

Johann Sebastian Bach

Von Michael Struck-Schloen

13. Folge: Kantor an St. Thomas – ein Traumjob?

Im Mai 1723 siedelte sich in der boomenden Messe- und Universitätsstadt Leipzig eine weitere Berühmtheit an. Johann Sebastian Bach, der neue Thomaskantor und Musikdirektor, sollte die Musik an der Pleiße auf das Niveau der Konkurrenz in Hamburg, Frankfurt und Dresden heben. Keiner der Vorgänger im Amt besaß seine Machtfülle – aber keiner hatte auch die ehrgeizigen Pläne, mit denen Bach das Leipziger Musikleben umkrepeln wollte. „Kantor an St. Thomas – ein Traumjob?“, so habe ich die 13. Folge unserer Serie übertitelt. Herzlich willkommen sagt Michael Struck-Schloen.

MUSIK 1 Archiv Produktion LC 00113 463584-2 Track 7	Johann Sebastian Bach Kantate „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“ BWV 59 (T: Erdmann Neumeister) 1) Duett „Wer mich liebet“ Magdalena Kožená (Sopran) Peter Harvey (Bass) English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner	3'15
--	--	------

Das Eingangsduett der Kantate „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“. Es sangen Magdalena Kožená und Peter Harvey, John Eliot Gardiner leitete die English Baroque Soloists.

Möglicherweise hat Bach sich mit der kleinen Kantate Nr. 59 in Leipzig vorgestellt, noch bevor er offiziell in das Amt des Thomaskantors eingeführt wurde: Am Pfingstsonntag des Jahres 1723 nämlich leitete er einen Gottesdienst in der Paulinerkirche der Leipziger Universität – auch hier hatte er in Zukunft vier Gottesdienste im Jahr musikalisch zu gestalten. Wahrscheinlich würde die Paulinerkirche noch heute als bedeutendes Denkmal der Bach-Stadt Leipzig angesehen, wenn sie nicht 1968 auf Beschluss des SED-Politbüros gesprengt worden wäre. In der schönen neuen Welt der sozialistischen Städteplaner hatten die alten Kirchen keinen Platz mehr.

Auch andere Leipziger Gotteshäuser, die dem Thomaskantor unterstanden, sind heute verschwunden – die Neue Kirche etwa, die im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, oder die Petrikerche, die schon Ende des 19. Jahrhunderts einem protzigen Neubau weichen musste. Selbst die alte Schule neben der Thomaskirche, in der Bach 27 Jahre lang unterrichtet und gewohnt hat, wurde im Jahr 1902 trotz aller Proteste weggerissen – lange bevor Begriffe wie „Denkmalschutz“ oder „UNESCO-Weltkulturerbe“ den Respekt vor den Stätten des kulturellen Gedächtnisses formulierten.

Doch kehren wir zurück ins Frühjahr 1723, als Bach sich planmäßig darauf vorbereitete, der Stadt Leipzig seinen künstlerischen Stempel aufzudrücken. Eine Woche nach dem Pfingstgottesdienst in der Paulinerkirche ratterten vier Wagen aus Köthen zur Thomasschule, beladen mit dem Umzugsgut der neuen Mieter, die wenig später in zwei Kutschen nachfolgten. Die Notiz einer norddeutschen Zeitung beweist die überregionale Bedeutung des Ereignisses.

Am vergangenen Sonnabend zu Mittage kamen 4 Wagen mit Haus-Raht beladen von Cöthen allhier an, so dem gewesenen dasigen Fürstlichen Capell-Meister und nach Leipzig vocirten Cantori Figurali, zugehöreten; Um 2 Uhr kam er selbst nebst seiner Familie auf 2 Kutschen an, und bezog die in der Thomas-Schule neu renovirte Wohnung.

[Notiz im *Hollsteinischen Correspondenten*, Leipzig 29. Mai 1723, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 37]

Wenn alles gut organisiert war – und dafür spricht sowohl Bachs Perfektionismus als auch die Dienstleistungs-Mentalität im modernen Leipzig –, dann wurde der erwähnte „Haus-Raht“ von den bereit stehenden Packern zügig auf die drei Stockwerke der renovierten Kantorenwohnung verteilt: Möbel, Kleidung und Perücken, Küchen- und Waschutensilien, Bücher, Notenmanuskripte, Instrumente. Bach selbst und seine zweite Frau Anna Magdalena, die Schwägerin Friedelena und fünf Kinder im Alter von wenigen Monaten bis zu dreizehn Jahren mussten sich auf die Wohnräume verteilen. Dem Kantor stand als Arbeitsraum die so genannte „Componirstube“ zur Verfügung, in der er unterrichtete, probte, komponierte und die Musikbibliothek der Thomasschule verwahrte. Von der Einrichtung hat sich fast nichts erhalten – nur die Eingangstür zur Kantorenwohnung wurde beim Abbruch der Schule gerettet und ist heute im Bachhaus in Eisenach zu besichtigen.

Natürlich war Bach enorm beschäftigt in diesen ersten Leipziger Tagen. Die offizielle Einführung als Kantor stand kurz bevor, die erste Kantate für die beiden Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai musste für die Musiker kopiert und geprobt werden. Bach musste seine Vorgesetzten und Mitarbeiter an der Schule, in der Kirchenleitung und im Stadtrat kennen lernen, das Niveau der Choristen und Musiker überprüfen und die Aufführungsorte inspizieren, an denen seine Musik erklingen sollte. Der Terminkalender füllte sich von einem Tag auf den anderen, auch mit zusätzlichen Diensten bei Beerdigungen, Hochzeiten und offiziellen Anlässen.

Bach wird sich mit Elan in dieses enorme Pensum hineingestürzt haben. Und doch: wäre es nicht möglich, dass er einen Moment innehielt und darüber nachdachte, dass er eigentlich als Hofkapellmeister im beschaulichen Köthen sein Leben beenden wollte und jetzt als Musikdirektor in der quirligen Großstadt Leipzig gelandet war? Hier hatte er endlich die Möglichkeit, seinen Traum von einer „regulirten“, sprich: professionell durchorganisierten und musikalisch anspruchsvollen Kirchenmusik zu verwirklichen.

Und wenn ihn diese Vorstellung neuer Taten erfüllte und befriedigte, dann griff er vielleicht zur Geige aus der Werkstatt des Tiroler Meisters Jacobus Stainer und bat seinen Sohn Wilhelm Friedemann, ihn zu begleiten bei einer der Sonaten für Violine und Cembalo, die er aus Köthen mitgebracht hatte. Es war ein ganz neuartiges Stück in E-Dur, mit einem reich verzierten Arioso der Geige am Beginn, dem eine schnelle Fuge über ein modisch-leichtfüßiges Thema folgt. Das Herzstück der Sonate ist ein herrlich gesangliches Adagio in Form einer Passacaglia, der Kontrast dazu ein brillanter Schlusssatz, voller geigerischer Showeffekte und subtiler Dialoge mit dem Partner am Cembalo.

<p>MUSIK 2 Channel Classics LC 04481 CCS 14798 Track 14-17</p>	<p>Johann Sebastian Bach Violinsonate E-Dur BWV 1016 Rachel Podger (Violine) Trevor Pinnock (Cembalo)</p>	<p>15'43</p>
---	---	--------------

Die Geigerin Rachel Podger und Trevor Pinnock am Cembalo spielten die Sonate E-Dur BWV 1016 aus den *Sechs Sonaten für konzertierendes Cembalo und Violine solo*, wie Bach die Sammlung präzise nannte – denn eigentlich übernimmt hier nicht die Geige die Hauptrolle, sondern das Cembalo.

38 Jahre alt war Bach, als er sich mit seiner Familie in Leipzig niederließ. Von seiner Wohnung in der Thomasschule fiel der Blick nach Westen über die Stadtmauer auf das ehemalige Festungsglacié, wo der Leipziger Großkaufmann Andreas Dietrich Apel einen der schönsten Barockgärten Deutschlands mit Gewächshäusern und Pavillons angelegt hatte. Von der Thomaskirche waren es nur ein paar Schritte bis zum Rathaus und etwa zehn Minuten bis zur Universität und zur Nikolaikirche, der zweiten Hauptkirche der Stadt. In diesem Umkreis spielten sich für Bach die kommenden 27 Jahre bis zu seinem Tod ab – abgesehen von einigen Reisen zu Orgelprüfungen oder nach Dresden.

Lange hatte Leipzig unter den Folgen des Dreißigjährigen Krieges zu leiden, dem ein Drittel seiner Bevölkerung zum Opfer gefallen war. Nach 1700 aber platzte die Stadt aus allen Nähten: In nur drei Jahrzehnten verdoppelte sich die Einwohnerzahl von gut 15.000 auf 30.000 Einwohner. Der Wohlstand zog ein, Banken wurden gegründet, die ersten Straßenlaternen erleuchteten schon 1701 die Hauptstraßen, und die großzügigen Patrizierhäuser mit ihren Höfen und Durchgängen, die der Bauboom im 18. Jahrhunderts hervorbrachte, prägten das Stadtbild.

Hauptattraktion der Stadt an der Kreuzung wichtiger Handelsrouten war allerdings die Handelsmesse, die dreimal im Jahr stattfand und Tausende von Ausstellern und Besuchern anzog – auch Bach selbst bot hier Noten und Instrumente an. Der sächsische Kurfürst reiste regelmäßig aus Dresden mit seinem Hofstaat zur Messe und wohnte in Apels prächtigem Stadtpalais am Markt. Überhaupt hielt es der Herrscher für nötig, in Leipzig Präsenz zu zeigen, denn mehr und mehr entwickelte sich die Stadt zu einer wirtschaftlichen und vor allem geistigen Konkurrenz zur Residenz an der Elbe. Die Universität hatte prominente Denker und Gelehrte angezogen, umgeben von einer kritisch und fortschrittlich eingestellten Studentenschaft.

Einer dieser diplomatischen Besuche des Kurfürsten im Jahr 1734 ist durch den Leipziger Stadtschreiber dokumentiert. Ein Zug von Studenten und Honoratioren bewegte sich durch die Innenstadt, vorbei an der Ratswaage, dem Zentrum der Messe, bis zum Markt, wo der Kurfürst logierte. Dabei erklang Musik des Thomaskantors.

Gegen 9 Uhr Abends brachten Ihre Majestät die allhiesigen Studenten eine allerunterthänigste Abend Music mit Trompeten und Paucken, so Herr Capell-Meister Johann Sebastian Bach, Cantor zu St. Thomae, componiret. Wobey 600 Studenten lauter Wachs Fackeln trugen. Als die Music an der Wage angelanget, giengen auf derselben Trompeten und Paucken, wie denn auch solches vom Rath Hause, durch einen Chor geschahe. Ihre Königliche Majestät, nebst Dero Königlichen Frau Gemahlin und Königlichen Prinzten sind, so lange die Music gedauret, nicht vom Fenster weggegangen, sondern haben solche gnädigst angehoret, und Ihre Majestät hertzlich wohlgefallen.

[Johann Salomon Riemer: Handschr. Stadtchronik v. 5. Okt. 1734, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 67]

Die erwähnte Abend-Musik „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ war Bachs untertänige Huldigung an Kurfürst Friedrich August II. – durchaus mit dem Hintergedanken, sich dem neuen Herrscher als Komponist zu empfehlen. Im letzten Rezitativ feiern die Solisten denn auch den triumphierenden Kriegsherrn und „Schutzgott unsrer Linden“ – womit auf die Herkunft des Stadtnamens von „urbs Lipzi – Stadt der Linden“ angespielt wird. Der abschließende Chorreigen beschwört eine sichere und friedliche Herrschaft.

MUSIK 3 Philips LC 00305 454467-2 Track 8-9	Johann Sebastian Bach Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215 (T: Johann Christoph Clauder) 8) Rezitativ „Laß doch, o teurer Landesvater“	5'22
--	--	------

	<p>9) Chor „Stifter der Reiche“ Monika Frimmer (Sopran) John Elwes (Tenor) David Wilson-Johnson (Bass) Choir & Orchestra of the Age of Enlightenment Leitung: Gustav Leonhardt</p>	
--	---	--

Die beiden Schlussnummern aus der Kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ BWV 215, einer Huldigung an den sächsischen Kurfürsten von 1734. Als Solisten sangen Monika Frimmer, John Elwes und David Wilson-Johnson; Gustav Leonhardt leitete Choir & Orchestra of the Age of Enlightenment.

Der Kurfürst war keineswegs nur ein Landesvater, der weit entfernt in seiner prachtvollen Residenz Hof hielt und sich ansonsten nicht um Kultur in der Bürgerstadt Leipzig kümmerte. Das Gegenteil war der Fall, denn schon sein Vater August der Starke hatte sich um das gesunkene Niveau des Leipziger Musiklebens gesorgt.

... weil sonderlich in Meßzeiten immerhin fremde Herrschafften nach Leipzig kommen.

[Stadtarchiv Leipzig, zit nach: Andreas Glöckner: *Das Thomaskantorat vor Bachs Amtsantritt*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Bd. 3, hrsg. von Christoph Wolff, Stuttgart etc. 1999, S. 60]

Diesen finanzkräftigen Herrschaften sollte ein anspruchsvolles und vielfältiges Kulturleben geboten werden, und die Leipziger bemühten sich nach Kräften, dem Wunsch der Herrschers nachzukommen – wenn auch mit wechselhaftem Erfolg. Ein Opernunternehmen, das ein Vierteljahrhundert die Messegäste mit schrillen Handlungen und eingängiger Musik unterhalten hatte, war kurz vor Bachs Ankunft wieder eingegangen. Bestand hatte dagegen das Collegium musicum aus Studenten und Profimusikern, das Telemann 1701 gegründet hatte und das immer noch in Leipziger Kaffeehäusern oder Gastgärten konzertierte – als Urform des bürgerlichen Konzertlebens in Leipzig.

Der nächste Schritt in Richtung Kulturmetropole war jetzt das Engagement eines neuen Kirchenmusikdirektors, der mehr lieferte als soliden Musikunterricht und musikalische Hausmannskost. Seit den Tagen Martin Luthers war der Thomaskantor die zentrale Figur im Leipziger Musikleben; Berühmtheiten wie Seth Calvisius, Johann Hermann Schein oder Sebastian Knüpfer standen für eine gelehrte und innovative Kirchenmusik auf der Höhe der Zeit. Mit Bachs Vorgängern Johann Schelle und Johann Kuhnau stagnierte die musikalische Entwicklung; Kuhnau wettete vor allem gegen die Oper und die Orientierung der modernen Kirchenmusik an der Dramatik der Bühne. Seine eigene Musik, etwa das Magnificat von 1711, erscheint denn auch wesentlich schlichter als die Vertonung, die Bach zwölf Jahre später in Leipzig aufführte. Kuhnaus Musik wirkt regelmäßig und gefällig, die Partien für den Chor relativ kompakt und leicht zu singen. Hören wir den Eingangschor.

<p>MUSIK 4 EMI Classics LC 06646 CDS7544262 Track 1</p>	<p>Johann Kuhnau Magnificat C-Dur 1) Chor „Magnificat“ Rheinische Kantorei Das Kleine Konzert Leitung: Hermann Max</p>	<p>1'41</p>
--	---	-------------

Die Rheinische Kantorei sang, begleitet vom Orchester „Das Kleine Konzert“, den Beginn des Magnificat von Johann Kuhnau, dem Vorgänger von Bach im Amt des Thomaskantors.

Bach selbst hat in seinem ersten Amtsjahr gleich zweimal sein eigenes Magnificat in Leipzig vorgestellt. In der Besetzung der Stimmen und Instrumente unterscheidet es sich nicht allzu sehr von Kuhnaus Version. Dennoch liegen Welten zwischen beiden Werken: Die

Orchestereinleitung mit den konzertierenden Trompeten und Oboen wirkt agiler und virtuoser, der Chor ist polyphon geführt und hat gewagte Koloraturen zu bewältigen, die den Thomanerchor, der an Kuhnaus Musik gewohnt war, sicher einige Zusatzproben kosteten.

MUSIK 5 EMI Classics LC 06646 CDS7544262 Track 1	Johann Sebastian Bach Magnificat Es-Dur BWV 243a 1) Chor „Magnificat anima mea“ Rheinische Kantorei Das Kleine Konzert Leitung: Hermann Max	2'44
---	--	------

Der Beginn von Johann Sebastian Bachs Magnificat in der Frühfassung von 1723, Werkeverzeichnis 243a. Hermann Max leitete wieder die Rheinische Kantorei und „Das Kleine Konzert“.

Das war die Musik, von der man sich im Leipziger Stadtrat einen kulturellen Imagezuwachs versprach. Als Johann Kuhnau im Sommer 1722 starb, bot sich die Gelegenheit, einen entsprechenden Nachfolger zu benennen. Wortführer der Fortschrittspartei war der regierende Bürgermeister und Hofrat Gottfried Lange: Er wollte vom alten Berufsbild des Kirchenmusikers abrücken und setzte sich vehement für die Wahl eines Kapellmeisters mit Erfahrungen im höfischen und städtischen Bereich ein. Das bedeutete, dass der Kandidat ein brillanter Komponist und Musiker sein sollte, dass er Sänger und Musiker professionell zu trainieren und einen komplexen städtischen Musikbetrieb zu organisieren verstand – Aufgaben, die Kuhnau überfordert hatten.

Während Bach als Hofkapellmeister im nahen Köthen zunächst keine Ambitionen auf das frei gewordene Thomaskantorat zeigte, standen in Leipzig die Bewerber Schlange. Allerdings hatten die Ratsherren vor allem einen im Visier: Georg Philipp Telemann, den berühmtesten Komponisten Deutschlands, der das Leipziger Bewerbungsprofil so zu sagen übererfüllte. Erst ein Jahr zuvor hatte Telemann eine vergleichbare Stellung als Kantor und Musikdirektor in Hamburg angenommen, aber er war unzufrieden mit seinem Gehalt und den Möglichkeiten im hanseatisch sturen Musikbetrieb. Also reichte er die Kündigung ein und bewarb sich um das Leipziger Kantorat – die Hamburger verstanden den Wink, erhöhten Telemanns Salär und übertrugen ihm die Leitung der Oper am Gänsemarkt und des Collegium musicum. Der Schachzug war gelungen, Telemann blieb in Hamburg, und in Leipzig war die Enttäuschung groß.

In diesem Moment, man schrieb den Dezember 1722, entschloss sich Bach zur Bewerbung, und man kann davon ausgehen, dass ihn die fortschrittliche Fraktion um Bürgermeister Lange dazu ermuntert hatte. Allerdings musste er gegen einen potenten Mitbewerber antreten: Christoph Graupner, Absolvent der Thomasschule, brillanter Komponist und Kapellmeister am Hof von Hessen-Darmstadt. Nun begann der zweite Teil des Bewerbungskrimis: Beide Bewerber mussten zur Kantorsprobe zwei neue Kantaten aus eigener Feder einstudieren. Schon bevor ein Ton erklungen war, entschied man sich für Graupner, der die Stelle annahm.

Drei Wochen nach dieser geheimen Vorentscheidung erschien Bach, um seine beiden Bewerbungs-Kantaten mit dem Thomanerchor und den Leipziger Stadtmusikern aufzuführen. Mit der ersten Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ bewies er auf beeindruckende Weise seine stilistische Flexibilität: Während der Bass in seinem Rezitativ der Mitte des Werks schon den feierlichen Ton der Christus-Worte aus der *Matthäus-Passion* anschlägt, ist die folgende Tenor-Arie ganz im galanten Telemann-Stil gehalten. Den Abschluss bildet eine farbig ausgestaltete Variante des alten Reformationschorals „Herr Christ, der einig Gottes Sohn“. Traditionsbezug und Moderne halten sich bei Bach die Waage.

<p>MUSIK 6 Harmonia mundi France LC 07045 HMC901998 Track 3-5</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22 3) Rezitativ „Mein Jesu, ziehe mich“ 4) Arie Tenor „Mein alles in allem“ 5) Chor „Ertöt uns durch dein Güte“ Jan Kobow (Tenor) Peter Kooij (Bass) Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe</p>	<p>6'37</p>
---	---	-------------

Das Collegium Vocale Gent, Leitung Philippe Herreweghe, sang und spielte den Schluss der Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22, mit der Bach seine Kantorenprobe vor dem Leipziger Stadtrat ablegte. Solisten waren der Bassist Peter Kooij und der Tenor Jan Kobow.

Nach seinem Probedirigat am 7. Februar 1723 wurde Bach für seine Auslagen bezahlt und nach Köthen zurückgeschickt – schließlich hatte der Darmstädter Kandidat Graupner die Zusage schon in der Tasche. Und man kann sich vorstellen, wie düpiert die Ratsmitglieder waren, als aus Darmstadt die Nachricht kam, dass Graupner vom Fürsten nicht freigegeben wurde. In der folgenden Sitzung des Leipziger Stadtrats sah man lange Gesichter.

Auf dem man bey dem Cantorat reflexion genommen, nämlich Graupnern, könne seine dimiſſion nicht erhalten, der Landgraff zu Hessen Darmstadt wolle ihn schlechterdings nicht dimittiren. Sonst sey in Vorschlag der Capellmeister zu Cöthen Bach, Kauffmann zu Merseburg und Schotte allhier kommen; aber alle 3 würden zugleich nicht informiren können, bey Telemann habe man schon auf die Theilung reflectiret.

[Leipziger Ratsprotokoll v. 9. April 1723, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 35]

Die kryptischen Schlussbemerkungen im Leipziger Ratsprotokoll berührten einen wunden Punkt in der Kandidaten-Kür – zumindest für diejenigen im Stadtrat, die einen traditionellen Kantor und keinen modernen Kapellmeister wollten. Der geschickte Verhandler Telemann nämlich hatte sofort klargestellt, dass er nicht „informiren“, sprich: keinen Lateinunterricht an der Thomasschule geben würde – eine lästige Pflicht, der sich auch die letzten drei Kandidaten nicht unterziehen wollten.

Aber daran sollte die Bewerbung, die sich jetzt schon über zehn Monate hinzog, nicht mehr scheitern. Mit dem aussichtsreichsten Kandidaten Johann Sebastian Bach wurde ein Kompromiss ausgehandelt: Er überließ die fünf Lateinstunden wöchentlich einem Stellvertreter, den er von seinem Gehalt bezahlte, und verpflichtete sich, den Schülern, wo nötig, unentgeltlich privaten Musikunterricht zu geben. Bei der Ratssitzung am 22. April 1723 wurde Bach einstimmig zum neuen Thomaskantor gewählt – ein Kandidat dritter Wahl. Aber er hatte sich vorgenommen, den wenig berauschenden Start mit einem Arbeitsprogramm der Extraklasse wettzumachen.

<p>MUSIK 7 BIS LC 03240 991 Track 20</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei“ BWV 46 1) Chor „Schauet doch und sehet“ Bach Collegium Japan Leitung: Masaaki Suzuki</p>	<p>6'00</p>
---	--	-------------

Wann war der Leipziger Gemeinde je eine solche Trauermusik zu Ohren gekommen, wie sie Bach drei Monate nach seiner Amtseinführung in den beiden Kirchen St. Thomas und St. Nikolai aufführte?

Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei wie mein Schmerz, der mich getroffen hat. Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.

Mit diesen Zeilen aus den Klageliedern des Jeremias beginnt die Kantate Nr. 46, die an die Evangelienlesung am 10. Sonntag nach Trinitatis anknüpft: die Ankündigung des Jüngsten Gerichts, das die unbußfertigen Sünder dahinraffen werde. Bach instrumentiert den Eingangschor mit Blockflöten und zwei Oboi da caccia, einer für Leipzig neuartigen Klangfarbe. Dem harmonisch expressiven Klagegesang, den er später in der Messe h-Moll wieder aufgreifen sollte, lässt Bach eine Fuge folgen, die den „Tag des grimmigen Zorns“ illustriert.

Mit solchen Werken wollte Bach die Leipziger Kirchenmusik reformieren – und zwar aus eigener Kraft. Während seine Vorgänger ganz selbstverständlich Werke ihrer Zeitgenossen aufführten, hatte Bach sich vorgenommen, für jeden Sonn- und Feiertag eine eigene Kantate zu komponieren und damit dem wichtigsten Kantorat in Deutschland eine Art Markenzeichen aufzudrücken. Etwa sechzig Kantaten musste Bach dafür bereitstellen – und natürlich war es auch einem harten Arbeiter wie ihm unmöglich, gleich im ersten Jahr alle Stücke neu zu komponieren. Der erste Kantaten-Jahrgang ist denn auch eine Mischung aus Novitäten und älteren Werken der Weimarer und Köthener Zeit, die von Bach bearbeitet und oft auch mit neuem Text versehen wurden.

Obwohl Bach als Thomaskantor und *Director Musices* für vier Leipziger Kirchen zuständig war, erklang die Kantate nur an den beiden Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai, im regelmäßigen Wechsel zwischen Morgen- und Nachmittags-Gottesdienst. Das einstudierte Werk konnte also gleich zweimal aufgeführt und auf seine Wirkung erprobt werden. Bach hat sich die Leipziger Gottesdienstordnung, die für ihn neu war, in die Partitur einer Adventskantate notiert und die enge Verzahnung von Orgelvorspielen, Gemeindegeseängen und liturgischen Texten festgehalten. Die Kantate schloss dabei direkt an die Evangeliumslesung des Tages an: Sie nahm ihre Grundaussage auf und interpretierte sie in Wort und Ton.

Nehmen wir als Beispiel die Kantate Nr. 105, die Bach neu komponierte und am 25. Juli 1723 aufführte. Der Text, dessen Autor wir nicht kennen, knüpft an den Kern der Evangelienlesung des Tages an: dass der Mensch vor Gottes Gericht nicht bestehen und allein durch den Opfertod von Jesus von Schuld befreit werden könne. Wie meist beginnt die Kantate mit einem Chor über Worte aus der Bibel.

Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht! Denn vor dir wird kein Lebendiger gerecht.

Diese Zeilen aus dem Psalm 143 vertont Bach in einem großen zweiteiligen Eingangschor aus langsamem Präludium und schneller Fuge – wie überhaupt die Chöre am Beginn der Leipziger Kantaten an Ausdehnung und Expressivität zunehmen.

MUSIK 8 PHI LC 27479 LPH 006 Track 14	Johann Sebastian Bach Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“ BWV 105 1) Chor „Herr, gehe nicht ins Gericht“ Hana Blažíková (Sopran) Damien Guillon (Altus) Thomas Hobbs (Tenor) Peter Kooij (Bass)	4'55
--	--	------

	Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe	
--	---	--

Das Collegium Vocale Gent sang und spielte den Eingangschor der Kantate Nr. 105, die Bach zum neunten Sonntag nach Trinitatis im Juli 1723 aufführte – eine seiner inspiriertesten Neuerfindungen für den ersten Leipziger Kantatenjahrgang.

Solche Kantaten waren, um es zugespitzt zu formulieren, musikalische Predigten, in denen das Bibelwort intensiviert und interpretiert wurde. Die Deutung des eben gehörten Psalmwortes „Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht!“ übernehmen die Mittelsätze, die seit der Reform der Kantate als opernhafte Rezitative und Arien angelegt waren. Ihre Texte, die von lokalen Autoren oder spezialisierten Kantatendichtern verfasst wurden, konnten von den Besuchern der Gottesdienste erworben werden. Sie haben spätere Generationen in ihrer drastischen Bildhaftigkeit schockiert: In vor-aufgeklärten Zeiten spiegelte sich hier ein direkterer, aber auch emotionalerer Zugang zur Religion.

*Wie zittern und wanken
Der Sünder Gedanken,
Indem sie sich untereinander verklagen
Und wiederum sich zu entschuldigen wagen.
So wird ein geängstigt Gewissen
Durch eigene Folter zerrissen.*

Für den Komponisten Bach bildeten solche drastischen Texte eine unschätzbare Vorlage für seine Musik. Das Zittern und Wanken überträgt er in der Arie den Geigen und Bratschen, während der fehlende Bass die Unsicherheit der sündigen Seele symbolisiert. Über diesem Beben entspinnt sich ein Dialog zwischen dem Sopran und der Oboe, die man als Stimme des Heilands interpretieren kann – ein Satz von überirdischer Lyrik und Poesie.

MUSIK 9 PHI LC 27479 LPH 006 Track 15-16	Johann Sebastian Bach Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“ BWV 105 2) Rezitativ „Mein Gott, verwirf mich nicht“ 3) Arie „Wie zittern und wanken“ Hana Blažíková (Sopran) Damien Guillon (Altus) Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe	6'26
---	---	------

Hana Blažíková sang die Arie „Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken“ aus Johann Sebastian Bachs Kantate Nr. 105.

Nach dieser Bestandsaufnahme über den Zustand der irritierten Seele wird im folgenden Bass-Rezitativ die Möglichkeit einer Heilung von irdischer Schuld angedeutet: Jesus selbst hat sie durch seinen Kreuztod für uns getilgt.

*So wird die Handschrift ausgetan,
Wenn Jesus sie mit Blute netzet.
Er heftet sie ans Kreuze selber an,
Er wird von deinen Gütern, Leib und Leben,
Wenn deine Sterbestunde schlägt,
Dem Vater selbst die Rechnung übergeben.*

Keine Frage, dass in der reichen Handelsstadt Leipzig die kaufmännischen Vergleiche verstanden wurden. Noch deutlicher zielt der Dichter in der folgenden Arie auf die Pfeffersäcke in der Gemeinde.

*Kann ich nur Jesum mir zum Freunde machen,
So gilt der Mammon nichts bei mir.
Ich finde kein Vergnügen hier
Bei dieser eitlen Welt und irdschen Sachen.*

Bach hat die Zeilen als Arie für Tenor und Solotrompete im Stil einer federnden Gavotte komponiert – eine Anspielung auf die Sublimierung aller weltlichen Freuden im Himmel.

<p>MUSIK 10 PHI LC 27479 LPH 006 Track 17-18</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“ BWV 105 4) Rezitativ „Wohl aber dem“ 5) Arie „Kann ich nur Jesum“ Thomas Hobbs (Tenor) Peter Kooij (Bass) Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe</p>	<p>7'32</p>
---	--	-------------

Thomas Hobbs sang die Tenorarie aus Bachs Kantate Nr. 105. Am Schluss steht wie meist das Gemeindelied – in diesem Fall die Chormelodie von „Jesu, der du meine Seele“. Bach allerdings vertont sie nicht schlicht und schmucklos, sondern greift in seinem Satz für Chor und Instrumente noch einmal die Grundaussage der Kantate auf: Das Zittern und Zagen der Sopranarie bebt in den Streichern nach, beruhigt sich aber am Ende zur Gewissheit der Erlösung.

<p>MUSIK 11 PHI LC 27479 LPH 006 Track 19</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“ BWV 105 6) Chor „Nun, ich weiß“ Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe</p>	<p>1'37</p>
--	--	-------------

Das war der Schluss der Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht“, Werkeverzeichnis 105, die Bach im Juli 1723 erstmals aufführte – und damit den Leipzigern zugleich seine kompositorische Potenz und theologische Subtilität demonstrierte.

Das Collegium Vocale Gent, das diese Kantate soeben sang, ist ein moderner Chor mit Frauen- und Männerstimmen, wie er in den Leipziger Kirchen nicht aufgetreten ist. In Bachs Chor sangen ausschließlich Knaben und männliche Jugendliche aus den Reihen der 55 Internatsschüler der Thomasschule, der so genannten „Alumni“. Ihnen und den etwa hundert externen Schülern gab Bach wöchentlich sieben Stunden Musikunterricht, hinzu kamen private Einzelstunden in seiner Wohnung. Natürlich waren nicht alle der Eliteschüler, die sich von weither bewarben, musikalische Genies. Bach legte strenge Maßstäbe an und siebte die besten Sänger für seinen ersten Chor heraus – ein Eliteensemble aus zwölf bis sechzehn Sängern, denen er die schwierigen Partien in seinen Kantaten und Passionen zutraute. Drei weitere Chöre übernahmen weniger anspruchsvolle Aufgaben im Gottesdienst.

Der musikalische Einsatz der Thomasschüler war keineswegs kostenlos. Vor allem bei besonderen Anlässen wie Beerdigungen, Hochzeiten oder dem Kurrendesingen vor Weihnachten erhielten die Alumni eine bescheidene Gage, die sie ansparen konnten.

Manchmal allerdings verminderte sich das Ersparte wieder, denn der Thomaskantor hatte für auffällige Patzer bei Aufführungen empfindliche Geldstrafen festgesetzt: Hörbares Falschsingen kostete einen Groschen, ein absichtlicher oder boshafter Fehler drei Groschen. Die Straf gelder reinvestierte Bach für neues Notenmaterial oder die Wartung der Instrumente. Damit sollte die Disziplin der Schüler, die unter dem Vorgänger Kuhnau bedenklich nachgelassen hatte, wieder auf ein vertretbares Maß gehoben werden.

Zu Bachs Pflichten als Lehrer gehörte nicht nur der Gesangsunterricht. Auch die Beherrschung einer Geige und eines Tasteninstrumentes konnte für den musikalischen Horizont der Schüler nützlich sein. Bach, der immer die praktische Unterweisung dem Studium nach Lehrbüchern vorzog, konnte auch hier auf einen Fundus an pädagogischen Stücken zurückgreifen, der für seine Söhne und seine hoch musikalische Frau Anna Magdalena, eine ehemalige Berufssängerin, entstanden war.

Eine dieser Sammlungen ist heute jedem Klavierschüler bekannt – allerdings nicht unter ihrem Originaltitel, den Bach im ersten Leipziger Jahr über die Reinschrift setzte:

Aufrichtige Anleitung, Womit denen Liebhabern des Clavires, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stim-men reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progreßen mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen. Verfertigt Anno Christi 1723 von Joh: Seb: Bach.

Ein typischer Bach-Titel, der im Rundumschlag alle Bereiche der Musik abdeckte: die ausgefeilte Technik auf dem Cembalo oder Clavichord, das gesangliche, ausdrucksvolle Spiel, aber auch die Erfindung und kunstvolle Durchführung eigener Themen. All dies demonstrierte Bach in seiner Sammlung von zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien in allen damals gebräuchlichen Tonarten.

Meist empfinden es heutige Cembalisten und Pianisten unter ihrer Würde, die einfachen Stücke im Konzert zu spielen. Was ihnen dabei entgeht, beweist eine Aufnahme von 1948 mit der französischen Pianistin Marcelle Meyer. Denn bei ihr kommen zur überragenden Beherrschung der Form und Fingerfertigkeit noch die Poesie und Klangzauberei hinzu.

MUSIK 12 EMI Classics LC 06646 568498-2 Track 25-28	Johann Sebastian Bach <i>Aufrichtige Anleitung ...</i> Sinfonie BWV 796-799 Marcelle Meyer (Klavier)	5'25
---	---	------

In einer Pariser Aufnahme von 1948 spielte Marcelle Meyer so genannte „Sinfonien“ aus Johann Sebastian Bachs *Aufrichtiger Anleitung* zur geschickten Erfindung und Ausführung zwei- und dreistimmiger Stücke für Tasteninstrumente.

Bach liebte solche praktischen Übungen, die seinem eigenen Ideal entsprachen und die er im Unterricht erläutern und vertiefen konnte. Dass er die Inventionen und Sinfonien seinen Leipziger Schülern – ob den Alumni der Thomasschule oder den eigenen Söhnen – vorlegte, kann man sicher annehmen. Aber auch im Bereich der Vokalmusik hatte der Thomaskantor eigene Werke im Schrank, die perfekt in alle Belange der Stimmgebung und Geläufigkeit, aber auch des guten Geschmacks und der damals gängigen Kompositionstechniken einführten. Dazu gehört die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225, in welcher der Bachforscher Christoph Wolff nicht nur herrliche Musik, sondern auch eine Singübung erkennt.

Die Singübung für Doppelchor mag Bach die Möglichkeit gegeben haben, seine Schüler in allen Aspekten der Gesangstechnik und -gattungen zu unterweisen, die er für sein anspruchsvolles Kantatenrepertoire benötigte. Mit den Bibeltexen aus Psalm 98 („Singet dem Herrn ein neues Lied“) und Psalm 150 („Lobet den Herrn in seinen Taten“) und der Choralstrophe „Wie sich ein Vater erbarmet“ ließ sich außerdem deutlich demonstrieren, wie gut ein solches Werk zum Alltag und zu den Pflichten der Chorschüler passte.

[Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 272]

Die Motette ist dreiteilig angelegt: Zwei Psalmvertonungen umrahmen einen reich verzierten Choral; am Ende steht eine Fuge über die Zeilen „Alles was Odem hat, lobe den Herrn“. Es singt das Hilliard Ensemble.

MUSIK 13 ECM LC 02516 1875 Track 1-3	Johann Sebastian Bach Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225 The Hilliard Ensemble	14'03
--	--	-------

„Singet dem Herrn ein neues Lied“, die doppelhörige Motette Werkeverzeichnis 225 von Johann Sebastian Bach; es sang, in solistischer Besetzung, das Hilliard Ensemble.

Johann Sebastian Bachs Ankunft in Leipzig war heute das Thema innerhalb der Bach-Serie.

Das Manuskript steht für Sie bereit auf unserer Website; sieben Tage lang können Sie außerdem diese Sendung nachhören.

Beim nächsten Mal werde ich *das* kirchliche Hauptwerk der Leipziger Zeit etwas näher unter die Lupe nehmen, die *Matthäus-Passion*. Joachim Schönfeld sprach die Zitate, am Mikrophon verabschiedet sich Michael Struck-Schloen.