

Christian Ahrens (Bochum) und Klaus Langrock (Dortmund und Istanbul)

Stadt – Land – Schloss

Zum Einfluss äußerer Bedingungen auf die Struktur barocker Kirchenkantaten

Das Generalthema des Symposiums geht implizit aus von einer deutlichen Unterscheidung zwischen den Kirchenmusikkompositionen, die für ländliche Gemeinden bestimmt waren, und denen, die dem Gebrauch in städtischen Gemeinden dienten; zu ergänzen wären hier jene Werke, die von den höfischen Kapellmeistern zum Gebrauch in den Gottesdiensten am Hofe geschaffen wurden. Eine solche These hat etwas Verlockendes und erscheint überaus plausibel. Im einschlägigen Unterkapitel des Artikels »Kantate« in der *MGG2* wies Friedhelm Krummacher auf entsprechende Unterschiede hin, machte jedoch zugleich darauf aufmerksam, dass derartige Differenzierungen im Laufe des 18. Jahrhunderts und namentlich seit der Textreform von Erdmann Neumeister weitgehend abgeschmolzen worden seien.¹

Aufgrund der Auswertung von rund 430 Kantaten der mitteldeutschen Komponisten Johann Theodor Roemhildt (1684–1756)² – dieser wirkte die letzten 25 Jahre seines Lebens als Hofkapellmeister in Merseburg – und Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749)³ – jener verbrachte bis zu seinem Lebensende 30 Jahre als Hofkapellmeister in Gotha – soll versucht werden, eine Antwort auf die Frage zu finden, ob sich im Hinblick auf die lokale Bestimmung der Werke Unterschiede in der formalen Struktur, der Besetzung etc. feststellen lassen.

In Merseburg haben sich bemerkenswerterweise keine Kantaten Roemhildts erhalten. Größere Sammlungen finden sich einerseits in zwei der bedeutendsten Kirchen Danzigs – St. Katharinen und St. Johannis; zusammen 109 Kantaten (ohne Dubletten) –, andererseits in mehreren dörflichen Gemeinden Mitteldeutschlands. Aufgrund der Bestandsgröße und der relativen räumlichen Nähe sind hier insbesondere zwei Gemeinden in den Blick zu nehmen: Mücheln, nahe bei Merseburg (45 Kantaten), und Mügeln, nahe bei Leipzig gelegen (40 Kantaten). Wie die Kompositionen dorthin gekommen sind, ist bislang unklar.

Obschon Stölzel seit 1719 in Gotha wirkte, nachdem die vom Komponisten erhoffte Anstellung in Sondershausen nicht zustande gekommen war, kaufte der Sondershäuser Hof nach dem Weggang Johann Balthasar Christian Freislichs 1731 von Stölzel mehrere Kantatenjahrgänge an. Ob und inwieweit der Komponist die einzelnen Werke bei dieser Gelegenheit umarbeitete, lässt sich heute nicht mehr feststellen.

Nachfolgend sollen jeweils die Roemhildt-Kantaten der beiden Danziger Kirchen miteinander und mit den Kantaten aus Mücheln und Mügeln verglichen werden. Zudem wird

1 Friedhelm Krummacher u. a., Art. »Kantate«, in: *MGG2*, Sachteil Bd. 4, Kassel u. a. 1996, Sp. 1705 bis 1773, Kap. IV. »Deutschland«, Sp. 1731–1755, hier: Sp. 1734f.

2 Vgl. Christian Ahrens und Sven Dierke, »Johann Theodor Roemhildt. Werkverzeichnis«, in: *Jahrbuch der Bachwoche Dillenburg*, Dillenburg 1998, S. 17–117.

3 Vgl. Fritz Hennenberg, *Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel*, Leipzig 1976.

zu überprüfen sein, ob und inwieweit Unterschiede oder Parallelen zu den in Sondershausen überlieferten Stölzel-Kantaten bestehen.

I. Formale Anlage

1. Gesamtanlage/Satzfolge

Danzig (St. Katharinen und St. Johannes)

In den 56 Roemhildt-Kantaten aus der Danziger Katharinenkirche, die offenkundig einem 1735/36 zu datierenden Jahrgang entstammen,⁴ dominieren zwei Varianten eines Formmodells, das man als ›Normaltypus‹ bezeichnen kann. Dessen Charakteristikum ist die Rahmenbildung durch einen Eingangschor und einen Schlusschoral; dazwischen gruppieren sich Arien (kaum Duette) und Rezitative im steten Wechsel. Dabei lassen sich zwei eigenständige Untergruppen unterscheiden: Bei der ersten beginnt nach dem Chorsatz der Wechsel der Satztypen mit einer Arie, bei der zweiten mit einem Rezitativ. Einige Kantaten werden mit einer separaten instrumentalen Einleitung (Sonata) eröffnet, doch ändert dieser Sachverhalt nichts an der Grundstruktur des ›Normaltypus‹, auch diese Kantaten werden ihm daher zugerechnet. Die Gesamtzahl der Binnensätze kann wechseln, im vorliegenden Material jedoch überwiegen unter den Solokantaten solche mit drei bis vier Sätzen, unter den größer besetzten Kantaten solche mit fünf bis acht Sätzen.

27 Kantaten der Katharinenkirche gehören der Untergruppe 1 an, 20 Kantaten, darunter zwei mit zusätzlicher Sonata, der Untergruppe 2. Der ›Normaltypus‹ hat mithin einen Anteil von 83,9 % in diesen Roemhildt-Kantaten – der Prozentsatz für die Johanniskirche ist ähnlich.

Sehr viel größer als in St. Katharinen (6) ist in St. Johannes die Zahl der Kantaten ohne Rezitative: Sie liegt bei 21, was einem Anteil von 41,2 % entspricht. Insgesamt haben 27 der 109 Danziger Kantaten (24,8 %) keine Rezitative. Ließe sich für die Kantaten der Johanniskirche immerhin behaupten, dass sie aufgrund ihres relativ frühen Entstehungszeitpunktes⁵ gleichsam das Stadium vor der Neumeister-Reform repräsentieren, so kann dies für die Katharinenkirche mit Sicherheit nicht gelten. Es müssen also in diesem Punkt singuläre ästhetische Konzeptionen eine Rolle gespielt haben.

Mügel/Mücheln

Der überlieferte Bestand von 40 Kantaten in Mügel⁶ scheint die gängigen Klischeevorstellungen zu bestätigen: Es handelt sich ausnahmslos um Solokantaten. 39 davon haben die dreiteilige Satzfolge Arie – Rezitativ – Arie und entsprechen damit einem Formschema, das sich auch in zahlreichen Kantaten anderer Komponisten im Mügelner Bestand findet.⁷

4 Vgl. Klaus Langrock, »Die Eingangschöre in dem Kantatenjahrgang 1736 von Johann Theodor Roemhildt«, in: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels – von den cori spezzati zum konzertierenden Stil*, hrsg. von Janusz Krassowski u. a., Danzig 2004, S. 149–165.

5 Rund die Hälfte der Kantaten trägt neben dem Besitzervermerk die Jahreszahl 1727, d. h. zumindest diese Werke müssen vor jenem Datum entstanden sein.

6 Berücksichtigt wurde auch die Kantate *Die Seele schwimmt in Jesu Mund* RoemV Anh. 2, von der heute nur noch die Organo-Stimme existiert; die Satzfolge lässt sich erschließen.

Ganz im Gegensatz zu diesem eindeutigen und erwartungsgemäßen Befund kennzeichnet das Mücheln Material eine erstaunliche Uneinheitlichkeit, deren Ursachen sich derzeit nicht benennen lassen. In jedem Falle wird man auch hier davon ausgehen müssen, dass die Anlage der insgesamt 45 Kantaten den Vorstellungen der dortigen Gemeindeglieder entsprach. Das wird nicht zuletzt dadurch bestätigt, dass die Handschriften einiger Kantaten mit Jahreszahlen versehen sind, die sich als Aufführungsdaten interpretieren lassen; sie reichen bis in die 1790er Jahre, das späteste Datum ist 1797.

Der »Normaltypus« ist in Mücheln mit 27 Kantaten vertreten (60 %), davon Untergruppe 1 mit 17 (37,7 %) und Untergruppe 2 mit 10 Kantaten (22,3 %). 10 Kantaten (22,3 %) haben keinen Eingangschor, 9 davon auch keinen Schlusschoral. In 7 Kantaten (15,6 %) steht in der Mitte jeweils ein Chor, in einer weiteren Kantate sind es sogar zwei Chorsätze.

Tabelle 1: Formstruktur Bestand Mücheln (Roemhildt)

	Chor	Arie	Rez	Arie			Choral	16
	Chor	Arie	Rez	Arie		Rez	Choral	1
Sonata	Chor	Arie	Chor	Arie	Chor	Arie	Choral	1
		Arie	Arie	Rez			Choral	1
		Arie	Rez	Arie				9
	Chor	Rez	Arie				Chor	5
	Chor	Rez	Arie		Rez	Arie	Choral	3
	Chor	Rez	Arie	Chor	Rez	Arie	Choral	5
	Chor	Rez	Arie	Chor	Arie	Rez	Choral	2
Sonata	Chor	Rez	Arie				Choral	1
Introduct	Choral	Rez	Arie		Rez	Rez	Choral	1

Der (Doppel-)Kantatenjahrgang IV von Stölzel aus dem Jahre 1728/29 zeigt folgendes Bild. Von den insgesamt 122 erfassten Kantaten entsprechen nicht weniger als 115 (94,3 %) dem »Normaltypus«, allerdings mit einer entscheidenden personaltypischen Variante: An die Stelle von Arien treten häufig Duette. Weiterhin fällt auf, dass keine einzige Kantate ohne Schlusschoral oder Rezitativ ist.

Im Hinblick auf die Verwendung von Rezitativen zeigen sich demnach bemerkenswert deutliche Unterschiede in den verschiedenen Sammlungen. Während in Danzig immerhin 25 % aller Kantaten keine Rezitative haben, trifft das in Mücheln nur auf eine von 45 Kantaten zu, und im Mügeln sowie im Sondershäuser Bestand findet sich keine einzige Kantate dieses Typs.

2. Instrumentale Einleitungssätze (Sonate)

Unter den 240 geistlichen Kantaten Roemhildts haben 36 (15,1 %) einen separaten instrumentalen Einleitungssatz, der fast immer als Sonata bezeichnet ist. Allerdings sind die entsprechenden Kantaten sehr ungleichmäßig auf den Bestand verteilt:

7 Vgl. Axel Röhrborn, »Zum kirchenmusikalischen Leben der Kantoreigesellschaft St. Johannis Mügeln im 18. Jahrhundert«, in: *Musik zwischen Leipzig und Dresden. Zur Geschichte der Kantoreigesellschaft Mügeln 1571–1996*, hrsg. von Michael Heinemann und Peter Wollny, Oschersleben 1996, S. 51–59, hier: S. 52.

Tabelle 2: Kantaten von Roemhildt mit Instrumentaleinleitung (Sonata)

Danzig		20,6 %
Johanneskirche	51 Kantaten, 17 mit Sonata	33,3 %
Katharinenkirche	56 Kantaten, 5 mit Sonata	8,9 %
Mücheln	45 Kantaten ⁸ , 3 mit Sonata	6,8 %
Mügeln	40 Kantaten ⁹ , ohne Sonata	0 %
Luckau	23 Kantaten, 6 mit Sonata	26,1 %
Grimma	7 Kantaten, 4 mit Sonata	57,1 %
Privatbesitz K. Paulke	5 Kantaten, ohne Sonata	0 %
Berlin	3 Kantaten, ohne Sonata	0 %
Crimmtzschau	2 Kantaten, 1 mit Sonata	50 %
Sorau	2 Kantaten, ohne Sonata	0 %
Guben	1 Kantate, mit Sonata	100 %
Herkunft unbekannt	3 Kantaten, ohne Sonata	0 %

Innerhalb der Danziger Kantaten liegt der Anteil zwischen 8,9 % und 33,3 %, weniger groß sind die Spannbreiten in den Beständen von Mücheln und Mügeln: 0 % bis 6,8 %. Die naheliegende Mutmaßung, Kantaten mit instrumentalen Sonate seien eher charakteristisch für große städtische als für kleine dörfliche Gemeinden, bestätigt sich nicht: In Luckau und Grimma liegen die Anteile deutlich höher als im Danziger Mittel, allerdings bei erheblich kleinerer Gesamtzahl.

Im Material der Johanniskirche finden sich Sonate vor allem in jenen 37 Kantaten (72,6 %), die eine mehr oder weniger große Bläserbesetzung (Blechbläser: 34,2 %) aufweisen. Erstaunlich ist nun aber, dass dieses Kriterium offenkundig für die Kantaten der Katharinenkirche nicht relevant ist: Obschon nämlich alle 56 Kantaten eine Bläserbesetzung haben (der Anteil der Kantaten mit Blechblasinstrumenten beträgt 58,9 %), beginnen dort nur fünf Kantaten mit einem instrumentalen Einleitungssatz. Was den höfischen Bereich angeht, in dem man einleitende Sonate mit ihrem Concerto-Prinzip eigentlich erwarten dürfte, so zeigt sich, dass Stölzel nur eine einzige derartige Kantate nach Sondershausen lieferte.

II. Besetzung

1. Instrumentarium

In den Mügelner Kantaten Roemhildts umfasst das Instrumentalensemble in der Regel zwei Violinen und Violoncello, nicht aber Viola¹⁰ und Violono¹¹. Zwar lässt sich nicht ausschließen, dass ein Violono-Spieler die Violoncellostimme mit benutzte, doch gilt das natürlich für alle Bestände. Tatsächlich aber finden sich sowohl in Danzig als auch in Sondershausen

8 Berücksichtigt wurde auch eine Kantate, von der lediglich die Stimmen von Sopran und Alt erhalten sind (nicht im veröffentlichten Werkverzeichnis; gezählt als RoemV Anh. 3).

9 Ebenfalls einbezogen wurde eine Kantate, von der außer dem Titelblatt allein die Orgelstimme erhalten ist (nicht im veröffentlichten Werkverzeichnis; gezählt als RoemV Anh. 2).

10 Insofern ist die generalisierende gegenteilige Feststellung Axel Röhrborns (»Zum kirchenmusikalischen Leben der Kantoreigesellschaft St. Johannis Mügeln im 18. Jahrhundert«, S. 51) zu relativieren.

fast durchgängig separate Violono-Stimmen, in Mügeln hingegen nicht. Meist tritt ein konzertierendes Soloinstrument hinzu, in der Regel eine Violine, gelegentlich eine Oboe oder Oboe d'amore bzw. Flöte oder Blockflöte.

Nicht weniger als sechs Mügeln Kantaten (14,3 %) sowie die beiden *Missae breves* haben eine Besetzung mit 1–2 Trompeten (im letzteren Falle mit Pauken) oder 1–2 Hörnern.¹² Das Spiel von Trompeten und Pauken war aufgrund der Trompeterprivilegien streng reglementiert, diese Instrumente durften nur von den entsprechend ausgebildeten und approbierten Musikern bzw. den fest angestellten Stadtpfeifern verwendet werden – und diese standen in einer dörflichen Gemeinde nicht zur Verfügung. Demnach musste man Trompeter und Pauker – gleiches galt übrigens für die Hornisten – beispielsweise aus Leipzig oder einer anderen der umliegenden Städte verpflichten oder aber auf Mitglieder des Trompeter- bzw. Hautboistencorps des ganz in der Nähe gelegenen Schlosses Hubertusburg – also aus der Residenz Dresden – zurückgreifen. Es stellt sich schon die Frage, aus welchem Grund man im Dorf Mügeln einen derartigen Aufwand betrieb, der zweifellos Kosten für die Honorierung der Musiker erforderte. Die Irritation steigert sich, wenn man die *De-tempore*-Bestimmung der Kantaten betrachtet. Mit Ausnahme von Pfingsten und allenfalls der Marien- und Johannisfeste liefert keiner der fraglichen Sonntage eine liturgische Begründung für die aufwändige Bläserbesetzung. Zudem bleibt unerklärlich, warum man nicht zu anderen hohen Festtagen – etwa Weihnachten und Neujahr – eine entsprechend große Besetzung wählte.

Nicht nur in Mügeln ergänzte Roemhildt in den Kantaten, in denen er zwei Trompeten einsetzte, diese durch Pauken. Überraschenderweise aber existieren im Bestand der Danziger Katharinenkirche durchaus Kantaten mit zwei Trompeten ohne Pauken: Unter den 56 Werken sind 19 mit zwei Trompeten besetzt¹³ – aber lediglich in zwölf Kantaten wirken Pauken mit. Eine plausible Begründung für diese unterschiedliche Besetzungsweise liefert die Betrachtung der Anordnung im Kirchenjahr: Mit Ausnahme der Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis (RoemV 86) sind alle übrigen, in denen Trompeten und Pauken mitwirken, für die hohen Feiertage bestimmt.

Der Vergleich mit den Roemhildt-Kantaten in Mücheln ergibt hinsichtlich der Mitwirkung von Blechblasinstrumenten ein erstaunliches Resultat: Hier lässt sich keine Besetzungshierarchie entsprechend der *De-tempore*-Bestimmung erkennen. Zudem sind Blechbläser (3 x 1 Trompete; 3 x 2 Trompeten; 7 x 2 Hörner) in insgesamt 13 Kantaten vorgeschrieben, das sind immerhin 28,9 % – der Anteil liegt damit nicht nur höher als in Mügeln, sondern auch als in Sondershausen.

Ein von ihm gelieferter konkreter Nachweis für die Verwendung einer Viola (Daniel Jacob Springguths *Drama Musicum bey der Investitur des Hln. Diaconi und Einweihung der Orgel*) datiert von 1754; in zwei weiteren an dieser Stelle (S. 52) aufgeführten Springguth-Kantaten ist keine Viola vorgeschrieben.

11 Ob es sich beim Violono um ein 8'- oder ein 16'-Instrument handelte, muss hier offen bleiben.

12 Axel Röhrborn (»Zum kirchenmusikalischen Leben der Kantoreigesellschaft St. Johannes Mügeln im 18. Jahrhundert«, S. 51) führt, allerdings ohne konkreten Nachweis, auch Posaunen an – sie finden in den Roemhildt-Werken allerdings keine Verwendung.

13 Inklusiv einer Kantate (RoemV 47), bei der die Paukenstimme heute fehlt, ursprünglich jedoch vorhanden gewesen sein muss, wie die Blattsählung ausweist.

Deutliche Unterschiede zu Mügeln gibt es in Bezug auf die sonstige Zusammensetzung des Orchesters. Zum einen wirken in Mücheln immer Bratschen mit (in Mügeln nur einmal, RoemV 166), zum anderen findet sich zumeist neben der Organo-Stimme eine weitere, in der Regel bezifferte für ein zweites Fundamentinstrument, das als Continuo bezeichnet ist – vermutlich ein Cembalo.¹⁴ Und schließlich fehlen Stimmen für Violoncello und/oder Violono fast vollständig, dafür aber gibt es mehrere (insgesamt 11) für ein Bassono.

Die Kantaten Stölzels waren größtenteils für die Gottesdienste in der Schlosskapelle zu Gotha bestimmt und erklangen zunächst dort. Die für Sondershausen gelieferten Kantaten wurden entweder in der dortigen Schlosskapelle oder, insbesondere an hohen Festtagen,¹⁵ in der nahe gelegenen Stadtkirche aufgeführt. Die Orchesterbesetzung entspricht durchgehend der in Danzig und Mücheln: jeweils Violinen 1+2, Viola sowie Violoncello und Violono. Auch hier findet sich neben der Orgelstimme zumeist eine weitere, bezifferte, die teils mit Continuo teils mit Cembalo bezeichnet ist. Hinzu treten häufig zwei Oboen, gelegentlich ergänzt um zwei Flöten oder mit diesen alternierend, sowie in einigen wenigen Fällen als Bassinstrument ein Serpent.¹⁶ Die größte Auffälligkeit zeigt sich in der Besetzung mit Blechbläsern. Von fast 190 bislang untersuchten Kantaten zweier Jahrgänge gibt es nur 21 (11,1 %), in denen Blechbläser mitwirken.

Tabelle 3: Trompeten und Hörner¹⁷ in den Sondershäuser Kantaten (Stölzel)

(Doppel-)Jahrgang IV (1728/29; insgesamt 122 Kantaten)		Jahrgang VIII (1735/36; insgesamt 67 Kantaten)	
11 x Blechbläser (9%):		10 x Blechbläser (14,9%):	
3 Trompeten + Pauken	3	2 Hörner	6
2 Trompeten	7	2 Trompeten	1
2 Hörner	1	2 Hörner + 2 Trompeten	1
		1 Horn	1
		2 Hörner oder 2 Trompeten	1

Erstaunlicherweise schreibt Stölzel in den Sondershäuser Kantaten Pauken ausschließlich dann vor, wenn er drei Trompeten verwendet, nicht aber, wenn nur zwei mitwirken.¹⁸

14 Vgl. Klaus Langrock, »Die Continuo-Gruppe – Funktion oder Klangfarbe«, in: »... con Cembalo e L'Organo ...« *Das Cembalo als Generalbaßinstrument*. Symposium im Rahmen der 29. Tage Alter Musik in Herne 2004, hrsg. von Christian Ahrens u. Gregor Klinke, München 2008.

15 Vgl. Karla Neschke, »Die Sondershäuser Hofkapelle von den Anfängen bis Ende des 18. Jahrhunderts«, in: *Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte*, hrsg. von Karla Neschke und Helmut Köhler, Sondershausen 2004, S. 39–44, hier: S. 41.

16 Vgl. Christian Ahrens, »Der Serpent in Kantaten des frühen 18. Jahrhunderts aus Mitteldeutschland«, in: *Zur Geschichte von Cornetto und Clarino. Symposium im Rahmen der 25. Tage Alter Musik in Herne 2000*, hrsg. von Christian Ahrens, München und Salzburg 2001, S. 65–75.

17 Anders als Bach ordnen Roemhildt wie Stölzel in ihren Kantaten grundsätzlich den Hörnern keine Pauken zu.

18 Johann Sebastian Bach verwendet in seinen Kantaten (mit einer Ausnahme) Trompeten immer in Kombination mit Pauken, vgl. Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium* (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart 10), Kassel u. a. 2005, S. 102f. Im Übrigen findet sich im

Völlig überraschend aber ist nicht nur, dass der Anteil der Kantaten mit Blechbläsern in Sonderhausen kleiner ist als in Danzig, sondern insbesondere, dass selbst in Mücheln und Mügeln mehr Kantaten mit dieser festlichen Besetzung überliefert sind. Es bleibt zu fragen, warum in Gotha (und vielleicht auch an anderen Fürstenhöfen), vor allem aber in einer kleinen dörflichen Gemeinde Pauken schon dann eingesetzt wurden, wenn »nur« zwei Trompeten mitwirkten, am Sondershäuser Hof jedoch nicht: Die dortigen Archivalien belegen immerhin seit 1696 die Anstellung eines Paukers,¹⁹ er stand also in jedem Falle zur Verfügung. Warum verfuhr man hier anders als in Gotha oder Mügeln, von Danzig gar nicht zu reden?

2. Vokalbesetzung

Auch in der Vokalbesetzung zeigen sich einige Merkwürdigkeiten. In 39 der 40 Mügeler Kantaten wird ausschließlich eine Solostimme verwendet, die Stimmlagen sind folgendermaßen vertreten (in einer Kantate wirken Tenor und Bass mit):

Sopran	11
Alt	7
Tenor	9 (10)
Bass	13

Da keine Stimme unberücksichtigt bleibt, waren in Mügeln Solisten für alle Stimmlagen vorhanden. Zudem stand mit der Kantoreigesellschaft auch ein leistungsfähiger Chor zur Verfügung.²⁰ Der Verzicht auf – gegebenenfalls solistisch ausgeführte – Chorsätze und die Beschränkung auf nur eine Solostimme waren mithin nicht durch die besonderen personellen Gegebenheiten dieser Dorfgemeinde bestimmt, sondern durch andere, bislang unbekannte Erwägungen.

Für Mücheln ergibt sich ebenfalls ein widersprüchliches Fazit. Von den insgesamt 45 Kantaten sind 23 (51,1 %) für nur eine Solostimme gesetzt, 19 (42,2 %) für zwei Solostimmen, zwei (4,4 %) für drei Solostimmen und eine für ein Solistenquartett (2,2 %). Die Stimmverteilung ist hier wesentlich ungleicher als in Mügeln:

Sopran	11 (2 mit Chor)	Alt + Tenor	6 (alle mit Chor)
Alt	4 (3 mit Chor)	Alt + Bass	1 (mit Chor)
Tenor	8 (7 mit Chor)	Tenor + Bass	1 (mit Chor)
Bass	0	Sopran/Alt + Tenor	1 (mit Chor)
Sopran + Tenor	1 (mit Chor)	Alt/Tenor + Bass	1 (mit Chor)
Sopran + Bass	8 (alle mit Chor)	Sopran + Alt + Bass	2 (mit Chor)
		Sopran + Alt + Tenor + Bass	1

Gothaer Notenbestand eine Stölzel-Kantate (Nr. 89 »Gelobet sey der Herr mein Hort«) mit zwei Trompeten und Pauken.

19 Vgl. »Verzeichnis der Hof- und Feldtrompeter«, in: *Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte*, S. 207.

20 Die einschlägigen Belege wurden 1996 in dem Sammelband *Musik zwischen Leipzig und Dresden* (Anm. 7) vorgelegt.

Insgesamt zwölf Müchelner Kantaten enthalten keinen Chorsatz. Der Grund dafür ist unklar, denn zumindest vier Solisten standen ja zur Verfügung, vermutlich wird es auch eine Kantorei gegeben haben. Auffallend und ebenfalls unerklärlich ist, dass zum einen keine Solokantate für Bass existiert (gerade diese Stimmlage ist im Mügelner Material besonders häufig vertreten), obschon ein Bass in Kombination mit anderen Stimmen in immerhin 13 Kantaten mitwirkt, und dass zum anderen in den meisten Kantaten für Sopran kein Chor zur Solostimme hinzutritt, während ansonsten dessen Mitwirken die Regel ist.

Schlussfolgerungen

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass nur teilweise signifikante Unterschiede in den betrachteten Kantaten existieren, die unmittelbar aus deren Bestimmung für den städtischen, dörflichen oder höfischen Bereich resultieren. Viele Besonderheiten scheinen auf spezielle lokale Gegebenheiten zurückzugehen, die nicht direkt in sozial-politischen oder theologischen Eigenheiten der drei Bestimmungsräume gründen, deren Ursachen sich jedoch bislang einer einleuchtenden Systematisierung und plausiblen Erklärung entziehen.

Zwei Ergebnisse widersprechen den Klischeevorstellungen vollkommen – und beide lassen eine gleichartige Tendenz erkennen. Da ist zum einen die Tatsache, dass der Anteil an Blechbläsern in den höfischen Kantaten deutlich geringer ist als in den dörflichen. Mindestens ebenso bemerkenswert ist indessen, dass in den Danziger Kantaten Blechbläser sehr viel häufiger mitwirken: in nicht weniger als 55 der insgesamt 107 Kantaten, das sind 51,4%.

Da ist zum anderen die relative Konstanz und Einheitlichkeit, fast möchte man sagen: Normierung jener Kantaten, die für den Hof bestimmt waren; das gilt sowohl für die Besetzung als auch für die formale Anlage. Lediglich hinsichtlich der Bevorzugung von Solokantaten zeigt auch das dörfliche Repertoire eine entsprechende Normierung. Man wird davon ausgehen können, dass sowohl das höfische als auch das dörfliche Publikum eine gewisse Einheitlichkeit nicht bloß in Kauf genommen, sondern auch geschätzt hat. Ein bestimmtes Maß an Flexibilität scheint zwar wünschenswert gewesen zu sein, allerdings legt insbesondere die Überlieferung des Stölzel-Materials die Vermutung nahe, dass diese Abwechslung innerhalb eines geschlossenen Kantatenjahrgangs weniger auf prononcierten Veränderungen als vielmehr auf moderaten Modifikationen eines verbindlichen Grundkonzepts basierte. Die Herausforderung für den Komponisten dürfte vor allem darin bestanden haben, innerhalb der Normen eines Kantatenjahrgangs ein Höchstmaß an stilistischer Individualität, d. h. an immanent-musikalischer Abwechslung zu entfalten.

Der beschriebenen Tendenz zur Standardisierung und Typisierung in den Kantaten für Land und Schloss steht eine ungeheure Vielfalt des Danziger Kantaten-Korpus gegenüber. Es scheint, als hätten die beiden Kirchengemeinden, die zu den bedeutendsten und musikalisch leistungsfähigsten dieser Stadt zählten, sich geradezu einen Wettstreit geliefert um stilistisch-musikalische Einmaligkeit, fast ist man versucht zu sagen: um musikalische Extravaganz. Es ging dabei

1. um den Besetzungsreichtum, der sich nicht zuletzt in der Berücksichtigung von Blechblasinstrumenten dokumentiert, denen in der damaligen Zeit eine besondere, exklusive Signalwirkung zukam. Die Extravaganz manifestiert sich aber auch in der Verwendung

ungewöhnlicher Instrumente, wie etwa des damals noch relativ neuen Waldhorns und des Chalumeau oder auch des andernorts als altertümlich empfundenen Bass-Pommers²¹ (Bombardo), der dem Ensemble eine markante und sonore Klangfülle verlieh. Angestrebt wurde nicht zuletzt eine besonders große Continuo-Gruppe, die in der Mehrzahl der Fälle neben der Orgel ein Cembalo oder ein anderes mehrstimmiges Fundamentinstrument umfasste, in der jedoch zumindest gelegentlich auch eine zweite Orgel mitwirkte;

2. um eine möglichst große Anzahl stark kontrastierender Satztypen und um immer neue Kombinationen innerhalb des durch Eingangsschor und Schlusschor gegebenen Rahmens;
3. schließlich um das konzertierende Prinzip, das sich unter anderem in der Einbeziehung prunkvoller instrumentaler Einleitungssätze äußert, die zumeist Raum für ein konzertierendes Hervortreten einzelner Instrumente oder beispielsweise der gesamten Bläsergruppe boten. Roemhildt schuf überdies häufig eine gewisse musikalische Einheitlichkeit, indem er motivisches Material der Sonata im nachfolgenden Chor, gelegentlich auch in anderen Sätzen der Kantate, wieder aufgriff.²²

Dass im Übrigen die Stärke der Ensembles – und zwar sowohl hinsichtlich der Vokal- als auch der Instrumentalbesetzung – in Danzig größer gewesen sein muss als von einigen Autoren für die Ausführung der bachschen Kantaten angenommen²³ und als man generell für den dörflichen Bereich unterstellen kann, beweisen die zahlreich überlieferten Ripienostimmen.

Eberhard Möller (Zwickau)

Sächsische Kantoreien im 17. Jahrhundert

Struktur – Zielstellung – Repertoire

Die evangelische Kirchenmusik wurde vor allem in Sachsen und Thüringen seit dem 16. Jahrhundert von dem Kantoreiwesen getragen und geprägt. Wichtigste musikalische Instanz war der Kantor. Sein musikalisches Ensemble bestand aus Schülern, die in den Städten zumeist aus den Lateinschulen kamen, der Kurrende – oft gehörten ihr auch die Schüler des Schulchores an – sowie dem *chorus musicus*. Letzterer findet sich in vielen Gemeinden

21 Vgl. Christian Ahrens, »Bass- bzw. Kontrabasspommer in der Danziger Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts«, in: *Concerto 163* (2001), S. 24–27.

22 Vgl. Christian Ahrens, »Einleitungssätze (Sonate) in den Kantaten Johann Theodor Roemhildts«, in: *Musica Baltica*, S. 13–31, hier: S. 23 und 30f.

23 Vgl. Siegbert Rampe, »Concertisten«, »Ripienisten«, »Orchestre« und »Cammer-Music«, in: *Bachs Orchestermusik. Entstehung. Klangwelt. Interpretation. Ein Handbuch*, hrsg. von Siegbert Rampe und Dominik Sackmann, Kassel u. a. 2000, S. 23–30, hier: S. 29f.