

Hanno Ehrler

## Musikforum: Carl Philipp Emanuel Bach: Geistliche Gesänge (Sturm)

### Teil 1

Am Mikrophon begrüßt Sie Hanno Ehrler. Heute stelle ich Ihnen eine Produktion aus dem Sendesaal des Deutschlandfunks vom August 1999 vor, die Sturmschen geistlichen Gesänge von Carl Philipp Emanuel Bach, gesungen von Klaus Mertens; am Hammerflügel ist Ludger Rémy.

**Musik** Tag des Weltgerichts --- 3'06''

#### 1. O-Ton Rémy (0'45'')

Das ist der Tag des Weltgerichts, was richtig donnert. Das ist übrigens ein auskomponiertes Stück, das ist wirklich so durchgehend komponiert, wie ein Kunstlied, Es fängt zum Beispiel allein an, normalerweise ist es auf zwei Systemen gedruckt, wobei die Gesangsstimme meist die obere ist, hier ist es anders, da geht es mit Klavier voll gleich los, das ist Theater, Donner, der Bruch ist in der Strophe, der Bruch ist nicht zwischen den Strophen, der Bruch ist in der Strophe, wobei ich nicht sicher bin, ob Sturm das so gemeint hat, denn dieses Donnern und Zittern, was da alles schallt, Gott erbarme dich würde man normalerweise doch sehr viel mehr als Aufschrei empfinden, Carl Philipp Emanuel Bach macht ein Piano draus.

„Ernsthaft“ lautet die Spielanweisung über dem Lied „Der Tag des Weltgerichts“. In nur drei Strophen und mit wenigen Worten wird dort die Apokalypse beschworen. Carl Philipp Emanuel Bach unterlegt den Text mit einem punktierten Rhythmus, der den Hörer packt und ihn in den Strudel der Wallungen reißt, die der Text beschreibt: Erdbeben und Auferstehung der Toten aus den Gräbern, die apokalyptischen Reiter und schließlich der Mensch vor dem Antlitz Gottes. Aber das Ende des Lieds ist besinnlich und ruhig, frei von jeder Tonmalerei.

**Musik** Tag des Weltgerichts --- 3'06'' (letzte Strophe, **VARIABEL**)

Genauso besinnlich und ohne Blitz und Donner komponierte Carl Philipp Emanuel Bach das Lied „Nach dem Gewitter“. Ludger Rémy, der Pianist unserer Aufnahme.

#### 2. O-Ton Rémy (1'10'')

Was Philipp Emanuel Bach drüberschreibt: Sanft, er nennt es sanft, nach dem Gewitter, ich hab was anders erwartet, als ich die Überschriften durchgeschaut habe und dann kommt sowas, da hab ich zum Teil fast eine an Schuman gemahnende Begleitung zusammengebastelt, von der Harmonik entspricht es doch sehr stark der Harmonik Emanuel Bachs, also er geht harmonisch wirklich extrem weit, zumal in den Dingen, die er auskomponiert hat, und da hab ich gedacht, warum nicht. Es ist nicht so verrückt, wie ers gemacht hätte, es ist gezähmter, ihm wäre bestimmt was besseren eingefallen als mir, aber als ich das Wort sanft gelesen hab, und an diese merkwürdige Tonart und die Tiefe, da hab ich

gedacht, das ist irgendwie Schubert, das ist Schumann irgendwo, das weist schon ganz weit nach vorne, vom Melodietypus übrigens ist es für Carl Philipp Emanuel Bach relativ untypisch, es ist eine durchgehend in sich geschlossene Melodie. Sie reißt nicht ab, und wie gesagt sanft. Der gute Mann ist 66 Jahre alt, das ist die heitere Gelassenheit des Alters nach dem Gewitter.

### **Musik** Nach dem Gewitter --- 2'13''

„Nach dem Gewitter“ ist ein Lied aus der Sammlung geistlicher Gesänge von Christoph Christian Sturm, die Carl Philipp Emanuel Bach vertont hat. Die Liedersammlung war 1780 und 1781 in zwei Bänden erschienen und damals sehr beliebt, was sich an den hohen Verkaufszahlen ablesen läßt: Über 600 Exemplare wurden subskribiert. Zur Ausgabe schreibt der Verleger Johann Henrich Herold im „Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten“:

#### Sprecher

Ich habe den Hauptpastor Sturm ersucht, von seinen in verschiedenen Sammlungen eingerückten geistlichen Gesängen diejenigen auszusuchen, die er zur Komposition am bequemsten hielte. Nach der gewogenen Gesinnung für mich hat er mir nicht allein diese meine Bitte bereitwilligst zugestanden, sondern auch ganz neue Gesänge verfertigt, und mit unsers Herrn Kapellmeister Bachs Bemühung die seinigen zur Erreichung dieses Zwecks vereinigt. Von dem gemeinschaftlichen Eifer solcher Männer durch die verbundene Macht von Dichtkunst und Musik wahre Empfindungen der Religion zu erwecken und zu bekräftigen, kann man mit Recht etwas Vorzügliches erwarten.

Christoph Christian Sturm wurde 1740 in Augsburg geboren, studierte Theologie in Jena, lehrte in Halle und wurde 1767 dort Prediger. 1769 wurde er nach Magdeburg berufen. 1778 schließlich wählte man ihn zum Hauptpastor an die Hamburger Kirche St. Petri. In Magdeburg hatte Sturm bereits Kontakt zur Musik. Der dort ansässige Komponist Johann Heinrich Rolle vertonte, wie später Carl Philipp Emanuel Bach, geistliche Gesänge von Sturm. 1786 starb Christoph Christian Sturm in Hamburg, im Alter von nur 46 Jahren.

### 3. O-Ton Rémy (1'05'')

Was ich interessant finde, ist daß es ein Bayer war, denn es nach Hamburg verschlagen hat, verschlagen kann man so nicht sagen, der Weg ist folgerichtige, der Biographie nach zu urteilen, daß er zu einem der Hauptpastoren wird, und ich weiß, daß er wohl sehr beliebt war in Hamburg, die Predigten waren voll, er war charmant, er hatte Charme, das merkt man seinen Texten übrigens auch an, daß er Charme hatte, er muß sehr liebenswert gewesen sein. Ich weiß, das Carl Philipp Emanuel Bach eine Inaugurationsmusik geschrieben hat, und ich weiß, daß er auch eine Begräbnismusik geschrieben hat. Er steht in der Tradition, denke ich so, die ein bißchen auch mit Claudius zu tun hat, ein bißchen Natur, ein bißchen Jenseitigkeit, sehr aufgeklärt, die ganzen Texte sind nicht sehr protestantisch oder sehr pietistisch, sie sind doch ziemlich deutlich vom Geist der Aufklärung geprägt, und vor allen Dingen, ich find diese ganzen Texte sehr humanistisch, sie haben was sehr Menschliches an sich.

**Musik** Gottes Größe in der Natur --- 0'55''Sprecher

Ich wollte ein Gesangbuch in die Hände geben, dessen man sich bei der Betrachtung der Natur und vielleicht auch bei dem Aufenthalt auf dem Lande zu Erbauung bedienen könnte. Allein haben die meisten Dichter die Natur nur von ihrer lachenden Seite, nicht aber als eine Schule religiöser Empfindungen betrachtet.

So heißt es in Christoph Christian Sturms „Sammlung geistlicher Gesänge über die Werke Gottes in der Natur“ von 1775. Drei Jahre zuvor, 1772, hatte Sturm „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung auf alle Tage des Jahres“ veröffentlicht.

Schon in den Titeln dieser Schriften spiegelt sich die große Bedeutung der Natur für das religiöse Denken von Christoph Christian Sturm. Es ist ein Pantheismus, eine Vorstellung, die die Anwesenheit Gottes in allem und jedem postuliert, im besonderen in den Erscheinungen der Natur. Sturms pantheistisches Weltbild hat auch Beethoven beeindruckt, der Sturms Texte kannte und schätzte.

4. O-Ton Rémy (0'55'')

Ich würde sagen daß die Natur, in der ich mich befinde, also ich befinde mich im Einklang mit der Natur, wobei ich da immer etwas vorsichtig bin, was ist das für eine Natur ist da eigentlich, die da geschildert wird, ist das der große englische Garten oder ist das der bayerische Urwald, ich glaube, es ist eher der große englische Garten, und wenn ich an Landschaften denke, um Göttingen herum und an Bilder denke, diese große gepflegte Vorharzlandschaft, sie ist gepflegt, sie ist fruchtbar, oder an die Magdeburger Börde denke, heute noch fruchtbar, das ist glaube ich die Natur, an die man damals gedacht hat, oder an den Harz als begehbares, nicht als wildes Gebirge, Heinrich Heine zum Beispiel schildert den Harz auch als begehbares Gebirge, wobei das Wilde immer ein bißchen am Rande hochkommt, aber es ist eigentlich eine gezähmte, eine liebliche Natur.

**Musik** Empfindungen in der Sommernacht --- 3'55''

„Empfindungen in der Sommernacht“ heißt dieses Lied, bei dem verschiedene Naturbeobachtungen, vom Vogelgesang bis zum Gewitter, geschildert werden. Die Melodie ist dabei so geschickt gesetzt, daß allein durch dynamische Betonungen in der einen Strophe vom Lied der Nachtigall, in einer anderen gleichermaßen überzeugend von Blitz und Donner gesungen werden kann.

Natur kommt in Christoph Christian Sturms Texten sehr oft zu Wort, in den bereits gehörten Liedern „Nach dem Gewitter“ und „Gottes Größe in der Natur“, aber auch in den drei Huldigungen an die Jahreszeiten, die Klaus Mertens und Ludger Rémy aus den beiden Bänden der Sturmschen geistlichen Gesänge ausgewählt haben; es folgen: „Der Frühling“, „Sommerlied“ und „Erntelied“:

**Musik** Der Frühling --- 2'38**Musik** Sommerlied --- 2'42''**Musik** Erntelied --- 2'40''

8'00''

Die Lieder von Carl Philipp Emanuel Bach sind viel weniger beachtet als seine anderen Kompositionen. Es gibt nur sehr wenige Aufnahmen, und in Konzerten sind sie kaum präsent, obwohl sie im Werkverzeichnis einen beträchtlichen Raum einnehmen. Bach schrieb insgesamt 276 Lieder, die zu seiner Zeit bekannt waren und oft gespielt wurden.

### Sprecher

Aus den Eigentümlichkeiten des Wesens und der Kompositionsart Bachs ließe sich un schwer vermuten, wie seine Gesangskompositionen im Ganzen geartet sein müßten. Der großen Freiheit, womit er spielte und für sein Instrument schrieb, legt die angemessene Behandlung der Texte einigen Zwang auf, dem er sich aber, als ein denkender und wahrhaft verständiger, auch außer seiner Kunst gebildeter Mann, durchaus nicht entschlug. Er suchte nicht über den Text zu herrschen, sondern über sich; und das ist ihm auch nicht selten vollkommen gelungen. Bei den Liedkompositionen hielt er sich nahe an seine Dichter.

So schreibt der Kritiker und Schriftsteller Friedrich Rochlitz über Carl Philipp Emanuel Bachs Liedkomposition. Und in einer Zeitungsankündigung nach Erscheinen der Sturmschen geistlichen Gesänge ist folgendes zu lesen:

### Sprecher

Die meisten Melodien sind leicht und fließend, aber alles neu und original. Es ist ein eigentliches Verdienst unseres Herrn Kapellmeisters, daß er in allen seinen musikalischen Kompositionen neu ist und sich sehr hütet, dasjenige wieder zu sagen, was andere schon oft gesagt haben. Man kann diese Anmerkung auf die Melodien der Sturmschen Lieder anwenden. Sie sind wirklich leicht und fließend, allein, sie haben keine Passagen, die schon hundertmal da gewesen, sondern sind voller neuer musikalischer Schönheiten, die den Kenner entzücken und die auch der Liebhaber empfinden wird. In der Melodie des Liedes „Über die Finsternis beim Tode Jesu“ werden Kenner den Gang des Gesangs ebenso bewundern als die harmonischen Abweichungen in den Worten „Herr erbarme dich“.

**Musik** Über die Finsternis beim Tode Jesu --- 5'38''

### 5. O-Ton Rémy (0'52')

Als ich die Texte abgeschrieben habe, damals fürs Booklet, da war ich doch überrascht, wenn man sie konzentriert abschreiben muß, Wort für Wort abschreibt, ist man manchmal doch sehr überrascht über die doch recht hohe Qualität der Texte, ich würde nicht sagen, daß es Dichtung ist, es spricht mich nicht als Kunstdichtung an, aber es berührt mich komischerweise sehr direkt. Das fand ich ziemlich spannend, nur von den Sturmschen Texten her. Und ich finde es interessant, daß Emanuel Bach sich durch diese Texte gereizt gefühlt hat, ich kann mir auch vorstellen warum, in diesen Texten ist irgendwas und wenns auch nur häuslicher Kitsch ist, es ist schon sehr bürgerlich, aber ohne miefig zu sein, vielleicht ist es das, das es etwas sehr Direktes ist, was beim wiederholten Abschreiben wahrscheinlich nicht mehr funktionieren würde, beim ersten Abschreiben schon.

Carl Philipp Emanuel Bach verkehrte in seiner Hamburger Zeit mit vielen Literaten. Zu ihnen gehören Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Heinrich Voß, Matthias Claudius, Friedrich Gottlieb Klopstock und natürlich auch Christoph Christian Sturm. Man gab musikalische Soireen, und man diskutierte über das Verhältnis zwischen Wort und Musik beim Kunstlied. Der Dichterkreis um Gerstenberg schrieb dabei der Musik ein hohes Maß an Bestimmtheit des Ausdrucks zu. Man nannte es das „redende Prinzip“. Der Affektgehalt des Textes, sein emotionaler Impetus, müsse durch die Melodie so gut wie möglich getroffen werden. Matthias Claudius meinte, daß dieses „redende Prinzip“ von Carl Philipp Emanuel Bach beispielhaft verwirklicht worden sei.

Wegen ihrer Einfachheit waren die Sturmschen Texte dabei möglicherweise eine sogar spannende Herausforderung für Bach. Sie sind mehr Gebrauchsliteratur als Kunst und als solche eher schlicht und eingängig. Umso schwieriger scheint es, eine adäquate und zugleich originelle Vertonung der Texte zu komponieren.

In den drei Liedern „Lobgesang“, „Morgenlied“ und „Abendlied“ ist sehr anschaulich zu beobachten, wie Bach die schlichten Texte mit einer einfach scheinenden, im Detail aber minutiös kalkulierten Melodie versieht. Die Grundaffekte dieser Lieder sind klar, im „Lobgesang“ zum Beispiel Freude, im Abendlied traurige Melancholie. Darüber hinaus aber vermögen Carl Philipp Emanuel Bachs Melodien zahlreiche Schattierungen und Nuancen dieser Affekte zu tragen.

**Musik** Lobgesang --- 2'43''

**Musik** Morgenlied --- 2'15''

**Musik** Abendlied --- 3'54''                      8'51''

Carl Philipp Emanuel Bachs Lieblingsinstrument war, wie er selbst oft sagte, das Clavichord. Aber daneben spielte er Cembalo und den zu Beginn des 18. Jahrhunderts neu entwickelten Hammerflügel. Wie im 18. Jahrhundert üblich ist in den Partituren meistens nicht erwähnt, welches der drei Instrumente zu nehmen sei. Damals wie heute bleibt die Entscheidung dem Interpreten überlassen. Ludger Rémy, der Pianist unserer Aufnahme, wählte einen Hammerflügel, der den Instrumenten nachgebaut ist, wie Mozart und Haydn sie verwendet haben.

#### 6. O-Ton Rémy (1'35'')

Es ist auch so ne Geschichte mit der Instrumentenwahl, ich weiß nicht, ob ers mit dem Pianoforte gespielt hat, er hat eins besessen, Clavecin royal heißt, das klingt wie Cembalo, hat aber eine Hammerklaviermechanik, was er mit Sicherheit geliebt hat, ist das Clavichord gewesen, das war ja sein Instrument, sein empfindsames Instrument, und vieles kann ich mir gut auf dem Clavichord sehr gut vorstellen, aber dann bitte nicht als Begleitinstrument, sondern als Soloinstrument, es gibt zwar sehr laute Clavichorde, und er sagt ja auch, ist für Begleitung des Gesang und der Flöte geeignet, son lautes hab ich nicht gesehen. Ich habe einen Hammerflügel der sehr dunkel, relativ dunkel klingt und damit, mit dem was wir als Wiener Klavier kennen, doch etwas entfernt ist, ist zwar ein Wiener Klavier, aber sehr viel mehr an den dunklen Klang des Silbermannflügels erinnernd, der späten Silbermannflügel, ich hab das Instrument, soll ich mir irgendein Instrument holen, was authentischer wäre, von dem ich aber nich weiß, ob es überhaupt gut ist, abgesehen davon, find ichs legal meinen eigenen Flügel zu nehmen, die Lieder sind auch nach Süddeutschland verkauft worden, wir wissen, daß Mozart Carl Philipp Emanuel Bach aufgeführt hat, insofern, mit Pianoforte

auch accompagniert hat, also warum soll ich das nicht machen, warum soll ich authentischer sein als das 18. Jahrhundert.

**Musik** Fürbitte des gekreuzigten Jesu --- 6'04''

Sie hörten den ersten Teil des Musikforums mit den Sturmschen geistlichen Gesängen von Carl Philipp Emanuel Bach in einer Produktion aus dem Sendesaal des Deutschlandfunks vom August 1999. Es sang Klaus Mertens, den Hammerflügel spielte Ludger Rémy. Am Mikrophon war Hanno Ehrler. Es folgen die Nachrichten.

## Teil 2

Am Mikrophon ist Hanno Ehrler. Wir setzen nun das Musikforum fort mit den Sturmschen geistlichen Gesängen von Carl Philipp Emanuel Bach in einer Produktion aus dem Sendesaal des Deutschlandfunks vom August 1999. Es singt Klaus Mertens, am Hammerflügel ist Ludger Rémy.

**Musik** Loblied für das Seelenleiden Jesu --- 1'53''

### 7. O-Ton Ludger Rémy (0'47'')

Aufführungspraxis ist für mich nichts weiter als ein Vehikel, ein Mittel zum Zweck. Ich muß wissen wies geht, um dann zu entscheiden, was mach ich eigentlich. Ich will ja nicht authentisch was wiederholen, in dem Moment müßte ich restaurativ tätig sein, und das will ich ja nicht, sondern ich finde diese Lieder so spannend, so interessant, sie haben auf mich, wo ich sie sehr gut kenne, beim objektiven Hören eine direkte Wirkung, und das will ich. Wenn mir die Aufführungspraxis dabei hilft, und zwar mehr hilft als alles andere, dann benutze ich sie, aber sie ist nicht im Vordergrund, sondern ich brauch sie als Sprache, um das zu sagen, was dadrin steckt, aber alles andere, insofern ist es für kein Problem die Aufführungspraxis und ihre Regeln sind für mich Hilfe, also grammatikalische Hilfe.

Ludger Rémy, der Pianist unserer Aufnahme, kennt natürlich, als Spezialist für Klaviermusik des 18. Jahrhunderts, die Regeln zum Spielen der Musik von Carl Philipp Emanuel Bach. Sie unterscheiden sich vom Spiel klassisch-romantischer Werke und ergeben sich aus den Aufführungsgewohnheiten der Zeit. Einige dieser Gewohnheiten haben Musiker in Briefen, Vorworten und Schriften festgehalten, auch Carl Philipp Emanuel Bach. Zum Beispiel ist bei den Liedern ausdrücklich vorgesehen, einige Strophen oder auch ganze Lieder ohne Gesang, nur mit Klavier zu spielen, als „Handstück“, wie man es in der damaligen Zeit nannte. Auch der umgekehrte Fall war erlaubt, nämlich ein Lied ohne Klavierbegleitung zu singen.

Auf diese Praxis stützt sich Luger Rémy, wenn er hier und da einige Takte ergänzt und sie, wie im eben gehörten „Loblied für das Seelenleiden Jesu“, als Vor- beziehungsweise Nachspiel verwendet. Beim Lied „Jesus in Gethsemane“ erklingt eine ganze Strophe rein instrumental.

**Musik** Jesus in Gethsemane --- 5'50''

Die Noten eines Klavierliedes haben im 18. Jahrhundert ein anderes Schriftbild als die heutigen Drucke. Sie bestehen meistens aus zwei Systemen; oben ist die Singstimme notiert, unten die Baßstimme des Klaviers. Die Klavieroberstimme sowie die Akkorde müssen nach der zeitgenössischen Generalbaßpraxis vom Spieler ergänzt werden.

Doch Carl Philipp Emanuel Bach hatte präzise Vorstellungen davon, wie dieser Generalbaß auszusetzen sei. Daher schrieb er an vielen Stellen die Begleitung aus oder gab dem Spieler Hinweise über die Ausgestaltung der Stimme an die Hand. Diese Quellenlage ist Ludger Rémy eine Hilfe bei der Interpretation der Klavierstimme in den Sturmschen geistlichen Gesängen.

### 8. O-Ton Ludger Rémy (1'05'')

Es gibt einige Handschriften zu anderen Werken Philipp Emanuel Bachs, die er für sich selbst hergestellt hat, zum Beispiel wie führt er seinen eigenen Generalbaß aus, da hab ich natürlich vieles abgekupfert, nachgeschaut, wie macht er das, ich hab gerade sone Sonatine in Arbeit für obligates Cembalo, Generalbaß gibt aber Handschrift, und das geht in 32tel rauf und runter, so hat ers gemacht, er hat auch harmoniefremde Töne eingefügt, da orientiere ich mich schon, was ich mache das ist mit Sicherheit nicht willkürlich, ich versuchs irgendwie schon abzuklopfen, denn sonst würde es glaube ich auch auffallen, Sie merken zwar, daß die Begleitung variiert, aber es stört sie doch nicht, Sie nehmens nicht zur Kenntnis, daß sie variiert, aber wenn Sies zu Kenntnis nehmen würden, als gezielter Hörer hört man das, das sich was verändert, man nimmt es nicht als unangenehm war, wens unangenehm wäre, wärs einfach schlecht.

### **Musik** Neujahrslied --- 3'51''

Als „Lied“ galt im 18. Jahrhundert „jedes lyrische Gedicht von mehreren Strophen, welches zum Gesange bestimmt, und mit einer solchen Melodie verbunden ist, die bei jeder Strophe wiederholt wird“; so schreibt Johann Georg Sulzer in seiner 1774 erschienen „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“. Fast alle Sturmschen geistlichen Gesänge sind Strophenlieder mit drei, vier oder fünf Strophen. Bei der Vertonung muß der Komponist daher eine Melodie finden, die den Ausdruckgehalt aller Strophen möglichst gut erfaßt. Carl Philipp Emanuel Bach schreibt zu diesem Problem:

#### Sprecher

Bey Verfertigung der Melodien habe ich, so viel möglich, auf das ganze Lied gesehen. Ich sage, so viel wie möglich, weil keinem Tonverständigen unwissend seyn kann, daß man von einer Melodie, wonach mehr als eine Strophe gesungen wird, nicht zu viel fordern müsse, indem die Verschiedenheit der Unterscheidungszeichen, der ein und mehrsilbigen Wörter, auch oft der Materie usw. in dem musikalischen Ausdrucke einen großen Unterschied machet. Man wird aus meiner Arbeit ersehen, daß ich auf verschiedene Art vielen dergleichen Ungleichheiten auszuweichen gesucht habe.

Das Problem, die unterschiedlichen Strophentexte mit nur einer Melodie zu unterlegen, löste Carl Philipp Emanuel Bach durch die Angleichung der Musik an den Textcharakter. Der einfachen und unmittelbaren Gestalt der Sturmschen Texte folgte er mit einer zurückhaltenden, gemäßigten Melodieführung. Daher erscheinen die Melodien in den Sturmschen Gesängen abgeklärter als bei anderen Liedvertonungen, was Gudrun Busch in ihrer Arbeit über das Liedschaffen Carl Philipp Emanuel Bachs beschrieben hat.

#### Sprecher

Umfang und Intervalle werden kleiner, die Melodien ausgeglichener, die Formen bescheidener, die dynamischen Bezeichnungen geringer. Experimente und bewußter Wille zur Abwechslung sind vermieden. All das entspricht der beschaulichen Religiosität der Sturmschen Texte. Der stärkste Ausdruck konzentriert sich auf die Passionslieder, die noch einmal Bachs Eigenart in Chromatik, Harmonik und Deklamation vor Augen stellen.

### **Musik** Passionslied „Einst, als ich im Gerichte...“ --- 4'27''

**Musik** Passionslied „In Todesängsten...“ --- 3'16''

**Musik** Danklied --- 1'43''

9'26''

### 9. O-Ton Ludger Rémy (1'18'')

Diese Lieder sind ja technisch nicht besonders anspruchsvoll, für den Klavierspieler, rein fingertechnisch, man motzt sie ein bißchen auf technisch, daß man ein bißchen was zeigen kann, aber diese Lieder sind so gut komponiert, so gut gemacht, daß man beim Üben, das Üben ist in dem Moment nicht das Üben der Fingern sondern ein Einüben in das jeweilige Lied, daß einem soviel einfällt an verschiedenen Variationsmöglichkeiten, daß man sich wenn mans aufgenommen hat, ärgert, daß einem nicht wieder alles eingefallen ist. Man reproduziert ja auch nicht immer dieselbe Begleitung, da ist da mal so eine Nuance anders, was aus dem Übevorgang noch da ist. Die Unmittelbarkeit der Lieder bleibt erhalten, weil so viele Variationsmöglichkeiten gefunden, daran, auch beim Üben, das sind 8 14 Takte, sind ja oft sehr kurz, die werden nicht langweilig, man findet wieder eine Nuance, da Nuance, bei diesem Liedern mehr, bei den späteren Liedern, die einfacher zu sein scheinen, finde ich diese Tiefe, was man da rausholen kann, finde ich sehr viel mehr als bei den früheren Liedern.

Solche Veränderungen in der Begleitung sind keine Variationen im eigentlichen Sinne, eher kleine Verzierungen und leicht unterschiedliche Ausführungen der Begleitstrukturen. Sehr behutsam, aber gut zu hören, hat Ludger Rémy eine solch differenzierte Ausgestaltung des Klaviersatzes beim „Weihnachtslied“ vorgenommen. Der Pianist fügt den Strophen kleine Vor- und Nachspiele hinzu, die aus der achttaktigen Melodie des Liedes gewonnen werden, in jeweils etwas verschiedener Ausführung. Darüber hinaus wird die Begleitung von Strophe zu Strophe bewegter und farbiger, beim zweiten Mal durch einen den Rhythmus schlagenden Baß, beim dritten Mal noch gesteigert durch vibrierendes Tremolo.

**Musik** Weihnachtslied --- 2'55''

### 10. O-Ton Ludger Rémy (1'08'')

Ich habe da Bleistiftnotizen drinstehen, nicht Noten, sondern einfach Wörter, zum Beispiel hart oder mach einen Keil dran oder Zahlen, aber sonst ist das sehr viel spontan, zum Beispiel Strophe drei nochmal, ich versuche mein Gedächtnis so einzuschalten, das ich genau in etwa noch weiß, was hab ich in Strophe drei gemacht, der Grundaffekt ist klar, das ist für den Moment festgelegt. Interessant war übrigens, als ich die Aufnahme zum Abhören bekam, meine eigenen Noten wieder bekam, daß ich mich an vieles nicht mehr erinnert habe, was ich gemacht habe, dann ist es weg, muß es weg sein, weil das nächste Lied den Anspruch an das Kurzzeitgedächtnis zu stellen, man versucht so lange wie möglich sichs zu merken, da hat man eine tolle Idee, die machst du wieder, dann ist sie weg, man braucht sie nicht wieder, man findet sie nie wieder, wenn man Pech hat, das kann passieren.

**Musik** Andenken an den Tod --- 3'55''

Carl Philipp Emanuel Bachs Vertonung der Sturmschen geistlichen Gesänge wird gelegentlich unterstellt, sie bewege sich am Rande der Trivialität, wegen ihrer schlichten Texte und wegen der

auf den ersten Blick schlicht wirkenden Melodieführung. Aber es war ja ausdrücklich das Ziel von Bach, die, wie er sagt, „edle Einfachheit des Gesangs“ zu erreichen, eine sangbare Melodie zu erfinden, die sich dem Text unterordnet und zugleich seinen affektiven Gehalt in sich trägt. In der Vertonung der Sturmschen Gesänge ist ihm das meisterhaft gelungen. Die Musik spiegelt die Schlichtheit der Texte, ist frei von Schnörkeln und konzentriert sich aufs Wesentliche.

Bachs Zeitgenossen haben die schlichte Größe dieser Musik gespürt und waren angesichts der Sturmschen Gesänge des Lobes voll. In den „Gelehrten Beiträgen zu der Hamburger Neuen Zeitung“ heißt es 1780:

#### Sprecher

Sie konnten in ganz Deutschland keinen Komponisten finden, der alle Schönheiten der Lieder so glücklich und ganz ausdrückte als unser Bach. So brauchen wir wenig mehr zu sagen, als daß Bach sich immer gleich bleibt, gleich stark und neu und doch sehr gefällig in dem Gange der Melodie und im Ausdruck des Affects so wahr und herzlich. Die Melodien sind alle leicht zu singen und zu spielen, sobald der Ausüßer nur eins besitzt - nemlich Gefühl.

#### 11. O-Ton Ludger Rémy (0'26')

Ich hab in Holland mal ein Interview gegeben, die Überschrift ist interessant, die habens genannt, was bei mir persönlich vorgeht, ist eine Kalkulation des Gefühls, also ein wohlkalkuliertes Gefühl, was an sich ein Paradoxon ist, und das gilt für Carl Philipp Emanuel Bach. Er kalkuliert menschliches Grundbefinden in seiner Musik ein, beziehungsweise er versucht hervorzurufen, und das fasziniert mich an ihm, dem nachzugehen, das entspricht mir irgendwo.

**Musik** Osterlied --- 1'39''

**Musik** Pfingstlied --- 2'13''                      3'52''

In der Sendung Musikforum hörten Sie heute die Sturmschen geistlichen Gesängen von Carl Philipp Emanuel Bach mit Klaus Mertens, Gesang und Ludger Rémy, Hammerflügel, eine Produktion aus dem Sendesaal des Deutschlandfunks vom August 1999. Der Tonmeister war Stephan Reh. Die CD der Aufnahme ist im Februar 2000 bei cpo erschienen. Redaktion Frank Kämpfer; am Mikrophon verabschiedet sich Hanno Ehrler.

**E N D E**

Sendung: Deutschlandfunk, 28.3.2000, 21.05 bis 22.50 Uhr