

## Thomas Rink | Eine festliche Überraschung

*Chormusik von Johann Pachelbel*

### **Einleitung**

Hier sei berichtet über die Erfahrungen im Kirchenchor mit Chormusik von Johann Pachelbel (geb. 1653 in Nürnberg, gest. 8.3.1706 ebda.) und die zum Teil begeisterten Reaktionen des Publikums nach dem Konzert. Eher durch Zufall bin ich darauf gestossen, dass Johann Pachelbel im letzten Jahr seinen 300. Todestag hatte. Erfreut nahm ich diese Tatsache auf, ergab sie doch einen schönen Kontrapunkt zum allgegenwärtigen Mozart und bot die Möglichkeit, Chormusik kennenzulernen, die weitgehend unbekannt ist.

Nur: Was gibt es von Pachelbel, und was ist ediert? Die erste Ausbeute war ernüchternd: drei Kantaten, die bekannten Doppelchöre sowie eine *Missa brevis* und ein *Magnificat* jeweils mit *Basso Continuo*. Auch der Blick in den CD-Katalog bot ein tristes Bild: Kanon, Kanon, Kanon und dann zwei Aufnahmen mit Motetten und Kantaten aus den 1980er-Jahren, die den Ein-

druck des biedereren und etwas langweiligen Meisters vor Bach zementieren. Aber da tauchen noch zwei weitere CDs auf, beide um 2003 entstanden und beide von Ensembles, die von Zinkenisten geleitet werden. Es tut sich eine völlig neue Klangwelt auf, farbige Besetzungen, unglaublich lebendig und festlich musiziert – aber leider mit für unsere Verhältnisse meist zu grossen Besetzungen. Immerhin war nun klar: Auch diesen Pachelbel gibt es. Publiziert wurde über Pachelbel wenig. Es gibt aus den 60er-Jahren ein Werkverzeichnis, das durch Hans-Heinrich Eggebrecht erstellt wurde.<sup>1</sup> Eggebrecht hat auch bei Bärenreiter eine Editionsreihe mit Werken Pachelbels begonnen. Im Werkverzeichnis sind entsprechend viele Stücke zur Publikation vorge-

<sup>1</sup> Hans-Heinrich Eggebrecht: *Johann Pachelbel als Vokalkomponist*. In *Archiv für Musikwissenschaft*, 11. Jg. 1954, S. 315–322.

sehen, erschienen ist aber nur das Wenigste. Die Werke liegen zu einem grossen Teil unveröffentlicht in Handschriften in der Bodleian Library in Oxford.

## Vorbereitung

Als innerhalb meiner Vorbereitungszeit bei Butz eine vollständig Messe in C-Dur erschien, war für mich klar, wie ein Pachelbel-Abend aussehen müsste: diese Messe als Ordinarium eines lutherischen Gottesdienste, dazwischen die Propriumstücke mit weiteren Werken Pachelbels. Es wurde ein festlicher Gottesdienst ohne direkte Bindung an das Kirchenjahr angenommen. Es fehlte mir noch eine passende Musik zum Abendmahl. Dafür bot sich die Abendmahlskantate «Kommt her zu mir»<sup>2</sup> an, die noch nicht ediert war. Die Besetzung mit zwei Zinken und Streichern passt optimal zur Messe. So besorgte ich mir aus dem deutschen Musikgeschichtlichen Archiv den Mikrofilm. Leider war dessen Qualität dermassen schlecht, dass man zwar die Noten einigermaßen erraten konnte, der Text aber war verschwommen und kaum zu lesen. Zum Glück fand sich eine Dissertation von Henry Woodward,<sup>3</sup> in der bereits eine Edition des Stückes vorlag; allerdings war auch hier die Textübertragung sehr fehlerhaft. Doch zusammen mit dem Mikrofilm war eine saubere Edition möglich.<sup>4</sup>

Soweit war nun das Programm klar. Jetzt die Fragen der Besetzung. Hinweise auf den Einsatz eines Chores gibt es bei Pachelbel nicht. Es muss davon ausgegangen werden, dass alle Werke solistisch besetzt waren. Das war natürlich für ein Chorkonzert nicht die Absicht; der Chor sollte mit einbezogen werden! Zudem scheinen die verschiedenen recht bekannten Doppelchöre rein vokal besetzt gewesen zu sein, und ausser im Continuo spielten keine Instrumente mit.<sup>5</sup>

Aus den ausgewählten Stücken ergab sich, dass für das Programm zwei Zinken, zwei Dulziane, Streicher (mit zwei Bratschen, wie häufig in der Zeit bis um 1700) und ein farbig besetzter Continuo (Orgel, Gambe, Dulzian und Violone in Sechzehnfusslage) nötig waren. Diese Musik vor Bach kann (muss) im Streicherensemble mit einfacher Besetzung gespielt werden – das ist natürlich auch finanziell interessant. Es gilt die Annahme, dass etwa alle Instrumente gleich laut sind. Klar war auch, dass, um die barocke Farbigkeit und Klangpracht zu erreichen und um die Balance zwischen den Instrumenten nicht zu stören, nur Instrumente in historischer Mensur in Frage kamen. Als Stimmton wurde A 440' gewählt, da die Chorpartien recht tief liegen.

## Das Programm

### *Introitus*

Eröffnet wurde das Konzert mit dem Choralpräludium «Ein feste Burg ist unser Gott»<sup>6</sup>, gespielt auf der grossen Orgel. Als Eingangspsalme folgte der Psalm 46 in Form der doppelchörigen Motette «Gott ist unsere Zuversicht».<sup>7</sup> Für den ersten Teil wählten wir die Besetzung: Soloquartett für den ersten Chor, Streicher für den zweiten Chor und Continuo. Der zweite Teil ist nur vierstimmig: Im Sopran erklingt die kleine Doxologie auf die Luthermelodie von «Ein feste Burg ist unser Gott» in grossen Notenwerten, darunter geht virtuos der Psalmtext in motettischer Form weiter. Hier sangen die Solisten weiter alle vier Stimmen, ebenso spielten die Streicher mit. In der Oberstimme kam nun der Chor (mit den Männern) einstimmig dazu, unterstützt durch einen Zinken.

### *Kyrie und Gloria*

Die beiden Ordinariumssätze entstammen der oben genannten C-Dur-Messe.<sup>8</sup> In der ganzen Messe wurde, soweit der Chor mitsang, der Streicherpart um eine Bratschenstimme ergänzt, die den Tenor colla parte mitspielte; ebenso wurden die beiden Geigenstimmen an verschiedenen Stellen zusätzlich colla parte mit Sopran und Alt geführt. Chorische und solistische Parteien wurden aufgrund des Satzes und der Virtuosität

<sup>2</sup> Johann Pachelbel: «Kommt her zu mir» (Abendmahlskantate). Manuskript in der Bodleian Library, Oxford BT.ms 1209, Nr. 5 (fol. 44–54).

<sup>3</sup> Henry L. Woodward: A study of the Tenbury manuscripts of Johann Pachelbel. Diss. Harvard University, 1952.

<sup>4</sup> Die Publikation der Abendmahlskantate «Kommt her zu mir alle» ist in Vorbereitung. Informationen dazu beim Autor (kantorat@gmx.net).

<sup>5</sup> Katharina Larissa Paech: Erfrischend klangschön, die geistliche Vokalmusik Johann Pachelbels. In: Musik und Kirche, 76. Jg. 2006, S. 105–108. – Vgl. auch Katharina Larissa Paech: Mehr als ein Kanon. Johann Pachelbel und seine Musik. In: Singende Kirche, 53. Jg. 2006, S. 232–236.

<sup>6</sup> Ausgaben bei Dover, New York, oder Bärenreiter, Kassel.

<sup>7</sup> Online-Ausgabe unter [www.kirchengesangsbund.ch](http://www.kirchengesangsbund.ch).

<sup>8</sup> Ausgabe bei Butz, St. Augustin.

festgelegt. Das Kyrie wurde ganz chorisch gestaltet, das Christe solistisch und das Gloria gemischt.

### *Graduallied*

Als Zwischengesang wurde die doppelchörige Motette «Nun danket alle Gott»<sup>9</sup> gewählt. Der erste Chor wurde mit dem Chor besetzt, unterstützt durch zwei Zinken und zwei Dulziane, der zweite Chor mit dem Soloquartett und den Streichern. Die solistischen Passagen im Mittelteil wurden alle in den zweiten Chor verlegt und durch die Solisten, nur mit Continuobegleitung gesungen.

### *Credo*

Das Credo entstammte wieder der C-Dur-Messe und wurde chorisch-solistisch gemischt musiziert.

### *Predigt*

Natürlich gab es keine gesprochene Predigt in unserem Konzert. Aber als Predigtmusik wurde die Choralkantate «Was Gott tut, das ist wohlgetan»<sup>10</sup> musiziert. Die Streicher sind in diesem Stück fünfstimmig (zwei Bratschen). Die einleitende Sinfonia wird zwischen den weiteren Versen noch zweimal wiederholt. Auch hier wurde je nach Satzweise und Virtuosität in Solo- und Chorpharten aufgeteilt. Der einstimmige Choral in der ersten Strophe wurde vom Chorsopran gesungen, der fünfte Vers, eine Motette, wurde durchgehend vom Chor gesungen, die zwei- und dreistimmigen Verse 2 und 4 nur von den Solisten, und bei den Versen 3 und 6 wurden zu den Solisten jeweils in den «Tuttistellen» der Chor als Klangverstärkung dazuregistriert.

### *Sanctus, Hosanna und Benedictus, Vaterunser, Agnus Dei*

Die Ordinariumssätze stammten ebenfalls wieder aus der Messe in C-Dur, wobei das Sanctus und das Agnus Dei chorisch-solistisch gemischt, das Hosanna nur chorisch und das Benedictus vom Solobass musiziert wurden. Anstelle eines gesprochenen oder gesungenen Vaterunsers wurde auf der Truhenorgel Pachelbels Choralvorspiel<sup>11</sup> über das gleichnamige Lutherlied gespielt.

### *Abendmahl*

Als Musik zum Abendmahl wurde die genannten Kantate «Kommt her zu mir, alle die ihr mühselig und beladen seid» aufgeführt. Auf eine eröffnende Sinfonia für zwei Zinken, zwei Geigen und Continuo folgt ein Arioso für Bass und Continuo mit dem bekannten Text aus Matthäus 11,28. Der Choral «Hör liebe Seel» von Johann Michael Dillherr<sup>12</sup> wurde vom Chor gesungen. Hier und auch im nächsten Choral wurde eine Bratschenstimme eingefügt, die den Tenor verdoppelt. Es folgt die Sopran-Arie «Ihr Sünder folgt in wahrer Buss» für zwei Geigen, zwei Zinken und Continuo in der Form einer Da-capo-Arie. Vom Choral «Schmücke dich, o liebe Seele» sind zwei Strophen zu singen. Zur Entlastung der Zinken wurde die zweite Strophe nur mit Streichern begleitet. Die nächsten zwei Stücke sind je eine Aria für Alt und Tenor wieder in der Dacapoform. Die Altarie «O Speiss, die nach Himmel schmeckt» wird von zwei Zinken und Continuo begleitet. In dieser Arie ist der Text zum Teil korruptiert überliefert und musste ergänzt werden. Die Tenorarie «Hab dank o Jesu» wird von Zink und Geige begleitet. Abgeschlossen wird die Kantate von einem grossen Amen, das wir chorisch musiziert haben, den ersten Teil nur Singstimmen und Continuo und nach einem kurzen Zwischenspiel der Zinken den zweiten Teil mit Chor und Instrumenten. Dabei wurden die Geigen entgegen dem Autograf nicht nur dem Sopran, sondern Sopran und Alt zugewiesen und der Tenor durch die Bratsche verstärkt.

### *Beschluss*

Abgeschlossen wurde das Konzert mit dem Doppelchor «Singet dem Herr ein neues Lied»,<sup>13</sup> in analoger Besetzung wie die Motette «Nun danket alle Gott», wobei in diesem Stück der erste Chor von den Solisten gesungen wurde. Auch hier wurden die solistischen Partien in der Mitte, die im Autograf auf beide Chöre verteilt waren, jeweils vollständig den Solisten zugeordnet.

<sup>9</sup> Online-Ausgabe unter [www.kirchengesangsbund.ch](http://www.kirchengesangsbund.ch).

<sup>10</sup> Bärenreiter Verlag, Kassel.

<sup>11</sup> Ausgaben bei Dover, New York, oder Bärenreiter, Kassel.

<sup>12</sup> Text und Melodie von Johann Michael Dillherr (1604–1669), seit 1642 Professor und Prediger an St. Sebald in Nürnberg; siehe Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. I–VI. Gütersloh 1889–1893, Nr. 252.

<sup>13</sup> Online-Ausgabe unter [www.kirchengesangsbund.ch](http://www.kirchengesangsbund.ch).

## Erfahrungen

Die Konzerte sind gut gelungen. Die Erfahrung mit dieser Musik und den selten gehörten Instrumenten hat sowohl die Chorsängerinnen und -sänger wie auch die Konzertbesucher begeistert. Die klangliche Vielfalt war erstaunlich. Einige Knackpunkte sollen nicht verschwiegen werden. Die Besetzung aller Streicherstimmen mit nur einer Person verlangt sehr gute Musiker. Die Lebendigkeit wird nur erreicht, wenn die Instrumentalisten sehr sprechend musizieren. Hilfreich ist es, wenn die Instrumentalisten bei Colla-parte-Partien ebenfalls den Text in den Noten haben. Die Zinken sind sehr modulationsfähige Instrumente. Vokal gefärbte Klänge in eher tieferen Lagen sind ebenso möglich wie festliche, an Trompeten erinnernde Klänge. Das Spiel auf den Zinken ist aber heikel und nur von absoluten Profis wirklich befriedigend zu schaffen. Die Kleingliedrigkeit der Musik führt dazu, dass vor allem am Anfang mit den Instrumenten relativ viel Probezeit eingerechnet werden muss, da viele Details auf einmal kommen und sich die Musik sehr schnell verändert. Zudem sind längst nicht alle Musiker, auch mit Instrumenten in alter Mensur, bei Werken aus der Zeit vor Bach zu Hause. Beim Konzert muss genügend Zeit zum Stimmen eingerechnet werden; vor allem, wenn die Besucher viel Feuchtigkeit mitbringen, können sich die Instrumente sehr schnell verstimmen. Für den Chor ist die völlig andere melodische Behandlung der Stimmen im Gegensatz zu späterer Musik ein nicht zu unterschätzendes Problem. Nur selten kann man sich über längere Zeit an einem Motiv oder gar an einem Thema erfreuen; sehr schnell wechseln die Motive und damit auch der Ausdruck und Affekt. Für Chorsänger, die keine Noten lesen können, ist dies eine äusserst anspruchsvolle Aufgabe, da sie sich nicht an längeren melodischen Phrasen orientieren können. Anspruchsvoll waren auch die oft nur kurzen Einsätze in den Stücken, in denen der Chor als zusätzliches Register dazukam, etwas, das sich aber klanglich sehr ausbezahlt hat! Es ist von Vorteil, viel Zeit für die Proben und Vorbereitungen im Chor vorzusehen.

Aber auch gelungene Punkte, die sich bewährt haben, sollen erwähnt werden. Gerade für kleinere Chöre ist diese Musik sehr gut geeignet. So war die Balance zwischen Solisten, Chor, Streicher und allen anderen Instrumenten fast nie ein Problem. Im Hinblick auf die Doppelchöre wurde die Aufstellung schon entspre-

chend gewählt: auf der linken Seite vorne die Streicher, hinten die Solisten, in der Mitte die Continuo-Gruppe, rechts hinten der Chor, vorne die Bläser. Ein schöner Effekt ergab sich dabei im letzten Stück des Konzertes, als sich die Solisten und der Chor jeweils ganz nach aussen verschoben und so die doppelchörige Situation räumlich realisiert werden konnte. Bewährt hat sich auch die Begleitung der Motetten mit Instrumenten. Damit liessen sich einige Ungleichheiten in der chorischen Besetzung sehr gut auffangen und es entstand ein geschlossenes Klangbild. Dazu trug auch das Soloquartett bei. Dieses singt in fester Besetzung und ist sehr gut aufeinander eingestellt. Die Solisten haben in fast allen Chorsätzen mitgesungen. Sie standen wie der Chor auch hinter den Instrumenten; dadurch verschmolzen Chor und Solisten sehr gut. Die Solisten sorgten im Gesamtklang weniger für Volumen als vielmehr für eine klangliche Aufhellung und vokalen Glanz.

Insgesamt ist das Experiment gelungen und ermutigt zu ähnlichen Aufführungen von Werken vorbachscher Komponisten, die im Prinzip für solistisch besetzte Vokalensembles gedacht sind und deswegen fast gänzlich aus dem Repertoire der Kirchenchöre verschwunden sind. Ich denke hier weniger an Schütz als an die Meister kurz vor Bach wie Schelle, Knüpfer, Kuhnau, aber auch Rosenmüller, Selle, Michael oder Bernhard und wie sie alle hiessen. Leider sind von all diesen Komponisten die Werke häufig – wenn überhaupt – nur als Partituren greifbar, sodass man als Interpret nicht darum herkommt, entweder die Schere zur Hand zu nehmen und Stimmen zu schnippeln oder die ganzen Partituren mit dem Notensatzprogramm abzuschreiben. Schöner Nebeneffekt: Aus dem Notensatzprogramm heraus lassen sich dann einfach Übe-CDs erstellen; so haben auch nicht notenkundige Chormitglieder eine Chance. Das aber ist das Thema für einen weiteren Aufsatz.

Die Pachelbelkonzerte fanden am 26. Mai 2006 in Regensdorf mit der Kantorei Regensdorf und am 1. Oktober 2006 in Niederurnen mit der Kantorei Niederurnen statt, jeweils zusammen mit dem Kammertonquartett Aarau und Mitgliedern der Chapelle Ancienne.