

Programm 27. April 2008

J. S. Bach (1685 – 1750)

Lobet Gott in seinen Reichen

(Eingangschor aus dem Himmelfahrtsoratorium BWV 11)

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Choralvorspiel BWV 711 („Kirnberger Sammlung“)

1. Strophe: Choralsatz BWV

2. Strophe: Orgelbearbeitung mit Chor BWV 715 sog. „Arnstädter Choräle“

3. Strophe Choralsatz oder Collage nach Alfred Pollmann

Ligeti

Harmonies (Etude Nr. 1)

J. S. Bach

Nun lieget alles unter dir

(Choralsatz aus dem Himmelfahrtsoratorium)

Alexander Wustin

Weißer Musik

J. S. Bach

Jesu meine Freude

Motette fünf Stimmen

J. S. Bach

Ach, bleib bei uns, Herr Jesu Christ

Choralbearbeitung BWV 649

(aus der Kantate BWV 6 „Bleib bei uns“ f. Sopran, Vc picc., Bc)

Wann wird es doch geschehen

(Schlusschoral aus dem Himmelfahrtsoratorium)

Glaubensmeditation und "musicalische Vollkommenheit"

Bachs erster Biograph, Johann Nicolaus Forkel, schrieb 1802, was noch heute gilt: "Bachs wahrem Kunstgeist haben wir es zu verdanken, daß uns seine Werke nicht bloß gefallen und ergötzen, sondern daß sie uns unwiderstehlich mit sich fortreißen." Bach richtete seinen enormen Fleiß, unermüdlichen Wissensdrang und seine Experimentierfreude auf das Streben nach "musicalischer Vollkommenheit" zur Ehre Gottes (soli Deo gloria).

An zentraler Stelle von Bachs Schaffen und in vielen seiner Gattungen steht der Choral in der Funktion von Dogma und Katechismus, Verkündigung und Zuversicht, dass der irdische Tod zum wahren Leben führt. Das Repertoire des lutherischen Chorals war über mehrere Generationen nicht nur aus neuen Erfindungen, sondern unter Verwendung von Gregorianik, Volksliedern oder volkstümlichen Kirchenliedern gewachsen. Bach konnte aus dem gesamten Bestand schöpfen, denn er besaß die achtbändige Choralsammlung, die 1697 in Leipzig erschienen war.

Lobet Gott in seinen Reichen

Wohl wegen seiner Kürze zählte die Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft von 1852 das am 19. Mai 1735 in Leipzig aufgeführte "**Himmelfahrtsoratorium**" BWV 11 zum Kantatenwerk, das Bach als "eine regulierte kirchenmusic zu Gottes Ehren" und "Endzweck" seines Schaffens betrachtete. Des öfteren schuf er seine geistliche Musik aus vorhandenen Kompositionen, die zu weltlichen Anlässen entstanden waren. Dieses "Parodie" genannte Verfahren war seit Jahrhunderten gebräuchlich. In der Blütezeit der Vokalpolyphonie entstanden viele Messen aus weltlichen Motetten oder Chansons, deren Texte ebenso bekannt wie fleischlich waren. Die Komponisten zielten wohl auch auf die Spannung, die in der Wiederverarbeitung profaner Musik mit neuem, geistlichem Text lag. (Ein herrliches Beispiel ist Orlando di Lassos lateinische Parodiemesse "Suzanne un jour".) Im 17. und 18. Jahrhundert sparte der Rückgriff auf (meist eigene) Werke in erster Linie Arbeit. Bach ging dabei von einer Ähnlichkeit des Gehalts aus. Für das "Weihnachtsoratorium" etwa benutzte er Kantaten, die er zum Lob von weltlichen Herrschern komponiert hatte. Dem strahlenden Eingangsschor des Himmelfahrtsoratoriums, "Lobet Gott in seinen Reichen", liegt der erste Satz aus der Kantate "Froher Tag, verlangte Stunden" zugrunde, mit der die Leipziger Thomasschule nach umfangreichem Umbau am 5. Juni 1732 wieder eingeweiht worden war. Die Musik gilt als verloren, der Text ist erhalten und heißt im Eingangsschor:

*Froher Tag, verlangte Stunden,
Nun hat unsre Lust gefunden,
Was sie fest und ruhig macht.
Hier steht unser Schul-Gebäude,
Hier erblicket Aug und Freude
Kunst und Ordnung Zier und Pracht.*

Der festliche Charakter und der Jubel machen auch das Wesen von "**Lobet Gott in seinen Reichen**" aus; sie finden Ausdruck in der strahlenden Tonart D-Dur und dem konzertanten Stil des Chorsatzes mit seinen markanten Dreiklängen und Läufen, glitzernden Verzierungen und federnden Synkopen.

Allein Gott in der Höh sei Ehr

1703 hatte der damals 18jährige Bach die Stelle des Organisten an der Arnstädter Neuen Kirche erhalten. Zum ersten Mal verfügte er mit der dort neu erbauten Wender-Orgel über ein technisch einwandfreies, außerdem in fortschrittlich "wohltemperierter" Stimmung angelegtes Instrument. Hier konnte er mit satztechnischen, harmonischen und melodisch-ornamentalen

Möglichkeiten experimentieren. Bei seinen Organistenpflichten im Gottesdienst hielt er sich offenbar nicht an das tradierte Muster des Gemeindechorals, bei dem "die Chormelodie Zeile für Zeile, oder, im Falle kürzerer Stücke, nur mit der ersten Zeile eingeführt wurde; die Konturen der Chormelodie und ihre harmonische Struktur wurden dabei nicht verändert". (Christoph Wolff) Üblicherweise sang die Gemeinde die Choräle sehr getragen, um ihrer gläubigen Andacht und der Größe des Angesprochenen Ausdruck zu geben. Dass Bach melismatische Ornamentik und virtuosos Passagenwerk hereinbrachte, Intervallstrukturen oder Grundtonarten beim Choralspiel veränderte, veranlasste das Konsistorium 1706 zu dem Vorwurf, er habe "bißher in dem Choral viele wunderliche variationes gemacht, viele frembde Thone mit eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundiret worden". Zu den "Arnstädter Chorälen" gehört die **Choralbearbeitung BWV 715** über "Allein Gott in der Höh sei Ehr". Toccatenartige Passagen leiten von einer Verszeile zur nächsten; so etwas wie die Kühnheit der Schlusstakte, in denen Bach die einfache Melodie (sie steht in G-Dur) mit allen zwölf chromatischen Tönen harmonisiert, musste den Zeitgenossen wohl als wunderbarlich und fremd erscheinen.

Das altkirchliche Lied von Nikolaus Decius hatte seinen festen Platz in der Liturgie der Hauptgottesdienste nach der lutherischen Standardordnung. Bach hat es fünfzehn Mal vertont. Für das **Choralvorspiel BWV 711** verwendet er die schlichte Form der Zweistimmigkeit. Dieses Choralvorspiel wurde in "Kirnbergers Sammlung" überliefert. Johann Philipp Kirnberger, der in Berlin der Prinzessin Anna Amalia als Kapellmeister zu Diensten stand, war Bachs Schüler. Er verbreitete die Kenntnis von den Kompositionsarten und -methoden seines Lehrers durch Sammlungen und in der großen Abhandlung "Die Kunst des reinen Satzes in der Musik" (1771).

Als vierstimmigen Choralsatz vertonte Bach das Lied mehrfach; die Strophe "Der Herr ist mein getreuer Hirt" etwa beschließt als Choral die Kantate 104 (Du Hirte Israel, höre), dieselbe Strophe ist motettenartig als Eingangschor in der Kantate 112 (Der Herr ist mein getreuer Hirte) verarbeitet, die außerdem mit dem Choral "Gutes und die Barmherzigkeit" (fünfte Strophe) endet.

Der schlichte **Choral "Nun lieget alles unter dir"**, der im Zentrum des "Himmelfahrts-Oratoriums" steht, vermittelt durch seine Ruhe und die tiefe Lage eine starke Vorstellung des Wortsinns. Zugleich bereitet er auf die Situation von Himmelfahrt vor: das Irdische loslassen, um das Himmlische zu erlangen.

Jesu meine Freude

Die Gattung "Motette" wurzelt in der Ausdeutung und Ausschmückung des Wortes (frz. le mot) auf der Grundlage des gregorianischen Chorals und entwickelte sich vielfältig in ganz Europa. In der geistlichen Motette blieb der Choral das bestimmende Element, doch konnte die Gemeinde ihn nicht mehr mitsingen, was dazu führte, dass in Frankreich und der Schweiz diese religiöse Kunstmusik aus den calvinistischen Gottesdiensten ausgeschlossen wurde. Die lutherische Kirche in Deutschland behielt die Aufführung von Motetten bei. Die Komponisten gingen auf die Anforderungen einer Liturgie in der Volkssprache ein und bemühten sich um Kirchenmusik von guter Qualität auf der Grundlage des Chorals.

Zu Bachs Aufgaben als Thomaskantor gehörte die Komposition von Motetten nicht. Zwar wurden sonntags in den Haupt- und den Vespertagesdiensten liturgisch vorgeschriebene Motetten gesungen, doch nahm man dafür überlieferte Werke (in lateinischer Sprache) aus der großen Sammlung "Florilegium Portense", die Erhard Bodenschatz zwischen 1603 und 1621 angelegt hatte. Bachs Motetten, ein absoluter Höhepunkt der Gattung, entstanden als Auftragswerke zu anderen Anlässen.

Die fünfstimmige Motette "Jesu meine Freude" (für Sopran I und II, Alt, Tenor, Bass) wurde am 18. Juli 1723 in der Leipziger St. Nikolaus-Kirche beim Gedächtnisgottesdienst für eine angesehene Leipziger Bürgerin, der Frau des Oberpostmeisters Kees, aufgeführt. "Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich" ist die Kernaussage dieser Motette. Ihre Form erwächst aus dem Text, der wiederum in der Musik verwesentlich wird. Bach stellt musikalisch die Gleichung auf: das Leben ist der Tod, der Tod ist das Leben. Er zeigt sein fundiertes theologisches Verständnis, indem er ein Kirchenlied von Johann Franck mit Versen aus dem Römerbrief des Hl. Paulus als komplementäre Zyklen ineinander verschränkt:

Choral	Römerbrief (8, 1 – 2 – 9 – 10 – 11)
1 Jesu, meine Freude	2 Es ist nun nichts
3 Unter deinem Schirme	4 Denn das Gesetz
5 Trotz dem alten Drachen	6 Ihr aber seid nicht fleischlich
7 Weg mit allen Schätzen	8 So aber Christus in euch ist
9 Gute Nacht, o Wesen	10 So nun der Geist
11 Weicht, ihr Trauergeister	

Der Choral in seiner unterschiedlich strukturierenden Funktion versinnbildlicht den Abschied des Körpers vom irdischen Leben, in den freien Formen der Verse wird die Seele aufgefordert, sich zu ihrem Gott zu erheben. Die Fuge "Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich" bildet "das Symbol des Immateriellen in seinem homophonen Schrein" (Philippe Herreweghe). Sie ist der Mittelpunkt des Stücks, das man als "Bachs Predigt vom Leben und Sterben" bezeichnen kann.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ

Die Choralbearbeitung "Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" BWV 649 stellt noch eine andere Wiederverwendungsart dar. Aus der Kantate zum zweiten Ostertag "Bleib bei uns, denn es will Abend werden" (BWV 6) übertrug Bach den Choral Nr. 3 notengetreu auf die Orgel. Der cantus firmus liegt im Sopran, die Mittelstimme ist im Tenorschlüssel notiert und konzentriert den Geist der Emmaussituation. Der Choraltext lautet:

*Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ
weil es nun Abend worden ist
Dein göttlich Wort, das helle Licht
laß ja bei uns auslöschen nicht.*

In der Kantate hat Bach diese virtuos figurierte Mittelstimme mit dem von ihm erfundenen "Violoncello piccolo" besetzt, einer Art überdimensionierter Bratsche. Darin zeigt sich die Wichtigkeit, die er ihrem Ausdruck und ihrer Darstellung zumaß. Bach nahm die zwischen 1730 und 1735 entstandene Choralbearbeitung in die sogenannten "Schübler-Choräle" auf: "Sechs Chorale von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen, verfertigt von Johann Sebastian Bach, Königl. Pohln. und Churf. Sächs. Hof-Compositeur, Capellm. und Dir. Mus. Lips. In Verlegung Joh. Georg Schüblers zu Zella am Thüringer Walde." Die Sammlung wurde zwischen 1745 und 1750 gedruckt; Bach selbst und

seine Söhne Philipp Emanuel in Berlin und Wilhelm Friedemann in Halle vertrieben sie. Sie weist auf seine besondere Vorliebe für diese Choräle (außer "Ach bleib bei uns" noch "Wachet auf", "Wo soll ich fliehen hin", "Wer nur den lieben Gott läßt walten", "Meine Seele erhebet den Herren" und "Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter") und auf das Bemühen, sie auch in anderer als vokaler Form zu verbreiten.

Feierliche Tanzrhythmik eines 6/4 - Takts prägt den Schlusschor des Himmelfahrtsoratoriums, "**Wann wird es doch geschehen**". In der Grundanlage ist es ein homophoner Satz, dessen Verse in Orchesterrituale eingebunden sind. Der Sopran führt in langen Noten den cantus firmus aus, während die anderen Stimmen, vor allem der Bass, in wachsender Lebendigkeit freudiges Sehnen nach dem "Tag, daß wir den Heiland küssen" verkörpern.