

1. Coro

Wie schön leuchtet der Morgenstern,
Voll Gnad und Warheit von dem Herrn,
Die süsse Wurtzel Jesse.
Du Sohn David auß Jacobs Stamm,
Mein König und mein Bräutigam,
Hast mir mein Hertz umfängen.
Lieblich, freundlich,
Schön und herrlich, Groß und ehrlich,
Reich von Gaben,
Hoch und sehr prächtig erhaben.

2. Recitativo

Allein heut wird der Große klein,
der Sohn aus Gott gebohren,
wird heut ein Menschen Sohn,
als hätt der Himmelsherr
sein Himmelreich verlohren.
Er wird ein rechtes Opferlamm,
weil er als Davids höchster Stamm,
in Davids eigner Stadt,
nur einen Stall zur Herberg hat.

3. Coro

Uns ist ein Kind geboren,
ein Sohn ist uns gegeben,
welches Herrschaft ist auf seiner
Schulter, und er heißet: Wunderbar, Rat,
Kraft, Held, ewig Vater, Friedefürst.

4. Aria

O Wundersohn, dein überirdisch Wesen
hat sich zum Thron den irdschen Leib

erlesen, damit der Mensch die Erde
zu deinem Himmel werde.

5. Recitativo

Doch leuchtet in der Niedrigkeit
ein Strahl von seiner Göttlichkeit,
ein Kaiser schreibt die Schätzung aus,
so zieht zugleich der Prinz der Prinzen
in eines irdschen Leibes Haus,
die Engel sagen ihn der Welt in Lüften an,
weil es kein Mensch verrichten kann.
Denn alle Himmel sind sein eigen,
wie sollt sich nicht vor ihm die ganze
Erde neigen

6. Aria

Kommt, ihr Völker, kommt mit Haufen,
kommt und huldigt diesem Kind.
Himmel, Erde, zu den Heiden
soll sein Zepter ewig weiden,
weil sie dessen eigen sind.

7. Recitativo

Ich huldge dir, großmächtger Prinz,
weil deine Gotteskraft
die Macht der Sünden, durch die uns
Satan tracht,
mit sich als Sklaven zu verbinden,
ganz aus dem Wege schafft.
Ich ehre die verborgne Macht,
und meine untertängen Lippen
lobsingen dir auch
in der schlechten Krippen.

8. Coro

Zwingt die Sayten in Cythara
Und lasst die süsse Musica
Gantz freudenreich erschallen.
Daß ich möge mit Jesulein,
Dem wunder schönen Bräutigam mein,
In stäter Liebe wallen.
Singet, springet,
Jubilieret, triumphieret,
Danckt dem Herren,
Groß ist der König der Ehren.

~~Guter Nacht für
Liedern Gesang Wein Wein Längst
ist Morgenstern in Jesu's Hand~~

Zum 1. Weihnachtseste:

Wie schön leuchtet der Morgenstern

a 2 Corni grandi

2 Violini

2 Viola

2 Canti

alto Tenore & Basses

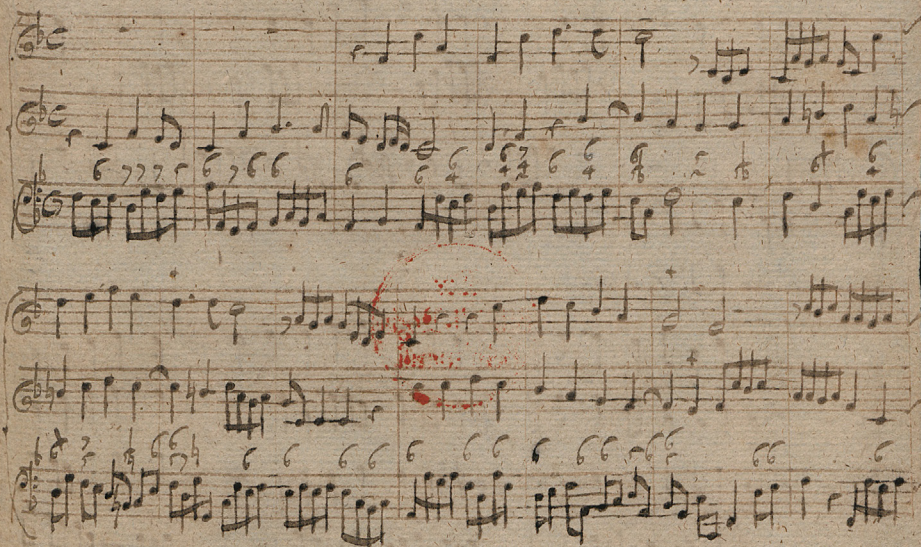
Continuo

Joh. Kuhnau.

(Cantor an der Thomaskirche in Leipzig)
Von der Hand des Antiquographen Wücher

913.

Festa 1. Nativitas Christi. Wie schön leuchtet der Morgenstern. 2
a 2 Corni grandi, 2 Violini, 2 Viola, 2 Canti, A. T. B. & Continuo da J. Kuhnau.



Praeludium

aus: *Neue Clavier-Übung*, Leipzig 1692,
Partie II

Lobe den Herrn meine Seele

Manuskript: *Lobe den Herrn, meine Seele* /
à 6. / 1. Hautbois / 1. Violino. / Alto et Basso col
Organo. in duplo / del Signore Giovanni Kühnau
D(omeni)ca VII p. Tr(initatis) 1722
Festo Visit(ationis) Mar(iae) 1732

Aufführungen:

19.07. 1722 Grimma; 02.07. 1732 Grimma

Einige Stimmen durch Samuel Jacobi (1652–1721,
ab 1680 Kantor der Fürstenschule Grimma).

Sächsische Landesbibliothek, Mus. 2133-E-503

Besetzung: Alto, Basso, Hautbois d'amour,
Violino, Continuo

Text: Psalm 103, 1-10

Lobe den Herrn meine Seele. Und was in
mir ist seinen heiligen Nahmen.

Lobe den Herrn meine Seele. Und vergiß
nicht, was er dir guts gethan hat.

Der dir alle deine Sünde vergiebet, und
heilet alle deine Gebrechen.

Der dein Leben von Verderben erlöset,
der dich crönet mit Genade und
barmhertzigkeit.

Der deinen Mund fröhlich machet, und
du wieder jung wirst, wie ein Adler

Der Herr schaffet Gerechtigkeit und
Gericht, allen die Unrecht leiden.

Er hat seine Wege Mose wißen laßen,
die Kinder Israel sein Thun.

Barmhertzig und genädig ist der Herr,
geduldig und von großer Güte.

Er wird nicht immerdar hadern noch
ewiglich Zorn halten.

Er handelt nicht mit uns nach unsern
Sünden, und vergilt uns nicht nach unser
Mißethat. Alleluja.

Uns ist ein Kind geboren

Manuskript: *Festo Nativ. Christi / Uns ist ein Kind
gebohren. Concerto. a 4 voc. 2 Flauti 2 Oboi. 2
Violini / viola et Continuo. di I. S. Bach.*

scr. C. F. Penzel Lips 1756. d. 8. Maji.:

Abschrift 1756 durch Christian Friedrich Penzel
(1737-1801). Staatsbibliothek zu Berlin, Mus.

ms. Bach P 1042, fälschlich Johann Sebastian
zugeschrieben (BWV 142)

Besetzung: SATB, Flauto I/II, Hautbois I/II,
Violino I/II; Viola, Continuo

Text: Erdmann Neumeister (1671 – 1756);

1: Jesaja 9, 6; 4: Psalm 69, 30;

8: Kaspar Füger d. Ä. (vor 1521 – nach 1592)

1. Concerto

2. Coro

Uns ist ein Kind geboren,
ein Sohn ist uns gegeben.

3. Aria

Dein Geburtstag ist erschienen,
so erfordert meine Pflicht,
dich, mein Jesu zu bedienen.
Doch, ich Armer weiß gar nicht,
was ich suche, was ich finde,
welches dir zum Angebinde
als ein heilig Opfer tüt,
dich, o großer Gott, vergnügt.

4. Coro

Ich will den Namen Gottes loben mit
einem Liede, und will ihn hoch ehren
mit Dank.

5. Aria

Jesu, dir sei Dank gesungen,
Jesu, dir sei Ehr und Ruhm!
Denn das Los ist mir in allen
auf das Lieblichste gefallen,
du, du bist mein Eigentum.

6. Recitativo

Immanuel! Du wollest dir gefallen
lassen, daß dich mein Geist und Glaube
kann umfassen;

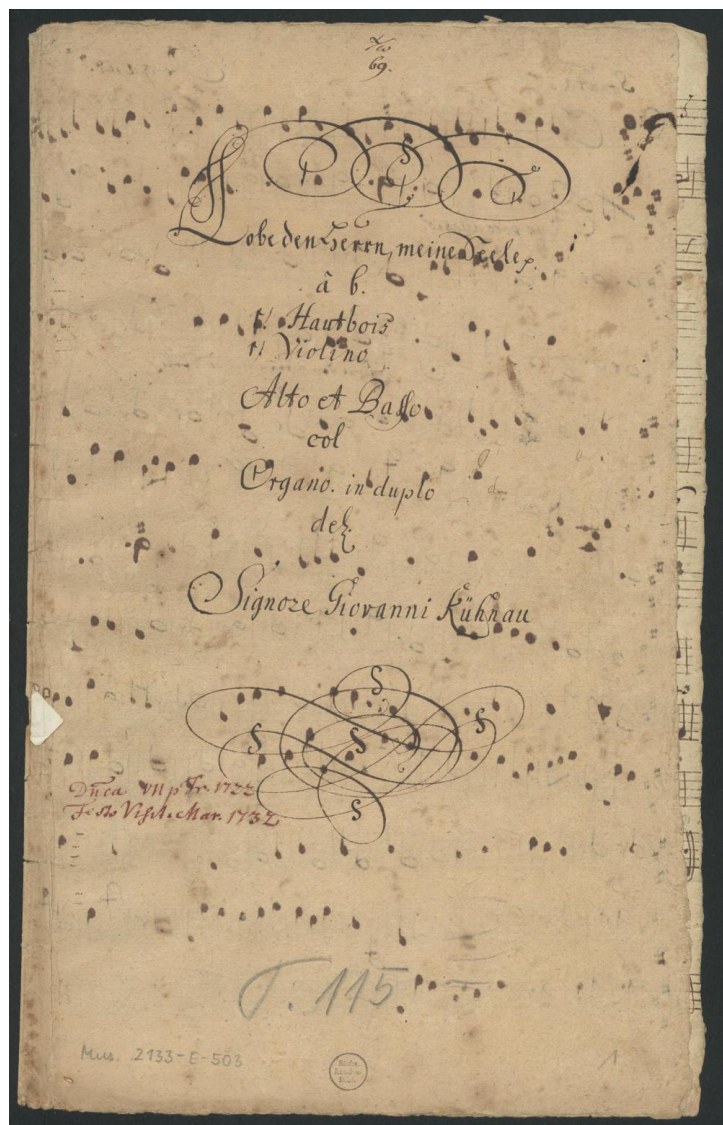
kann ich die Freude gleich so herzlich
nicht entdecken,
die dein Geburtstag will erwecken,
wird doch mein schwaches Lallen
dir durch Lob und Preis gefallen.

7. Aria

Jesu, dir sei Preis gesungen,
denn ich bin durch dich erlöst.
Nichts betrübet das Gemüte,
da mein Herz durch deine Güte
überschwenglich wird getröst.

8. Choral

Alleluja, Alleluia, gelobet sei Gott,
singen wir aus unsres Herzens Grunde:
denn Gott hat heut
gemacht solch Freud
der wir vergessen solln
zu keiner Stunde.



Magnificat

Manuskript: *Magnificat à 3 Clarini, Tymp:*
2 Oboe, 2 Violini, 2 Viole, 5 Voci e Continuo
di Kuhnau. Abschrift vermutlich durch Gottfried
Heinrich Stölzel (1690–1749) um 1710.
Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 12263/5
Besetzung: SSATB, Tromba I-III, Timpani,
Hautbois I/II, Violino I/II, Viola I/II, Continuo
Text: Lukas 1, 46-55.
Übersetzung: Martin Luther

1. Magnificat anima mea Dominum:
2. Et exsultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.

3. Quia respexit humilitatem ancillae
suae: Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

4. Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.

5. Et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.

6. Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.

7. Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

8. Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

9. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

10. Sicut erat in principio et nunc et
semper et in saecula saeculorum.
Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn.
Und mein Geist frewet sich Gottes
meines Heilandes.

Denn er hat seine elende Magd
angesehen / Sihe / von nun an werden
mich selig preisen alle Kinds kind.
Denn er hat grosse Ding an mir gethan
der da Mechtig ist / und des Namen
heilig ist.

Und seine Barmhertzigkeit weret immer
für vnd für / bey denen die in fürchten.
Er ubet Gewalt mit seinem Arm / Und
zurstrewet die Hoffertig sind in ires
hertzen Sinn.

Er stösset die Gewaltigen vom Stuel /
Und erhebt die Elenden.

Die Hungrigen füllet er mit Güttern /
Und lest die Reichen leer.

Er dencket der Barmhertzigkeit /
Und hilfft seinem diener Jsrael auff.
Wie er geredt hat vnsern Vetern /
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geiste, wie es war im
Anfang, jetzt und immerdar und
von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Magnificat a 8 Clarini, Tympani: 2 Oboe, 2 Violini, 2 Violen, 2 Horn & Contrabasso Dr. K. u. K. Hofkapell.

Handwritten musical score for Magnificat, featuring multiple staves with musical notation and a red circular stamp in the center.

The musical score is written on aged, yellowed paper. It consists of approximately 20 staves, each containing musical notation in a historical style. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A prominent red circular stamp is located in the middle of the page, containing the text "Ex Libris" and other illegible markings. The paper shows signs of wear, including stains and foxing.

Von der Hand des Capellmeisters Michael Gotthe

Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Kirchenraum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *GGG Basel*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, die *Scheidegger-Thommen Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Sulger-Stiftung*, die *Stiftung Bau & Kultur* (alle in Basel) sowie Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation

*Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp,
Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Regula Keller*

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel
061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche,
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel

Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Johann Stadlmayr

Sonntag 10. Januar 2016, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel



Programm *Johann Kuhnau*: Jörg-Andreas Bötticher
Einführungstext: David Erler
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking
Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher