

Titel: Der barocke 'Lituus' und seine Verwendung in Johann Sebastian Bachs Motette 'O Jesu Christ, mein's Lebens Licht' (BWV 118). Quellenkundliche und instrumententechnische Bemerkungen zu einem Forschungsprojekt der Schola Cantorum Basiliensis.

Autoren: Anselm Hartinger, Kathrin Menzel

Publikationsdatum: 2009

Zeitschrift: Glareana

Band: 58

Ausgabe: 1

Seiten: 33-44

Verlag: GEFAM - Gesellschaft der Freunde alter Musikinstrumente

ISSN: 1660-2730

URL: www.gefam.ch

Stichworte: Lituus, Johann Sebastian Bach, J.S. Bach, historische Aufführungspraxis, HIP, Rekonstruktion, Kantate

Der barocke „Lituus“ und seine Verwendung in Johann Sebastian Bachs Motette „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht“ (BWV 118)

Quellenkundliche und instrumententechnische Bemerkungen zu einem Forschungsprojekt der Schola Cantorum Basiliensis

von Anselm Hartinger und Kathrin Menzel, Basel

Zur Neukonstruktion des barocken „Lituus“ in den Jahren 2008/09

In einem „Bach-Forum“ der Schola Cantorum Basiliensis wurde am 12. Januar 2009 erstmals eine neue Besetzungsvariante für die beiden hochliegenden und als „Litui“ bezeichneten Bläserpartien in Johann Sebastian Bachs Choralmotette „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ (BWV 118) vorgestellt. Dabei erklangen zwei eigens zu diesem Anlaß vom Instrumentenbauer Matthias Wetter (Ossingen) gefertigte Instrumente, die von dem Naturtrompeter Michael Diprose und dem Spezialisten für Alphörner und verwandte Instrumente, Balthasar Streiff, gespielt und den bisher üblichen Realisierungen der Partien auf Naturhorn, Zink und Naturtrompete gegenübergestellt wurden. Diese experimentelle Aufführung sowie zwei darauf aufbauende Projektvorstellungen auf Symposien in Rotterdam und Edinburgh haben ein erhebliches und in diesem Maß unerwartetes Medienecho ausgelöst. Die folgende knappe Zusammenfassung soll der Klarstellung der Hintergründe dienen und zugleich den vorläufigen Charakter der bisher publik gewordenen Ergebnisse des Projektes betonen.

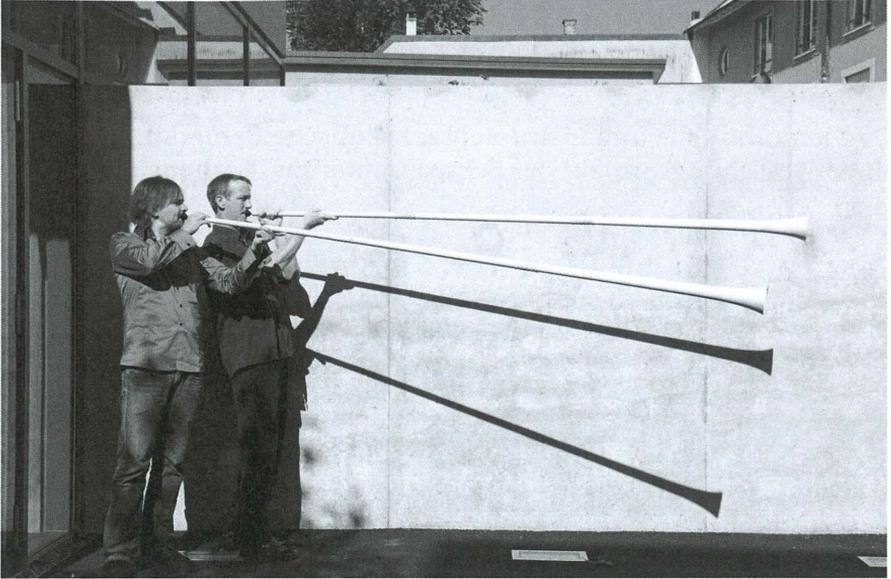


Abb. 1: Balthasar Streiff (vorne) und Michael Diprose mit den neu gebauten Litui

Johann Sebastian Bachs Motette „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht“ (BWV 118)

Bachs Komposition ist in zwei autographen Partiturfassungen überliefert, die sich in ihrer Besetzung deutlich voneinander unterscheiden. Das Manuskript der ersten Komposition verlangt vier Singstimmen (SATB), drei Posaunen, Zink und „due Litui“. Es ist anhand seiner zahlreichen Korrekturen und der teilweise recht flüchtigen Notation als Kompositionsautograph zu werten und vom Papierbefund her auf 1736/37 zu datieren¹, wobei die Besetzung eine Aufführung im Freien (Trauerprozession, Grablegung?) nahelegt. In einer späteren überarbeiteten Abschrift des Werkes ersetzte Bach die Posaunen und den Zink durch Streicher und eine als „Continuo“ bezeichnete, unbezifferte Generalbassstimme.² Zusätzlich räumte er die Möglichkeit ein, „se piace“ drei Oboen und ein Fagott (wahrscheinlich zur Verstärkung der Singstimmen) hinzuzufügen. Ausdrücklich behielt er jedoch die obligaten Partien „Lituo 1“ und „Lituo 2“ bei. Diese Fassung stammt vom Quellenbe-

¹ Die Angaben zur Datierung beziehen sich auf: NBA III/1, Kritischer Bericht (K. Ameln, 1967), S. 195f. Vgl. dazu auch: Bach-Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertoire der Werke Johann Sebastian Bach von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, B 23a und b (Vokalwerke, Bd. III, S. 902).

² Die tiefstliegende dritte Posaunenstimme der Fassung 1 von 1736/37 enthält nur sehr wenige Generalbassziffern, die angesichts des Charakters der Handschrift als Kompositionsautograph wohl eher als Gedankenstützen bei der musikalischen Konzeption denn als Ausführungsvorschrift anzusehen sind.

fund her definitiv aus den 1740er Jahren und höchstwahrscheinlich aus dem Zeitraum 1746/47.³ Die beiden Partiturautographen befinden sich heute in Privatsammlungen in den USA und der Schweiz. Originales Stimmenmaterial ist zu beiden Fassungen nicht erhalten, ein Umstand, der bei der Diskussion möglicher Entstehungsanlässe und Aufführungsumstände zu berücksichtigen ist.⁴

Die Komposition wirft bereits hinsichtlich ihrer gattungsmäßigen Zuordnung Probleme auf. Im Kern ein figurierter Choralsatz mit Sopran-Cantus firmus und imitierenden Unterstimmen, wurde sie dank ihrer Einkleidung mit obligaten Instrumentalstimmen in der alten Bach-Ausgabe (BG) und im darauf fußenden Bach-Werke-Verzeichnis unter den Kantaten eingereiht, was eine Interpretation des Satzes als Torso einer mehrteiligen Kirchenkomposition zuließ. Doch legt bereits Bachs eigenhändiger Titel „Motetto“ eine Beziehung zu Bachs Motettenkorpus nahe.⁵ Und auch von der Textgrundlage (Chorallied von Martin Behm, 1608) her handelt es sich wie bei den meisten übrigen Motetten Bachs auch hier höchstwahrscheinlich um eine Trauermusik. Bisher konnte allerdings trotz aufwendiger Nachforschungen zu Begräbnissen Leipziger Amts- und Privatpersonen in den 1730er und 1740er Jahren (u.a. Schulze 1993, Geck 1975) kein entsprechender Kompositionsanlaß sicher nachgewiesen werden. Arnold Scherings bekannter, aber unbelegter These, die Motette sei zur Aufbahrung des Leipziger Stadtkommandanten Graf Joachim Friedrich von Flemming am 19. Oktober 1740 in der Leipziger Paulinerkirche entstanden,⁶ widerspricht der Datierungsbefund der Autographen. Die Möglichkeit der Komposition zumindest der ersten Fassung im Auftrag eines auswärtigen Bestellers, der dann auch über spezi-

³ Im Unterschied zur ersten Fassung, deren Besetzung nur aus dem Titel hervorgeht, hat Bach in dieser zweiten Niederschrift zusätzlich auch die einzelnen Notenzeilen mit Instrumentenangaben versehen.

⁴ Das Fehlen jedweden originalen Aufführungsmaterials könnte zwar Überlieferungsproblemen geschuldet sein, widerspricht jedoch nicht gerade der Annahme einer auswärtigen Bestellung, in deren Folge die Stimmen ohne weiteres hätten versandt werden können. Die Provenienz beider Partiturautographen über den Leipziger Verlag Breitkopf in den 1760er Jahren sagt über den Verbleib möglicher Stimmen nichts aus. Vgl. dazu die Nachweise in Anm. 1.

⁵ Insofern ist – trotz oder gerade wegen der nicht ganz einheitlichen Verwendung des Begriffes „Motette“ im 18. Jahrhundert – Klaus Hofmanns Entscheidung, BWV 118 aus seiner Darstellung des Bachschen Motettenschaffens auszuschließen, nicht recht nachvollziehbar. Vgl. dazu: Klaus Hofmann, Johann Sebastian Bach. Die Motetten, Kassel – Basel u.a. 2006, S. 12-15. In neueren Auflagen des Bach-Werke-Verzeichnisses wird die Komposition zwar noch unter der Nummer 118 erwähnt, im Detail jedoch im Anschluß an die Motettengruppe BWV 225-230 nachgewiesen (Nr. 231).

⁶ Vgl. dazu: Arnold Schering, Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert (Musikgeschichte Leipzigs, III), Leipzig 1941, S. 121f. Scherings Bemerkung von der „höchst eigentümliche(n), lugubre(n) Besetzung von 2 Zinken, 1 Cornetto und 3 Posaunen“ ist allerdings unter instrumentenkundlichen Gesichtspunkten selbst höchst eigentümlich und eher geeignet, weitere Verwirrung zu stiften. Schering führt überdies – ebenfalls ohne Angabe von Nachweisen – die Existenz der umgearbeiteten II. Fassung auf einen späteren Gedächtnisentwurf zu. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:sh2009-58391-44>

fische Instrumenten- und Besetzungstraditionen verfügt haben könnte, läßt sich daher keineswegs ausschließen.⁷ Bei einer solchen Annahme würde allerdings die Beibehaltung der Besetzungsvorschrift „Lituus“ in der etwa ein Jahrzehnt später anzusetzenden Zweitfassung und damit der ausdrückliche Verzicht auf die in einem solchen Fall zu erwartende Anverwandlung an Bachs Leipziger Gewohnheiten überraschen, zumal sie mit dem Ersatz der Posaunen und des Zinken durch Streicher und Oboen ansonsten durchaus realisiert wurde. Da wohl kaum von einem zweifachen Schreibfehler des Komponisten selbst auszugehen ist, muß der von Bach ausdrücklich bestätigte Begriff „Lituus“ ernster genommen werden, als es in der bisherigen Literatur zu BWV 118 meist geschehen ist. Daß es sich dabei – wie in der Nachfolge der äußerst knappen Bemerkungen von Curt Sachs meist stillschweigend angenommen – um ein bloßes Synonym für „Hörner“ (in hoch B) handelt, wäre zunächst einmal zu beweisen.

Begriff und Verwendung des „Lituus“ im Barock

Um sich der möglichen Verwendung der Bezeichnung „Lituus“ durch einen Musiker des Barock anzunähern, ist es unerlässlich, sich mit der Herkunft und dem Sinngehalt des Begriffes zu beschäftigen. Der als Militärintstrument bzw. priesterliches Attribut bis auf die Römerzeit zurückgehende Terminus „Lituus“ wird in Nachschlagewerken des 17. und 18. Jahrhunderts allerdings nicht eindeutig definiert. Neben seiner historischen „heraldischen“ Bedeutung⁸ wird er häufig mit Instrumenten wie Krummhorn, Schalmei, Jagdhorn, Waldhorn, Zink und Trompete gleichgesetzt.⁹ Dies korrespondiert mit etlichen Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts vor allem süddeutscher und böhmischer Provenienz, die einen oder mehrere „Litui“ verlangen. In einigen Musikdrucken der Zeit – besonders von Valentin Rathgeber – wurden die auf dem Titelblatt bzw. vom Partiturdruk geforderten „Litui“ in den Stimmen als „Corno“, „Tromba“, „Cornetto“ oder gar „Clarinetto“ aufgelöst. Angesichts des Fehlens der Stimmen ist nicht festzustellen, ob es sich bei Bach ähnlich verhalten haben könnte. Dagegen spricht allerdings, daß sich Bachs Besetzungsangaben im Allgemeinen durch große Präzision auszeichnen und es sich im Fall von BWV 118 nicht um einen frei auf dem Markt

⁷ Hier wäre dann gegebenenfalls auch über den geographischen Rahmen des historischen Mitteldeutschlands als des vorrangigen Wirkungsraumes Bachs hinauszudenken.

⁸ Vgl. hierzu den Begriff „Lituus degli Antichi“ in: Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Rom 1723.

⁹ Die jeweiligen für die Bachzeit relevanten Einzelbelege aus u.a. Kircher/Hirsch 1662, Schacht 1687, Vogt 1719, Walther 1732, Kürzinger 1761, *Clarendon* 1/2009, 58: 33-44, 33.

zirkulierenden Druck handelte. Überdies räumte Bach – gerade im Vergleich mit verbreiteten Gewohnheiten der Zeit – den Interpreten wenig Spielraum für eigene Besetzungs- und Ausführungsvarianten ein; entsprechende Änderungen behielt er sich in seiner Verantwortung als Aufführungsleiter in der Regel vielmehr selbst vor. Auch vor diesem Hintergrund ist es deshalb von Bedeutung, dass er in beiden autographen Fassungen die sonst von ihm nicht verwendete Bezeichnung „Litui“ vorschreibt. Der benutzte Tonvorrat zeigt, dass die Partien zweifellos für ein Blasinstrument geschrieben wurden, das eine Naturtonskala verwendet. Bisherige Erfahrungen mit der Ausführung durch hohe B-Hörner oder Trompeten, wie sie in Editionen des Werkes regelmäßig vorgeschlagen wird, erwiesen sich stets als unbefriedigend. Leider läßt sich aber weder die Existenz eines eigenen Instrumententyps mit dem Namen „Lituus“ noch die Verwendung des Begriffs als bloßes Synonym für gebräuchliche Blasinstrumente aus den zeitgenössischen Quellen eindeutig belegen. Hinsichtlich der Motette BWV 118 ist die Diskussion über die Identität der „Litui“ und die angemessene Besetzung der beiden Stimmen daher festgefahren.¹⁰ Wie ungewöhnlich ein solcher Besetzungsvorschlag auch ausgemachten Bachkennern bereits im 19. Jahrhundert erschienen sein muss, wird durch die konfuse Neubezeichnung der Instrumente in einer Abschrift Franz Hausers aus dem Jahre 1833 unfreiwillig klargestellt. Hauser versieht dort den Titel des Werkes mit dem bezeichnenden Zusatz „due Litui (=liuti:)“ – also Lauten statt Litui –, wobei aus dem Kontext ersichtlich wird, dass er damit nur einen vermeintlich bereits von Bach selbst begangenen Schreibfehler zu korrigieren glaubte.¹¹

Eine Aufführung mit zwei obligaten Lauten wäre im 19. Jahrhundert allerdings ebenfalls kaum realisierbar gewesen, wie generell die ungelösten Besetzungsprobleme sowie die unklare gattungsmäßige Zuordnung und Zweckbestimmung des Werkes bis in die Gegenwart hinein seiner breiteren Rezeption eher abträglich waren.¹²

¹⁰ Vgl. u.a. Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, S. 244a; Sachs 1921; NBA III/1, *Kritischer Bericht* (K. Ameln, 1967), S. 196; Prinz 2005, S. 155.

¹¹ Es handelt sich um die Handschrift D B, Mus. ms. Bach P 1037. Vgl. dazu auch: NBA III/1, *Kritischer Bericht* (K. Ameln 1967), S. 188f. Denkbar ist, daß Hauser durch die ihm bekannte „Trauerode“ BWV 198 – die zwei originale Lautenpartien besitzt – zu seinem Analogieschluß bezüglich der ebenfalls zu Trauerzwecken komponierten Motette BWV 118 verleitet und damit in seiner korrigierenden Lesart bestätigt wurde. In sein unveröffentlichtes Verzeichnis der Bach-Komposition trug Hauser die originale Instrumentenbezeichnung dann jedoch wieder korrekt ein. Vgl. dazu: Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Phil. Diss Göttingen 1973, S. 307.

¹² Eine detaillierte analytische Auseinandersetzung mit der Komposition hat Friedhelm Krummacker 1978 vorgelegt. Vgl. dazu: Ders., *Bachs Vokalmusik als Problem der Analyse*, in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute*. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog (Bachfest-Symposium Marburg 1978, hrsg. von Reinhold Brinkmann), Kassel, Basel ~~1981~~ ~~1982~~ ~~1983~~ ~~1984~~ ~~1985~~ ~~1986~~ ~~1987~~ ~~1988~~ ~~1989~~ ~~1990~~ ~~1991~~ ~~1992~~ ~~1993~~ ~~1994~~ ~~1995~~ ~~1996~~ ~~1997~~ ~~1998~~ ~~1999~~ ~~2000~~ ~~2001~~ ~~2002~~ ~~2003~~ ~~2004~~ ~~2005~~ ~~2006~~ ~~2007~~ ~~2008~~ ~~2009~~ ~~2010~~ ~~2011~~ ~~2012~~ ~~2013~~ ~~2014~~ ~~2015~~ ~~2016~~ ~~2017~~ ~~2018~~ ~~2019~~ ~~2020~~ ~~2021~~ ~~2022~~ ~~2023~~ ~~2024~~ ~~2025~~ ~~2026~~ ~~2027~~ ~~2028~~ ~~2029~~ ~~2030~~ ~~2031~~ ~~2032~~ ~~2033~~ ~~2034~~ ~~2035~~ ~~2036~~ ~~2037~~ ~~2038~~ ~~2039~~ ~~2040~~ ~~2041~~ ~~2042~~ ~~2043~~ ~~2044~~ ~~2045~~ ~~2046~~ ~~2047~~ ~~2048~~ ~~2049~~ ~~2050~~ ~~2051~~ ~~2052~~ ~~2053~~ ~~2054~~ ~~2055~~ ~~2056~~ ~~2057~~ ~~2058~~ ~~2059~~ ~~2060~~ ~~2061~~ ~~2062~~ ~~2063~~ ~~2064~~ ~~2065~~ ~~2066~~ ~~2067~~ ~~2068~~ ~~2069~~ ~~2070~~ ~~2071~~ ~~2072~~ ~~2073~~ ~~2074~~ ~~2075~~ ~~2076~~ ~~2077~~ ~~2078~~ ~~2079~~ ~~2080~~ ~~2081~~ ~~2082~~ ~~2083~~ ~~2084~~ ~~2085~~ ~~2086~~ ~~2087~~ ~~2088~~ ~~2089~~ ~~2090~~ ~~2091~~ ~~2092~~ ~~2093~~ ~~2094~~ ~~2095~~ ~~2096~~ ~~2097~~ ~~2098~~ ~~2099~~ ~~2100~~ ~~2101~~ ~~2102~~ ~~2103~~ ~~2104~~ ~~2105~~ ~~2106~~ ~~2107~~ ~~2108~~ ~~2109~~ ~~2110~~ ~~2111~~ ~~2112~~ ~~2113~~ ~~2114~~ ~~2115~~ ~~2116~~ ~~2117~~ ~~2118~~ ~~2119~~ ~~2120~~ ~~2121~~ ~~2122~~ ~~2123~~ ~~2124~~ ~~2125~~ ~~2126~~ ~~2127~~ ~~2128~~ ~~2129~~ ~~2130~~ ~~2131~~ ~~2132~~ ~~2133~~ ~~2134~~ ~~2135~~ ~~2136~~ ~~2137~~ ~~2138~~ ~~2139~~ ~~2140~~ ~~2141~~ ~~2142~~ ~~2143~~ ~~2144~~ ~~2145~~ ~~2146~~ ~~2147~~ ~~2148~~ ~~2149~~ ~~2150~~ ~~2151~~ ~~2152~~ ~~2153~~ ~~2154~~ ~~2155~~ ~~2156~~ ~~2157~~ ~~2158~~ ~~2159~~ ~~2160~~ ~~2161~~ ~~2162~~ ~~2163~~ ~~2164~~ ~~2165~~ ~~2166~~ ~~2167~~ ~~2168~~ ~~2169~~ ~~2170~~ ~~2171~~ ~~2172~~ ~~2173~~ ~~2174~~ ~~2175~~ ~~2176~~ ~~2177~~ ~~2178~~ ~~2179~~ ~~2180~~ ~~2181~~ ~~2182~~ ~~2183~~ ~~2184~~ ~~2185~~ ~~2186~~ ~~2187~~ ~~2188~~ ~~2189~~ ~~2190~~ ~~2191~~ ~~2192~~ ~~2193~~ ~~2194~~ ~~2195~~ ~~2196~~ ~~2197~~ ~~2198~~ ~~2199~~ ~~2200~~ ~~2201~~ ~~2202~~ ~~2203~~ ~~2204~~ ~~2205~~ ~~2206~~ ~~2207~~ ~~2208~~ ~~2209~~ ~~2210~~ ~~2211~~ ~~2212~~ ~~2213~~ ~~2214~~ ~~2215~~ ~~2216~~ ~~2217~~ ~~2218~~ ~~2219~~ ~~2220~~ ~~2221~~ ~~2222~~ ~~2223~~ ~~2224~~ ~~2225~~ ~~2226~~ ~~2227~~ ~~2228~~ ~~2229~~ ~~2230~~ ~~2231~~ ~~2232~~ ~~2233~~ ~~2234~~ ~~2235~~ ~~2236~~ ~~2237~~ ~~2238~~ ~~2239~~ ~~2240~~ ~~2241~~ ~~2242~~ ~~2243~~ ~~2244~~ ~~2245~~ ~~2246~~ ~~2247~~ ~~2248~~ ~~2249~~ ~~2250~~ ~~2251~~ ~~2252~~ ~~2253~~ ~~2254~~ ~~2255~~ ~~2256~~ ~~2257~~ ~~2258~~ ~~2259~~ ~~2260~~ ~~2261~~ ~~2262~~ ~~2263~~ ~~2264~~ ~~2265~~ ~~2266~~ ~~2267~~ ~~2268~~ ~~2269~~ ~~2270~~ ~~2271~~ ~~2272~~ ~~2273~~ ~~2274~~ ~~2275~~ ~~2276~~ ~~2277~~ ~~2278~~ ~~2279~~ ~~2280~~ ~~2281~~ ~~2282~~ ~~2283~~ ~~2284~~ ~~2285~~ ~~2286~~ ~~2287~~ ~~2288~~ ~~2289~~ ~~2290~~ ~~2291~~ ~~2292~~ ~~2293~~ ~~2294~~ ~~2295~~ ~~2296~~ ~~2297~~ ~~2298~~ ~~2299~~ ~~2300~~ ~~2301~~ ~~2302~~ ~~2303~~ ~~2304~~ ~~2305~~ ~~2306~~ ~~2307~~ ~~2308~~ ~~2309~~ ~~2310~~ ~~2311~~ ~~2312~~ ~~2313~~ ~~2314~~ ~~2315~~ ~~2316~~ ~~2317~~ ~~2318~~ ~~2319~~ ~~2320~~ ~~2321~~ ~~2322~~ ~~2323~~ ~~2324~~ ~~2325~~ ~~2326~~ ~~2327~~ ~~2328~~ ~~2329~~ ~~2330~~ ~~2331~~ ~~2332~~ ~~2333~~ ~~2334~~ ~~2335~~ ~~2336~~ ~~2337~~ ~~2338~~ ~~2339~~ ~~2340~~ ~~2341~~ ~~2342~~ ~~2343~~ ~~2344~~ ~~2345~~ ~~2346~~ ~~2347~~ ~~2348~~ ~~2349~~ ~~2350~~ ~~2351~~ ~~2352~~ ~~2353~~ ~~2354~~ ~~2355~~ ~~2356~~ ~~2357~~ ~~2358~~ ~~2359~~ ~~2360~~ ~~2361~~ ~~2362~~ ~~2363~~ ~~2364~~ ~~2365~~ ~~2366~~ ~~2367~~ ~~2368~~ ~~2369~~ ~~2370~~ ~~2371~~ ~~2372~~ ~~2373~~ ~~2374~~ ~~2375~~ ~~2376~~ ~~2377~~ ~~2378~~ ~~2379~~ ~~2380~~ ~~2381~~ ~~2382~~ ~~2383~~ ~~2384~~ ~~2385~~ ~~2386~~ ~~2387~~ ~~2388~~ ~~2389~~ ~~2390~~ ~~2391~~ ~~2392~~ ~~2393~~ ~~2394~~ ~~2395~~ ~~2396~~ ~~2397~~ ~~2398~~ ~~2399~~ ~~2400~~ ~~2401~~ ~~2402~~ ~~2403~~ ~~2404~~ ~~2405~~ ~~2406~~ ~~2407~~ ~~2408~~ ~~2409~~ ~~2410~~ ~~2411~~ ~~2412~~ ~~2413~~ ~~2414~~ ~~2415~~ ~~2416~~ ~~2417~~ ~~2418~~ ~~2419~~ ~~2420~~ ~~2421~~ ~~2422~~ ~~2423~~ ~~2424~~ ~~2425~~ ~~2426~~ ~~2427~~ ~~2428~~ ~~2429~~ ~~2430~~ ~~2431~~ ~~2432~~ ~~2433~~ ~~2434~~ ~~2435~~ ~~2436~~ ~~2437~~ ~~2438~~ ~~2439~~ ~~2440~~ ~~2441~~ ~~2442~~ ~~2443~~ ~~2444~~ ~~2445~~ ~~2446~~ ~~2447~~ ~~2448~~ ~~2449~~ ~~2450~~ ~~2451~~ ~~2452~~ ~~2453~~ ~~2454~~ ~~2455~~ ~~2456~~ ~~2457~~ ~~2458~~ ~~2459~~ ~~2460~~ ~~2461~~ ~~2462~~ ~~2463~~ ~~2464~~ ~~2465~~ ~~2466~~ ~~2467~~ ~~2468~~ ~~2469~~ ~~2470~~ ~~2471~~ ~~2472~~ ~~2473~~ ~~2474~~ ~~2475~~ ~~2476~~ ~~2477~~ ~~2478~~ ~~2479~~ ~~2480~~ ~~2481~~ ~~2482~~ ~~2483~~ ~~2484~~ ~~2485~~ ~~2486~~ ~~2487~~ ~~2488~~ ~~2489~~ ~~2490~~ ~~2491~~ ~~2492~~ ~~2493~~ ~~2494~~ ~~2495~~ ~~2496~~ ~~2497~~ ~~2498~~ ~~2499~~ ~~2500~~ ~~2501~~ ~~2502~~ ~~2503~~ ~~2504~~ ~~2505~~ ~~2506~~ ~~2507~~ ~~2508~~ ~~2509~~ ~~2510~~ ~~2511~~ ~~2512~~ ~~2513~~ ~~2514~~ ~~2515~~ ~~2516~~ ~~2517~~ ~~2518~~ ~~2519~~ ~~2520~~ ~~2521~~ ~~2522~~ ~~2523~~ ~~2524~~ ~~2525~~ ~~2526~~ ~~2527~~ ~~2528~~ ~~2529~~ ~~2530~~ ~~2531~~ ~~2532~~ ~~2533~~ ~~2534~~ ~~2535~~ ~~2536~~ ~~2537~~ ~~2538~~ ~~2539~~ ~~2540~~ ~~2541~~ ~~2542~~ ~~2543~~ ~~2544~~ ~~2545~~ ~~2546~~ ~~2547~~ ~~2548~~ ~~2549~~ ~~2550~~ ~~2551~~ ~~2552~~ ~~2553~~ ~~2554~~ ~~2555~~ ~~2556~~ ~~2557~~ ~~2558~~ ~~2559~~ ~~2560~~ ~~2561~~ ~~2562~~ ~~2563~~ ~~2564~~ ~~2565~~ ~~2566~~ ~~2567~~ ~~2568~~ ~~2569~~ ~~2570~~ ~~2571~~ ~~2572~~ ~~2573~~ ~~2574~~ ~~2575~~ ~~2576~~ ~~2577~~ ~~2578~~ ~~2579~~ ~~2580~~ ~~2581~~ ~~2582~~ ~~2583~~ ~~2584~~ ~~2585~~ ~~2586~~ ~~2587~~ ~~2588~~ ~~2589~~ ~~2590~~ ~~2591~~ ~~2592~~ ~~2593~~ ~~2594~~ ~~2595~~ ~~2596~~ ~~2597~~ ~~2598~~ ~~2599~~ ~~2600~~ ~~2601~~ ~~2602~~ ~~2603~~ ~~2604~~ ~~2605~~ ~~2606~~ ~~2607~~ ~~2608~~ ~~2609~~ ~~2610~~ ~~2611~~ ~~2612~~ ~~2613~~ ~~2614~~ ~~2615~~ ~~2616~~ ~~2617~~ ~~2618~~ ~~2619~~ ~~2620~~ ~~2621~~ ~~2622~~ ~~2623~~ ~~2624~~ ~~2625~~ ~~2626~~ ~~2627~~ ~~2628~~ ~~2629~~ ~~2630~~ ~~2631~~ ~~2632~~ ~~2633~~ ~~2634~~ ~~2635~~ ~~2636~~ ~~2637~~ ~~2638~~ ~~2639~~ ~~2640~~ ~~2641~~ ~~2642~~ ~~2643~~ ~~2644~~ ~~2645~~ ~~2646~~ ~~2647~~ ~~2648~~ ~~2649~~ ~~2650~~ ~~2651~~ ~~2652~~ ~~2653~~ ~~2654~~ ~~2655~~ ~~2656~~ ~~2657~~ ~~2658~~ ~~2659~~ ~~2660~~ ~~2661~~ ~~2662~~ ~~2663~~ ~~2664~~ ~~2665~~ ~~2666~~ ~~2667~~ ~~2668~~ ~~2669~~ ~~2670~~ ~~2671~~ ~~2672~~ ~~2673~~ ~~2674~~ ~~2675~~ ~~2676~~ ~~2677~~ ~~2678~~ ~~2679~~ ~~2680~~ ~~2681~~ ~~2682~~ ~~2683~~ ~~2684~~ ~~2685~~ ~~2686~~ ~~2687~~ ~~2688~~ ~~2689~~ ~~2690~~ ~~2691~~ ~~2692~~ ~~2693~~ ~~2694~~ ~~2695~~ ~~2696~~ ~~2697~~ ~~2698~~ ~~2699~~ ~~2700~~ ~~2701~~ ~~2702~~ ~~2703~~ ~~2704~~ ~~2705~~ ~~2706~~ ~~2707~~ ~~2708~~ ~~2709~~ ~~2710~~ ~~2711~~ ~~2712~~ ~~2713~~ ~~2714~~ ~~2715~~ ~~2716~~ ~~2717~~ ~~2718~~ ~~2719~~ ~~2720~~ ~~2721~~ ~~2722~~ ~~2723~~ ~~2724~~ ~~2725~~ ~~2726~~ ~~2727~~ ~~2728~~ ~~2729~~ ~~2730~~ ~~2731~~ ~~2732~~ ~~2733~~ ~~2734~~ ~~2735~~ ~~2736~~ ~~2737~~ ~~2738~~ ~~2739~~ ~~2740~~ ~~2741~~ ~~2742~~ ~~2743~~ ~~2744~~ ~~2745~~ ~~2746~~ ~~2747~~ ~~2748~~ ~~2749~~ ~~2750~~ ~~2751~~ ~~2752~~ ~~2753~~ ~~2754~~ ~~2755~~ ~~2756~~ ~~2757~~ ~~2758~~ ~~2759~~ ~~2760~~ ~~2761~~ ~~2762~~ ~~2763~~ ~~2764~~ ~~2765~~ ~~2766~~ ~~2767~~ ~~2768~~ ~~2769~~ ~~2770~~ ~~2771~~ ~~2772~~ ~~2773~~ ~~2774~~ ~~2775~~ ~~2776~~ ~~2777~~ ~~2778~~ ~~2779~~ ~~2780~~ ~~2781~~ ~~2782~~ ~~2783~~ ~~2784~~ ~~2785~~ ~~2786~~ ~~2787~~ ~~2788~~ ~~2789~~ ~~2790~~ ~~2791~~ ~~2792~~ ~~2793~~ ~~2794~~ ~~2795~~ ~~2796~~ ~~2797~~ ~~2798~~ ~~2799~~ ~~2800~~ ~~2801~~ ~~2802~~ ~~2803~~ ~~2804~~ ~~2805~~ ~~2806~~ ~~2807~~ ~~2808~~ ~~2809~~ ~~2810~~ ~~2811~~ ~~2812~~ ~~2813~~ ~~2814~~ ~~2815~~ ~~2816~~ ~~2817~~ ~~2818~~ ~~2819~~ ~~2820~~ ~~2821~~ ~~2822~~ ~~2823~~ ~~2824~~ ~~2825~~ ~~2826~~ ~~2827~~ ~~2828~~ ~~2829~~ ~~2830~~ ~~2831~~ ~~2832~~ ~~2833~~ ~~2834~~ ~~2835~~ ~~2836~~ ~~2837~~ ~~2838~~ ~~2839~~ ~~2840~~ ~~2841~~ ~~2842~~ ~~2843~~ ~~2844~~ ~~2845~~ ~~2846~~ ~~2847~~ ~~2848~~ ~~2849~~ ~~2850~~ ~~2851~~ ~~2852~~ ~~2853~~ ~~2854~~ ~~2855~~ ~~2856~~ ~~2857~~ ~~2858~~ ~~2859~~ ~~2860~~ ~~2861~~ ~~2862~~ ~~2863~~ ~~2864~~ ~~2865~~ ~~2866~~ ~~2867~~ ~~2868~~ ~~2869~~ ~~2870~~ ~~2871~~ ~~2872~~ ~~2873~~ ~~2874~~ ~~2875~~ ~~2876~~ ~~2877~~ ~~2878~~ ~~2879~~ ~~2880~~ ~~2881~~ ~~2882~~ ~~2883~~ ~~2884~~ ~~2885~~ ~~2886~~ ~~2887~~ ~~2888~~ ~~2889~~ ~~2890~~ ~~2891~~ ~~2892~~ ~~2893~~ ~~2894~~ ~~2895~~ ~~2896~~ ~~2897~~ ~~2898~~ ~~2899~~ ~~2900~~ ~~2901~~ ~~2902~~ ~~2903~~ ~~2904~~ ~~2905~~ ~~2906~~ ~~2907~~ ~~2908~~ ~~2909~~ ~~2910~~ ~~2911~~ ~~2912~~ ~~2913~~ ~~2914~~ ~~2915~~ ~~2916~~ ~~2917~~ ~~2918~~ ~~2919~~ ~~2920~~ ~~2921~~ ~~2922~~ ~~2923~~ ~~2924~~ ~~2925~~ ~~2926~~ ~~2927~~ ~~2928~~ ~~2929~~ ~~2930~~ ~~2931~~ ~~2932~~ ~~2933~~ ~~2934~~ ~~2935~~ ~~2936~~ ~~2937~~ ~~2938~~ ~~2939~~ ~~2940~~ ~~2941~~ ~~2942~~ ~~2943~~ ~~2944~~ ~~2945~~ ~~2946~~ ~~2947~~ ~~2948~~ ~~2949~~ ~~2950~~ ~~2951~~ ~~2952~~ ~~2953~~ ~~2954~~ ~~2955~~ ~~2956~~ ~~2957~~ ~~2958~~ ~~2959~~ ~~2960~~ ~~2961~~ ~~2962~~ ~~2963~~ ~~2964~~ ~~2965~~ ~~2966~~ ~~2967~~ ~~2968~~ ~~2969~~ ~~2970~~ ~~2971~~ ~~2972~~ ~~2973~~ ~~2974~~ ~~2975~~ ~~2976~~ ~~2977~~ ~~2978~~ ~~2979~~ ~~2980~~ ~~2981~~ ~~2982~~ ~~2983~~ ~~2984~~ ~~2985~~ ~~2986~~ ~~2987~~ ~~2988~~ ~~2989~~ ~~2990~~ ~~2991~~ ~~2992~~ ~~2993~~ ~~2994~~ ~~2995~~ ~~2996~~ ~~2997~~ ~~2998~~ ~~2999~~ ~~3000~~ ~~3001~~ ~~3002~~ ~~3003~~ ~~3004~~ ~~3005~~ ~~3006~~ ~~3007~~ ~~3008~~ ~~3009~~ ~~3010~~ ~~3011~~ ~~3012~~ ~~3013~~ ~~3014~~ ~~3015~~ ~~3016~~ ~~3017~~ ~~3018~~ ~~3019~~ ~~3020~~ ~~3021~~ ~~3022~~ ~~3023~~ ~~3024~~ ~~3025~~ ~~3026~~ ~~3027~~ ~~3028~~ ~~3029~~ ~~3030~~ ~~3031~~ ~~3032~~ ~~3033~~ ~~3034~~ ~~3035~~ ~~3036~~ ~~3037~~ ~~3038~~ ~~3039~~ ~~3040~~ ~~3041~~ ~~3042~~ ~~3043~~ ~~3044~~ ~~3045~~ ~~3046~~ ~~3047~~ ~~3048~~ ~~3049~~ ~~3050~~ ~~3051~~ ~~3052~~ ~~3053~~ ~~3054~~ ~~3055~~ ~~3056~~ ~~3057~~ ~~3058~~ ~~3059~~ ~~3060~~ ~~3061~~ ~~3062~~ ~~3063~~ ~~3064~~ ~~3065~~ ~~3066~~ ~~3067~~ ~~3068~~ ~~3069~~ ~~3070~~ ~~3071~~ ~~3072~~ ~~3073~~ ~~3074~~ ~~3075~~ ~~3076~~ ~~3077~~ ~~3078~~ ~~3079~~ ~~3080~~ ~~3081~~ ~~3082~~ ~~3083~~ ~~3084~~ ~~3085~~ ~~3086~~ ~~3087~~ ~~3088~~ ~~3089~~ ~~3090~~ ~~3091~~ ~~3092~~ ~~3093~~ ~~3094~~ ~~3095~~ ~~3096~~ ~~3097~~ ~~3098~~ ~~3099~~ ~~3100~~ ~~3101~~ ~~3102~~ ~~3103~~ ~~3104~~ ~~3105~~ <

Zur neuen Hypothese eines „Lituus“-Instruments nach Vorbildern aus der traditionellen Musik

Um der Lösung des Problems näher zu kommen, bedurfte es daher neuer Überlegungen von instrumentenkundlicher Seite. Ausgehend von einer Anregung Patryk Frankowskis (Muzeum Instrumentów Muzycznych, Poznań) konzentrierte sich die Suche auf einen Typus langer gerader Hörner aus Holz (sog. „trombita“), die noch heute in mehreren Ländern Ostmitteleuropas für Begräbnismusiken verwendet werden. Balthasar Streiff, der seine reichen Erfahrungen mit Instrumenten des Alphorn-Typus einbringen konnte, und Michael Diprose, Spezialist für barockes Trompetenspiel, führten aufwendige Recherchen in verschiedenen europäischen Instrumenten-Sammlungen durch und konnten vergleichbare Hirteninstrumente und Spieltraditionen u.a. für Teile Süddeutschlands („fränkisches Langhorn“), für Skandinavien und die Schweiz nachweisen.¹³ Gebräuchliche Begriffe für diese Holzinstrumente sind u.a. „piffel“, „tuba pastoralis“ und „lituus alpinus“.¹⁴ Das im Zuge dieser Nachforschungen gesichtete ikonographische Material gab wertvolle Hinweise auf die jüngst realisierte Neukonstruktion des „Lituus“. Für eine Verbindung Bachs zu derartigen Instrumenten gibt es bis jetzt allerdings keine Nachweise. Ihre Verwendung in der Kunstmusik ist jedoch für das spätere 18. Jahrhundert etwa in Werken von Leopold Mozart und Franz Xaver Schnizers belegt.

Bau eines Prototyps mit akustischen Berechnungen

Um einen Prototyp bauen zu können, war eine Querschnittzeichnung der Innenbohrung des Instrumentes nötig. Die Annäherung an das neue Instrument erfolgte zunächst experimentell, indem man die enge Bohrung einer Barocktrompete und die Weite eines geraden Büchls vereinte.¹⁵ Die gewonnenen Werte ergaben als gezeichneten Querschnitt eine plausible mittelgrosse Innenbohrung. Der Wunsch nach einer berechneten Überprüfung des akustischen Ergebnisses zum Zweck einer optimalen klanglichen Lösung führte zum Kontakt mit der Forschungsgruppe des Musical Acoustics Labo-

¹³ Vgl. dazu auch Schüssele 2000.

¹⁴ Siehe Brigitte Bachmann-Geiser, Das Alphorn, Bern u.a. 1999, S. 187.

¹⁵ Verwendet wurden hierfür ein gestreckter Büchl auf h von Emmenegger 1998/99 und eine Kopie nach Trompeten von Michael Nagel, Nürnberg 1657 (Kunsthistorisches Museum Wien) und Nürnberg 1654 (Kalmar Läns Museum). Ein Dank für diesen Hinweis geht an Markus Raquet/Bamberg.

ratory um Prof. Murray Campell an der School of Physics and Astronomy der Universität von Edinburgh.

Die in Basel entworfene Bohrung des neuen hölzernen Lituus bot den Akustikern in Edinburgh eine willkommene Gelegenheit für den Einsatz einer neuen Software, die zur Optimierung moderner Blechblasinstrumente entwickelt wurde.¹⁶ Besonders Adam Apostoli und Shona Logie beschäftigten sich im Rahmen ihrer Forschungen mit der Optimierung der experimentell realisierten Bohrung des Lituus. Sie erstellten Bohrungsgraphen und berechneten deren klangliche Qualität.

Die Ergebnisse waren verblüffend, weil die Berechnungen ergaben, dass nur kleine Korrekturen der experimentell erstellten Innenbohrung nötig waren, um eine für Klang und Spielbarkeit der neuen Instrumente optimale Lösung zu erhalten. Im Bereich des 4. und 6. Naturtons zeigte die experimentell erstellte Bohrung besondere Schwächen. Die optimierte Fassung gleicht diese aus und ermöglicht so intoniertes Spielen dieser Töne.

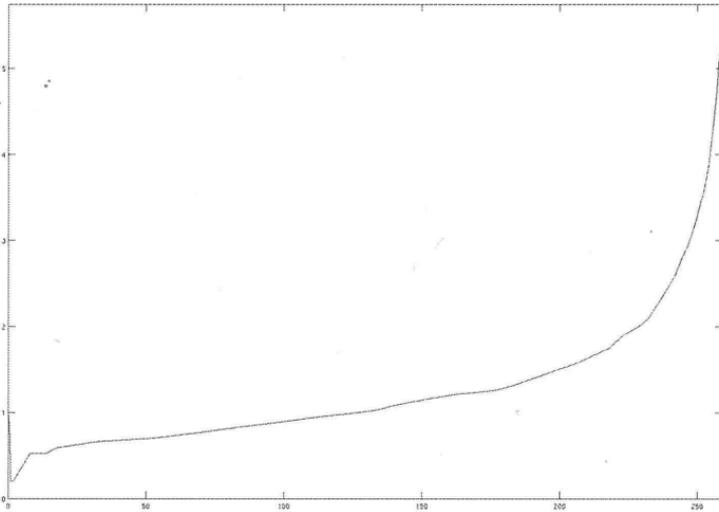


Abb. 2: Graph der Bohrung experimentell
© Adam Apostolie und Shona Logie 2009, Univ. of Edinburgh

¹⁶ Weitergeforscht wird hier basierend auf Vorarbeiten des „Instituts für Wiener Klangstil“ an der Universität für Musik und darstellende Künste, Wien. Die Software der University of Edinburgh wurde von Alistair Braden entwickelt.

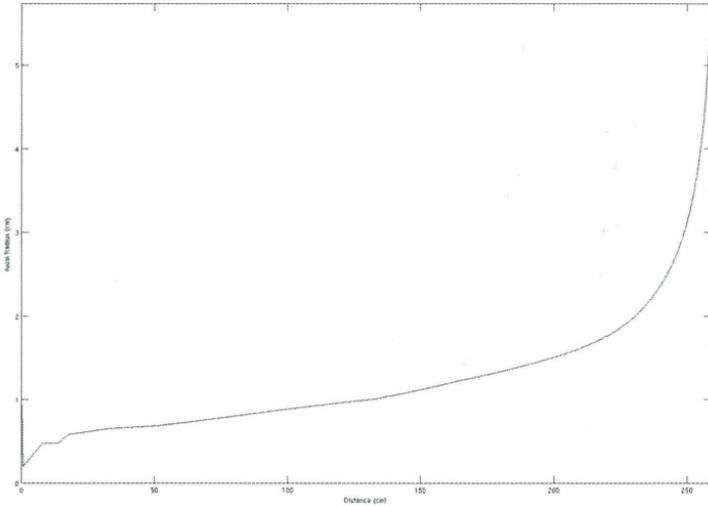


Abb. 3: Graph der optimierten Bohrung
 © Adam Apostolie und Shona Logie 2009, Univ. of Edinburgh

Der spezialisierte Schweizer Alphornbauer Matthias Wetter (Ossingen) verwirklichte diesen Entwurf und stellte zwei Instrumente für die Schola Cantorum Basiliensis her, die zu Beginn des Jahres 2009 vorlagen.

Gegenwärtiger Stand des Projektes und Ausblick auf weitere Forschungen

Die Basler Veranstaltung vom 12. Januar 2009 ermöglichte zunächst nur einen ersten Klangeindruck der gerade fertiggestellten Instrumente. Eindeutig zeigte sich dabei jedoch zumindest ihre grundsätzliche Eignung für die hochliegenden Obligatpartien in Bachs Motette BWV 118. Die beiden Instrumente bewiesen vor allem ihre Mischfähigkeit mit den übrigen Blasinstrumenten der ersten Fassung Bachs. Gleichzeitig wurde deutlich, dass sie über ein ganz eigenes Timbre verfügen, das sie klanglich unverwechselbar macht. Besonders beim Einsatz unter freiem Himmel konnten sie ihre spezifischen klanglichen Qualitäten entfalten.

Mittlerweile wurden bei weiteren Aufführungen und im kontinuierlichen Prozess des Einspielens verschiedene Verbesserungen im Detail vorgenommen. Dazu gehört vor allem die Verfeinerung der Mundstücke, für die von der Werkstatt Rainer Egger (Basel) nun genau abgestimmte Modelle herge-

stellt wurden. Insgesamt wird es in der weiteren Arbeit des Projektes darum gehen, die bisher notwendigerweise parallel verlaufenden einzelnen Forschungsstränge nach Möglichkeit miteinander zu verbinden. So gilt es, die bisher vor allem von einem hypothetischen und größtenteils „errechneten“ klanglichen Idealprofil ausgehende Bauweise der Instrumente noch präziser auf ikonographische Befunde der Zeit zurückzuführen und generell sämtliche Überlegungen zur Entstehungsgeschichte des Stücks und zur Überlieferung seiner Quellen mit dem weiteren Konstruktionsvorgang in Beziehung zu setzen.

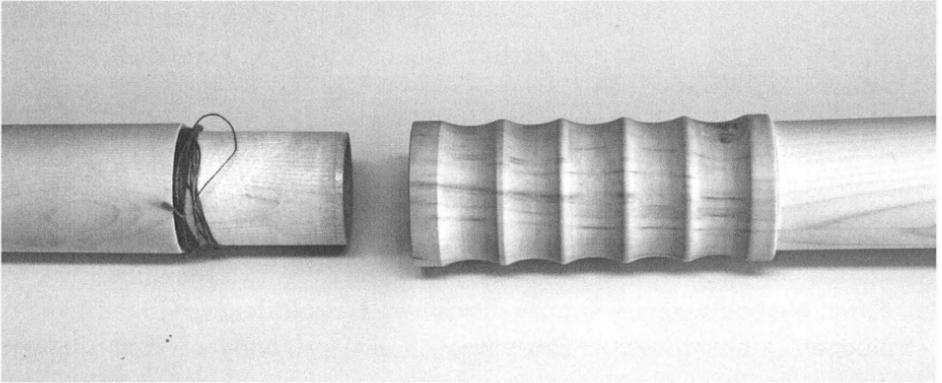


Abb. 4: Verbindung zweier Teilstücke des Lituus

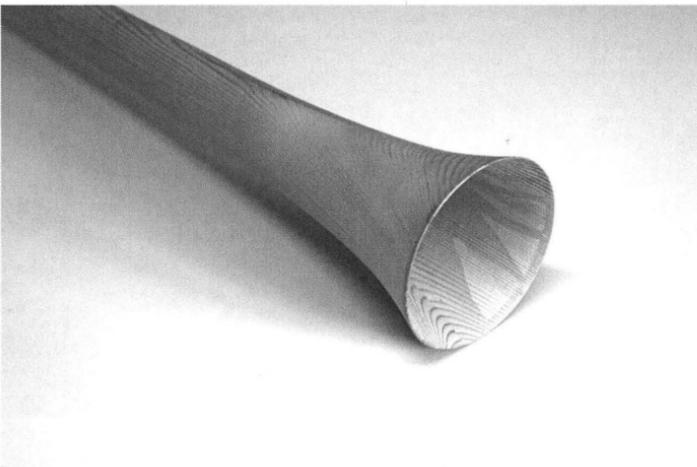


Abb. 5: Schallstück des Lituus



Abb. 6: Mundstück des Lituus

Offen bleibt etwa noch immer die äußere Gestalt der bisherigen Langinstrumente: Denkbar ist zum Beispiel auch eine gewundene Form, die dem traditionellen Büchl des Alpenraums ähnelt.



Abb. 7: Balthasar Streiff mit traditionellem gewundenen Büchel

Gegenwärtig wird eine neue Tonaufnahme beider Versionen der Motette BWV 118 unter Verwendung der nun besser erprobten „Litui“ vorbereitet. Gleichzeitig gehen die Forschungen zum Kompositionsanlass und damit zum authentischen aufführungspraktischen Umfeld der Motette sowie zur ikonographischen Absicherung der Prototypen weiter. Eine kritische Neuausgabe beider Fassungen der Motette BWV 118 unter Einarbeitung der neuen Erkenntnisse ist in Vorbereitung.

Technische Daten der Instrumente

Erbaut 2009 von Matthias Wetter (Ossingen, CH)

- Gesamtlänge: 256,4 cm, drei Teilstücke
- Gewicht: ca. 705 gr.
- Bohrungsdurchmesser am Mundstück: 10 mm
- Bohrungsdurchmesser am Ende des zweiten Teilstücks: 24 mm
- Durchmesser Schallstück: 115 mm
- Rohre aus Nadelholz, zusammengesetzt aus zwei Schalen, profilierte „Zwingen“ aus Buchsbaum
- Mundstück: Kesseltyp (Kunststoff), für die Instrumente entwickelt von der Werkstatt Rainer Egger (Basel/Münchenstein)

Sämtliche Fotos des Artikels: © 2009 Susanna Drescher

Weiterführende Angaben

Schola Cantorum Basiliensis:

<http://www.scb-basel.ch/index/114219>

Musical Acoustics Laboratory der Universität von Edinburgh:

<http://www.ph.ed.ac.uk/~s0458448/research/lituus.shtml>

Literatur (Auswahl, chronologisch):

- Sachs, Curt: Die Lituï in Bachs Motette „O Jesu Christ“, in: *Bach-Jahrbuch* 18 (1921), S. 96f.
- Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NBA), III/1, Kritischer Bericht (Konrad Ameln 1967).
- Geck, Martin: Zur Datierung, Verwendung und Aufführungspraxis von Bachs Motetten, in: *Bach-Studien* 5 (hrsg. v. R. Eller und H.-J. Schulze), Leipzig 1975, S. 63–71.
- MacCracken, Thomas G.: Die Verwendung der Blechblasinstrumente bei J. S. Bach unter besonderer Berücksichtigung der Tromba da tirarsi, in: *Bach-Jahrbuch* 70 (1984), S. 59–84 (v.a. S. 77f.).
- Smithers, Don L.: Gottfried Reiches Ansehen und sein Einfluß auf die Musik Johann Sebastian Bachs, in *Bach-Jahrbuch* 73 (1987), S. 113–150 (v.a. S. 147).
- Schulze, Hans-Joachim: „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“: On the Transmission of a Bach Source and the Riddle of its Origin, in: P. Brainard und R. Robinson (Hg.), in: *A Bach tribute. Essays in Honor of William H. Scheide*, Kassel und Chapel Hill 1993, S. 209–220.
- Schüssele, Franz: *Alphorn und Hirtenhorn in Europa. Hölzerne Hörner von der Schweiz bis nach Schweden von Russland bis Rumänien in Geschichte und Gegenwart*, Friesenheim 2000.
- Prinz, Ulrich: *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen · Besetzung · Verwendung*, Kassel/ Basel 2005.
- Schlader, Ernst: Der Lituus. Ein Spurensuche in historischen Quellen, in: *Concerto* 09/2007, S. 33–38.
- A. G. Apostoli, S. M. Logie, A. Myers, J. A. Kemp, J. P. Chick, and A. C. P. Braden: Reconstructing the Lituus: A Reassessment of Impedance, Harmonicity, and Playability, in: *Proceedings of the NAG-DAGA International Conference on Acoustics*, Rotterdam, The Netherlands (2009).
- A. C. P. Braden, M. J. Newton, and D. M. Campbell: Trombone bore optimization based on input impedance targets, in: *Journal of the Acoustical Society of America*, Vol. 125(4), pp. 2404–2412, (2009).