

Schwingt freudig euch empor (BWV 36)

Als die heutige Kantate *Schwingt freudig euch empor* (BWV 36) am 1. Advent 1731 zum ersten Mal in der Thomaskirche in Leipzig in der Form erklang, in der sie allgemein bekannt ist und auch heute gespielt wird, hatte sie eine Vorgeschichte hinter sich, die unter Bachs Kantaten ziemlich einmalig ist.

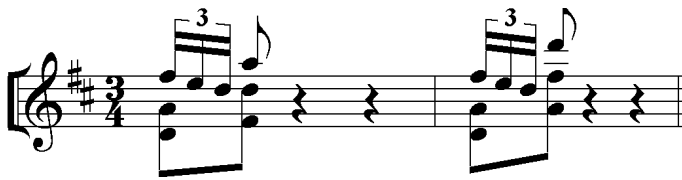
Im Jahr 1725 hatte Bach zum Geburtstag eines Lehrers (möglicherweise des Direktors) der Thomasschule eine Festmusik mit dem gleichen Namen aufgeführt. Dieses Urbild, das erhalten ist, mag Bach mit Recht so gelungen erschienen sein, dass er wenigstens die Chorsätze und Arien der immerhin acht Nummern umfassenden Gebrauchsmusik schon ein Jahr später wiederverwendete. Am 30.11.1726 hatte die zweite Gattin des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, Charlotte Friederike Wilhelmine, Geburtstag. Als Festmusik erklang die Kantate *Steigt freudig in die Luft* (eine Umtextierung von *Schwingt freudig euch empor*). Von dieser zweiten Gebrauchsmusik ist nur mehr der Text erhalten, die Musik lässt sich jedoch bis auf die Rezitative (die bei Neufassungen ja stets neu komponiert wurden) aus den vorhandenen anderen Fassungen rekonstruieren. Schließlich ist noch eine dritte Huldigungsmusik erhalten, wiederum Chorsätze und Arien in nunmehr neuer Textierung: *Die Freude reget sich*. Anlass dürfte ein Geburtstag des Leipziger Juristen Johann Florenz Rivinus gewesen sein.

Doch nicht genug damit, auch das endgültige Produkt – die Adventskantate *Schwingt freudig euch empor* – ist in zwei Fassungen erhalten. Die vermutlich ältere Lesart existiert in einer Abschrift Johann Philipp Kirnbergers, der etwa eine Generation nach Bach lebte und einer der angesehensten Musiktheoretiker des 18. Jahrhunderts war. In der ihm bekannten kirchlichen Fassung der Kantate sind der Eingangschor und zwei Arien der weltlichen Urbilder in etwas veränderter Form und mit neuem Text (möglicherweise von Bach selbst) ohne die sonst üblichen Rezitative aneinandergereiht. Ein Schlusschoral über die 7. Strophe des Philipp-Nicolai-Liedes *Wie schön leuchtet der Morgenstern* wurde hinzugefügt.

Bach mag diese neue geistliche Fassung nicht befriedigt haben, und so fertigte er 1731 eine neue Partitur an. In dieser letzten Fassung erscheinen die Sätze der Kirnberger-Abschrift wieder, jedoch mit weiteren Verbesserungen sowohl im Tonsatz als auch in der Instrumentierung. Eine weitere Arie wurde aus den weltlichen Urbildern dazugewonnen. Als wolle Bach nun den endgültigen Zweck seiner Musik eindrücklich unterstreichen, verbindet er die einzelnen Musiknummern mit Choralbearbeitungen über den damals meistgesungenen Adventschoral Luthers *Nun komm, der Heiden Heiland*. Dadurch schwillt das Werk wieder auf acht Nummer an und lässt sich in zwei Teile gliedern. Als Abschluss des ersten Teils dient der Choral von Philipp Nicolai, aus Textgründen nun die 6. Strophe, während als Schlusschoral die letzte Strophe von Luthers Adventslied erscheint. Zur Übersicht sind hier alle Nummern dieser heute gespielten Fassung aufgezählt; in Klammern sind ihre Urbilder und Umarbeitungen vermerkt (I–V), und zwar in der oben beschriebenen Reihenfolge.

1. CHORSATZ	„Schwingt freudig euch empor“	(I, II, III, IV, V)
2. CHORAL	„Nun komm, der Heiden Heiland“	(V)
3. ARIE	„Die Liebe zieht mit sanften Schritten“	(I, II, III, IV, V)
4. CHORAL	„Zwingt die Saiten in Cythara“	(IV, V)
5. ARIE	„Willkommen, werter Schatz!“	(I, II, III, V)
6. CHORAL	„Der du bist dem Vater gleich“	(V)
7. ARIE	„Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen“	(I, II, III, IV, V)
8. CHORAL	„Lob sei Gott, dem Vater“	(V)

Der Eingangschor lebt von zwei markanten Motiven. Da ist einmal die schwungvolle Triolenfigur,



die sicherlich das Aufschwingen symbolisieren soll. Dieses Thema erscheint nur in den Instrumenten (zwei Oboen d' amore, Streicher). Zum andern ist es das Hauptthema,



das vom Chor übernommen wird und auch in mannigfaltigen Abwandlungen verwendet wird, z. B. in der Umkehrung als „himmelstürmende“ Tonleiter.

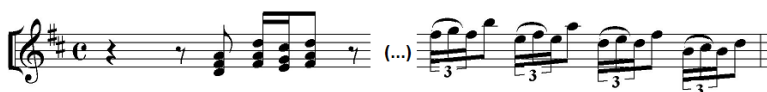


Ebenso markant ist die Deklamation des Chores bei den Worten „Doch haltet ein“.



Durch die gänzlich homophone und als kurzer Einwurf gesetzte Variante erhält das Hauptthema nun einen völlig anderen Aussagewert. Zu erwähnen ist schließlich noch, dass Bach beide Motive, das Triolen- und das Tonleitermotiv, auch kombiniert. Dieser Satz, der ja schon in der allerersten Fassung vorhanden war und nicht umtextiert werden musste, weil er sich inhaltlich und musikalisch ohne weiteres von der Geburtstagsmusik auf das Sonntagsevangelium von Jesu Einzug in Jerusalem anwenden ließ, gehört wohl zu den phantasievollsten und differenziertesten Eingebungen Bachs.

Die erste und dritte Arie der Kantate sind anmutige Triosätze, die die verhaltene, verinnerlichte Freude über den Einzug des Herrn ausdrücken. Beide stehen im wiegenden, schwerelosen Dreiertakt und sind von sanften Sechzehntelkoloraturen umwoben. Damit werden die Texte „Die Liebe zieht mit sanften Schritten“ (Arie für Tenor, Oboe d' amore und Continuo) und „Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen wird Gottes Majestät verehrt“ (Sopran, Violino solo con sordino – gedämpfte Solo-Violine – und Continuo) sinnfällig musikalisch eingekleidet. Die Bass-Arie „Willkommen, werter Schatz!“, die zu Beginn des zweiten Teils steht, versinnbildlicht die laute Freude des „Hosianna dem Sohne Davids“ in dem einer begeisterten Geste gleichenden Hauptthema. Auch in den emporschnellenden Triofiguren



glaubt man, Tonmaterial des Eingangschores wiederzuerkennen, so dass diesen musikalischen Bausteinen zu Beginn der beiden Kantatenteile fast die Bedeutung eines Leitmotivs zukommt. Übrigens steht diese Bass-Arie in der gleichen Tonart wie der Eingangschor, in D-Dur.

Zuletzt muss noch auf die Choräle eingegangen werden, die Bach anstelle der sonst üblichen Rezitative gesetzt hat. Nach dem Eingangschor bringt Bach zunächst eine strengere

Choralbearbeitung des lutherischen Adventsliedes für Sopran, Alt und Continuo (die Singstimmen werden durch die beiden Oboen d'amore verstärkt); hierbei erscheint das Motiv der ersten Choralzeile im Continuo, zwischen üppigem Figurenwerk eingebettet, nicht weniger als vierzehnmal. Dazu führen die Singstimmen den Choral-Cantus-firmus kanonisch durch und beteiligen sich ebenso an den Figurationen. Interessanterweise erscheint das Zitat der ersten Choralzeile in beiden von Bach benutzten Versionen, also mit und ohne Erhöhung des siebten Tones (+) (++).



Nach der Eingangsarie des zweiten Teils steht die zweite Choralbearbeitung des Lutherliedes. Hier benutzt Bach nicht mehr die strenge Form der Vorimitation und kanonischen Durchführung (die man allgemein die Pachelbelsche Choralbearbeitung nennt), sondern er lässt – ganz modern – den Choral-Cantus-firmus in großen Notenwerten (hier im Tenor) vortragen und baut ihn in ein völlig choralfreies Instrumentalkonzert ein. Diese Form, bei der das überlieferte Gemeindegut sozusagen in Kontrast zum italienischen Konzertieren tritt, ist aus den zahlreichen Choralkantaten Bachs bestens bekannt. Das Concertato besteht in diesem Fall aus zwei Oboen d'amore und Continuo; dieses Instrumentaltrio, das in der vorangegangenen Choralbearbeitung sich streng an das Choralmaterial halten musste (freilich mit starken melodischen und harmonischen Erweiterungen), führt nun ein virtuoseres Eigenleben.

Am Schluss des ersten und zweiten Teils stehen einfache Choralsätze im gemeindemäßigen, vierstimmigen homophonen Satz.

Winfried Radeke (1977)