

Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

16. Folge: Luther und Bach Der Thomaskantor als Theologe

Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie 1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, 2. Weil sie die Seelen fröhlich macht, 3. Weil sie den Teufel verjagt, 4. Weil sie unschuldige Freude weckt. Darüber vergehen der Zorn, die Begierden, der Hochmut. Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie. 5. Weil sie in der Zeit des Friedens herrscht.

[Martin Luther: *Über die Musik* (Entwurf 1530), zit. nach: Luther-WA 30 II, 696]

Kann man sich eine schönere Liebeserklärung an die Musik vorstellen als diese – verfasst vor knapp fünfhundert Jahren in lateinischer Sprache? Martin Luther richtete sich damit gegen alle sinnenfeindlichen Schwärmer unter seinen Glaubensgenossen, die das Singen und Spielen aus den Kirchen verbannen wollten. Der Reformator wusste, was die Musik für die Erfassung des Glaubens und als Propaganda-Medium der Protestanten wert war. Ohne Luthers Musikbegeisterung hätte es keinen Schütz, keinen Telemann, keinen Mendelssohn oder Reger gegeben – vor allem aber keinen Bach. Der Thomaskantor, der auf Luthers alte Schule in Eisenach ging, hat fortgesetzt, was der Kirchenmann begann: die sinnliche *Verkündigung* und *Deutung* des Gottesworts – nach der Devise: „Gottes Wort will gepredigt und gesungen werden“. Dazu dienten Bach viele von Luthers Kirchenliedern.

MUSIK 1 A-Records LC 00950 CC72598 Track 9	Martin Luther/Johann Walter „Ein feste Burg ist unser Gott“ Capella de la Torre Leitung: Katharina Bäuml	4'13
---	---	------

Ein Schlachtlied war jener trotzigste Gesang, womit Luther und seine Begleiter in Worms einzogen. Der alte Dom zitterte bey diesen neuen Klängen, und die Raben erschrecken in ihren obskuren Thurmnestern. Jenes Lied, die Marseiller Hymne der Reformazion, hat bis auf unsere Tage seine begeisternde Kraft bewahrt.

[Heinrich Heine: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835). Hist.-krit. Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 8/1, Hamburg 1981, S. 41]

Natürlich fand Heinrich Heine wieder das richtige Wort. Die „Marseiller Hymne“, sprich: die Marseillaise der Reformation wurde das Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ tatsächlich, bald nachdem Luther es gedichtet hatte. Das genaue Datum ist unbekannt, und sicher war „Ein feste Burg“ noch kein Schlachtlied, als Luther sich 1521 beim Reichstag in Worms vor Kaiser Karl V. verantworten musste. Die Reichsacht war die niederschmetternde Folge der Weigerung, seine Lehren in Worms zu widerrufen – nach der Exkommunikation durch die Kirche jetzt auch die weltliche Quittung für Luthers antipäpstliche Haltung. Fortan war er rechtlos und konnte von jedem straflos beseitigt werden. Aber Luther hatte mächtige Förderer wie den sächsischen Kurfürsten Friedrich den Weisen, der den Reformator vorsichtshalber von seinen eigenen Soldaten auf die Wartburg entführen ließ.

Auch während des zehnmonatigen Asyls auf der Wartburg, wo Luther das Neue Testament in sein kerniges Deutsch übersetzte, ist „Ein feste Burg ist unser Gott“ nicht entstanden – so reizvoll die Anspielung auf den damals nicht sonderlich romantischen Ort wäre. Erst mehrere Jahre später wurde das Lied im Wittenberger Gesangbuch gedruckt; möglicherweise hat Luther auch die Melodie erfunden, die an Wendungen aus dem gregorianischen Choral erinnert.

Klarer als die Entstehungsumstände ist das Erfolgsgeheimnis dieser Umdichtung des 46. Psalms: Es geht um den Kampf in höchster Not gegen einen übermächtigen Feind, der nur im Namen von Christus besiegt werden kann. So wurde der Choral für Luthers Anhänger in kurzer Zeit zum Kampflied gegen die Altgläubigen.

MUSIK 2 Rondeau LC 06690 ROP 6023 Track 4	Johann Sebastian Bach Choralvorspiel „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 720 Ullrich Böhme (Orgel)	3'13
--	---	------

Ullrich Böhme spielte an der neuen Bach-Orgel in der Leipziger Thomaskirche das Choralvorspiel „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 720 – verblüffenderweise das einzige Orgelstück von Bach über den wohl populärsten Luther-Choral.

Bach hat die Melodie viel seltener bearbeitet als andere Lieder von Martin Luther, etwa „Nun komm der Heiden Heiland“ oder „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. Vielleicht lag es daran, dass sich „Ein feste Burg“ weniger ins Kirchenjahr einfügte und mit seiner kriegerischen Stimmung eher die Einheit der lutherischen Gemeinschaft beschwor. Gelegenheit dazu bot sich regelmäßig zum Reformationsfest am 31. Oktober, dem Tag, an dem Luthers 95 Thesen gegen den Ablasshandel an die Schlosskirche in Wittenberg geheftet wurden – ob er dabei selbst den Hammer führte, ist heute umstritten. Wenige Vokalwerke von Bach zum Reformationstag sind überliefert; das bekannteste ist sicher seine Choralkantate Nr. 80 über die Marseillaise der Reformation.

Der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist hier in vier der acht Sätze zu hören. Natürlich wird er im machtvollen Eingangschor, der in einer früheren Folge erklang, und im schlicht gesetzten Schlusschoral zitiert. Aber auch in der ersten Arie ist das Luther-Lied der Ansporn für die evangelischen Streiter, die hier vom Bass und den kampflustig geführten Streichern repräsentiert werden.

*Alles, was von Gott geboren,
Ist zum Siegen auserkoren.
Wer bei Christi Blutpanier
In der Taufe Treu geschworen,
Siegt im Geiste für und für.*

Über diese Zeilen, die auf den zeitgenössischen Dichter Salomo Franck zurückgehen, blendet Bach die zweite Strophe des Chorals „Ein feste Burg“ in Sopran und Oboe. Damit macht er klar, dass Luthers Lied auch für die Christen seiner Gegenwart, vertreten vom Bass, Gültigkeit behält.

*Mit unser Macht ist nichts getan
Wir sind gar bald verloren.
Es streit' vor uns der rechte Mann,
Den Gott hat selbst erkoren.
Fragst du, wer er ist?
Er heißt: Jesus Christ,
Der Herr Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott;
Das Feld muß er behalten.*

MUSIK 3 BIS LC 03240 BIS-CD-1421 Track 2	Johann Sebastian Bach Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 80 2) Arie „Alles, was von Gott geboren“ Susanne Rydén (Sopran) Peter Kooij (Bass) Bach Collegium Japan Leitung: Masaaki Suzuki	3'42
---	---	------

Der Bass Peter Kooij sang die erste Arie aus Bachs Kantate Nr. 80 „Ein feste Burg ist unser Gott“, die in Leipzig am Reformationstag aufgeführt wurde. Und es spricht für Bachs theologisches Feingefühl, dass er den zeitgenössischen Text der Arie mit einer Strophe aus Luthers Choral, hier gesungen von Susanne Rydén, kombiniert, um der Leipziger Kirchengemeinde zu sagen: der Kampf ist mit Luthers Reformationstat und

selbst nach dem religiös angefachten Gemetzel des Dreißigjährigen Krieges noch nicht vorbei.

Denn nach wie vor ist die Welt voller Widersacher, die man nur mit dem rechten Glauben abschmettern kann – wie es in Luthers dritter Strophe heißt:

*Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollten uns verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie saur er sich stellt,
Tut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht',
Ein Wörtlein kann ihn fällen.*

Dabei saßen die Teufel nach Meinung der orthodoxen Lutheraner in Leipzig keineswegs weit weg in Wien oder Rom. Der Kurfürst von Sachsen – anderthalb Jahrhunderte ein verlässlicher Schutzherr der Reformation und das Oberhaupt der evangelischen Christen im Lande – war im Jahr 1697 heimlich zum katholischen Glauben übergetreten. Damit sicherte sich August der Starke die polnische Krone, aber auch die Wut seiner Untertanen. August ließ ihnen in der so genannten „Religionsversicherung“ zwar den lutherischen Glauben, sorgte aber für eine größere Öffnung zu anderen Glaubensrichtungen wie den Reformierten, den Katholiken oder Griechisch-Orthodoxen.

Das passte nicht allen Leipziger Bürgern und Kirchenleuten, und so geriet das Reformationsfest wohl auch regelmäßig zur Demonstration der Lutheraner gegen die „Teufel“ aller Art, die sich in der Welt und in ihrem schönen Leipzig eingerichtet hatten. Und bevor Bach in einem innigen Duett von Alt und Tenor die Seligkeit und Unverwundbarkeit derer preist, die den Glauben im Herzen haben, treten echt lutherisch erst einmal die Widersacher auf. Im fünften Satz seiner Kantate greift Bach den kämpferischen Charakter des Luther-Liedes noch einmal auf und entfacht im Orchester einen brillanten Konzertsatz. Darüber stimmt der Chor in majestätischer Einstimmigkeit den Choral an. Der Organist, Arzt und Bach-Verehrer Albert Schweitzer hat diesen Satz in seinem Bach-Buch ganz bildhaft verstanden.

Die Strophe schildert den Sturm der Teufel wider die Gottesburg. Ein Signal erschallt, worauf ein Heer grausig gewundener Leiber sich an den Mauern hinaufreckt. Von den Zinnen ertönt der Jubelgesang der Gläubigen.

[Albert Schweitzer: *Johann Sebastian Bach* (1908), Wiesbaden 1979]

<p>MUSIK 4 BIS LC 03240 BIS-CD-1421 Track 5-8</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 80 5) Chor „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ 6) Rezit. „So stehe denn“ 7) Duett „Wie selig sind doch die“ 8) Choral „Das Wort sie sollen lassen stahn“ Pascal Bertin (Countertenor) Gerd Türk (Tenor) Bach Collegium Japan Leitung: Masaaki Suzuki</p>	<p>9'18</p>
--	--	-------------

Der Schluss von Bachs Kantate Nr. 80 über Martin Luthers Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“, gesungen und gespielt vom Bach Collegium Japan mit dem Dirigenten Masaaki Suzuki. Die Solisten waren Pascal Bertin (Altus) und Gerd Türk (Tenor). Dreißig der 37 Kirchenlieder, deren Texte sicher von Luther stammen, hat Bach vertont – in Kantaten, Oratorien, einzelnen Choralsätzen und Orgelwerken. Seit seiner Kindheit waren ihm die Choraltex te und ihre Melodien – darunter einige von Luther selbst – vertraut. Und gern wird auf die biografischen Kreuzungspunkte zwischen Luther und Bach in Eisenach hingewiesen. Seit 1498 genoss dort der 14-jährige Luther eine solide Ausbildung an der Lateinschule der Georgenkirche, war Mitglied im Chorus musicus und verdiente sich ein Zubrot, wenn er mit den Mitschülern beim Kurrende-Singen durch die Stadt zog.

Dieselbe Schule besuchte Bach knapp zweihundert Jahre später; wie der Reformator war auch er als Chorsänger an der musikalischen Gestaltung der Gottesdienste in der Georgenkirche beteiligt. Immer noch war die Lateinschule im Gebäude des Dominikanerklosters ansässig – nur hatte man die Mönche längst vertrieben und das Kloster aufgehoben. Hier wuchs Bach in die lutherische Glaubenswelt hinein, lernte den Katechismus und die Kirchenlieder auswendig, wurde ein glaubens- und bibelfester Bürger – was ihm nicht nur bei seiner Karriere als Kirchenmusiker zugute kam. Heute ist in Mitteleuropa kaum mehr vorstellbar, dass die Religion buchstäblich in alle Lebensbereiche des Menschen normativ hineinwirkte. Die Leipziger Kantaten stecken das Spektrum der Themen ab, die für den Menschen des 18. Jahrhunderts mit Glaubensfragen zusammenhingen – wie der Schweizer Autor Franz Rueb in seinen *48 Variationen über Johann Sebastian Bach* formuliert:

Das Kantatenwerk ist ein Kosmos über menschliche Lebensführung, Lebensphilosophie, Lebenshaltung, Lebensmoral, Lebensgestaltung, Lebensgenuss, Lebenssinn, Lebensschuld, Lebenstragik und Lebensfreude, Falschheit, Kampf gegen Feinde, Kampf zwischen Glaube und Vernunft, Kampf gegen das Böse, Kampf für das Gute!

[Franz Rueb: *Nicht Bach, Meer sollte er heißen. 48 Variationen über Johann Sebastian Bach*, Leipzig 2000, Kap. 21]

<p>MUSIK 5 Christophorus LC 00612 CHR77279 Track 12</p>	<p>Anon. Hymnus „Veni redemptor gentium“ 1) Chor „Nun komm der Heiden Heiland“ ensemble officium Marc Lewon, Uri Smilansky, Elizabeth Rumsey (Fiedel) Leitung: Wilfried Rombach</p>	<p>3'05</p>
--	--	-------------

Das ensemble officium sang den ambrosianischen Hymnus „Veni redemptor gentium“ – in Text und Melodie das Vorbild für Luthers Adventslied „Nun komm, der Heiden Heiland“.

Auch der Augustinermönch Martin Luther hatte sich dem Glauben und der Musik verschrieben. Die Musik gehörte für ihn in Erfurt zum Studium der fundamentalen Fächer – allerdings genoss das praktische Musizieren zu seiner Zeit kein akademisches Prestige. Als Teil der „Sieben freien Künste“ stand Musik der Arithmetik, Geometrie und Astrologie näher als den sprachwissenschaftlichen Fächern – sie galt vor allem als theoretisches Abbild göttlicher Ordnung.

Immerhin war Luther auch musikpraktisch gebildet, beherrschte das Spiel auf der Laute und stand in Briefkontakt mit zeitgenössischen Komponisten. An Ludwig Senfl, den Leiter der Münchner Hofkapelle, schrieb er 1530 auf Lateinisch die berühmten Sätze:

Und ich urteile frei heraus, ohne mich dieser Behauptung zu schämen, dass es nach der Theologie keine Kunst gibt, die der Musik gleichgestellt werden könnte. Gewährt sie doch, was sonst allein die Theologie schenkt: ein ruhiges und fröhliches Herz. Klarer Beweis dafür ist, dass der Teufel, der traurige Sorgen und unruhige Umtriebe hervorruft, auf die Stimme der Musik hin fast ebenso flieht, wie er auf das Wort der Theologie hin flieht. Daher kam es, dass die Propheten keine Kunst so gebraucht haben wie die Musik.

[Martin Luther: Brief an Ludwig Senfl v. 4. Okt. 1530, in: WAB 5: Nr. 1727: 639,12-21]

Und deshalb wollte auch der Theologe und Reformator Luther die Musik nicht aus dem Gottesdienst verbannen wie seine radikalen Konkurrenten Calvin und Zwingli, die er als „Schwärmer“ abtat. Musik sei ohnehin Teil der göttlichen Schöpfung, erklärte Luther, also könne sie auch die menschlichen Herzen für den Glauben öffnen. In seiner kraftvollen Art hat Luther diese Wirkung bei einer seiner Tischreden nach einer musikalischen Darbietung auf den Punkt gebracht:

So vnser Her Gott in diesem leben - in das scheisshaus - solche edle gaben gegeben hat, was wirdt in jhenem leben geschehen, wo alles äußerst vollendet und lieblich sein wird?

[Martin Luther: *Tischreden* (1538), in: WA TR 3, Nr. 3815]

Diesen Vorschein eines himmlischen Daseins wollte Luther nicht mehr nur den Priestern überlassen. Musik sollte als Gemeindegang ebenso selbstverständlich Teil des Gottesdienstes werden wie die deutsche Sprache. Was fehlte, waren geeignete Kirchenlieder. Also griff Luther selbst zur Feder und schöpfte dabei aus eigenen Erfahrungen. Psalmen, gregorianische Hymnen, aber auch Volks- und Kinderlieder lieferten die Vorlagen, nach denen Luther einen neuen deutschen Text und zuweilen auch die Töne erfand.

Den eben gehörten Hymnus „Veni redemptor gentium“ formte er für seine *Deutsche Messe* zum Adventslied um mit der Titelzeile „Nun komm der Heiden Heiland“. Den neuen Text passte er dabei an die alte Melodie an und veränderte Tonstufen und Akzente, um die Musik eingängig und sanglich zu halten.

<p>MUSIK 6 Harmonia mundi LC 00761 88697988622 Track 4</p>	<p>Balthasar Resinarius „Nun komm der Heiden Heiland“ Anna Maria Friman (Sopran) Sirius Viols Leitung: Hille Perl</p>	<p>3'55</p>
---	---	-------------

Anna Maria Friman sang, begleitet vom Lautenisten Lee Santana und den Sirius Viols, Luthers Adventslied „Nun komm der Heiden Heiland“ in einer Bearbeitung von Balthasar Resinarius.

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“, „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, „Christ lag in Todes Banden“ oder „Erhalt uns Herr, bei deinem Wort“ – diese von Luther gedichteten Lieder wurden in gedruckten Gesangbüchern bald allgemein zugänglich und zum starken Propagandamedium der Protestanten. Durch Luthers Vorbild wurden Dichter und Komponisten zu weiteren Kreationen ermuntert, so dass es bald für jeden Sonntag im Kirchenjahr ein neues Lied gab. Johann Sebastian Bach kannte diese Lieder aus dem Eisenacher Gesangbuch; er musste sie als Kind singen und hat sie später in seinen Kantaten zur Grundlage hoch differenzierter theologischer Aussagen gemacht.

„Nun komm der Heiden Heiland“ hat Bach in seiner Musik häufig aufgegriffen – am eindrucksvollsten sicher in seiner Leipziger Kantate Nr. 62, die er zum ersten Advent des Jahres 1724 komponiert hat. Und es ist erstaunlich, was Bach aus der archaischen Melodie, die ihre Herkunft aus dem gregorianischen Choral nicht verleugnet, im Eingangsschor macht. Da erklingt kein altertümlicher Motettensatz, sondern ein hochmodernes, nach Vivaldi klingendes Orchester, in dem Streicher und Oboen ein konzertantes Wechselspiel eröffnen, während der Generalbass mit dem Thema des Chorals in gewichtigen Noten einsetzt. Erst nach einiger Zeit beginnt der vierstimmige Chor mit der Liedmelodie im Sopran – in der folgenden Aufnahme die Knabensopranen des Leipziger Thomanerchors. Und vielleicht wollte Bach hier neben dem Inhalt des Liedes auch den Zug der Gläubigen zur Krippe oder den Einzug in Jerusalem darstellen.

MUSIK 7 Rondeau LC 06690 ROP4040 Track 9	Johann Sebastian Bach Kantate „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 62 1) Chor „Nun komm der Heiden Heiland“ Thomanerchor Leipzig Gewandhausorchester Leipzig Leitung: Georg Christoph Biller	4'42
---	---	------

Der Beginn der Bach-Kantate Nr. 62 „Nun komm der Heiden Heiland“ – mit dem Thomanerchor und dem Gewandhausorchester Leipzig, dirigiert vom Thomaskantor Georg Christoph Biller.

Um Johann Sebastian Bach und seine Beeinflussung durch Martin Luther geht es in der heutigen Folge der Bach-Serie; am Mikrofon ist Michael Struck-Schloen.

*Wer sich des Singens schämet, der schämet sich Gottes und seines gerühmten Christenthums. Es hat der gutthätige Schöpfer dem Menschen die schönste und künstlichste Stimme gegeben, daß er sie vornehmlich zu seinem Lobe gleich den singenden Engeln anwenden und gebrauche. Diesem zufolge hat nicht allein die alte Israelitische Kirche ihren Gottesdienst mit singen und klingen, Posaunen, Pauken, Zimbeln, Psalter und Harfen süßschallend gefeyret, sondern auch die darauf folgende Kirche neues Testaments schöne hymnos, sequentien, antiphonas, responsoria und Collecten eingeführet. [Johann Günther Rörer: Vorwort zu *Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch*, Eisenach 1673]*

So paraphrasiert der Herausgeber des *Neuen Eisenachischen Gesangbuchs*, das Bach von klein auf benutzte, Martin Luthers hohe Meinung von der Musik. Natürlich profitierten Generationen von Kirchenmusikern davon, denn ohne Luther, seine Gesangbücher und die Musikpraxis im Gottesdienst hätte es in protestantischen Gebieten weder gut ausgebildete Organisten noch Kantoren in solch großer Zahl gegeben. Andererseits waren die meisten dieser Musiker theologisch so gut vorgebildet, dass sie sich zutrauen konnten, die Kirchenlieder auszulegen und auf die Predigt des Pfarrers musikalisch Bezug zu nehmen.

Bachs Bibliothek, über die das Nachlassverzeichnis Auskunft gibt, war reich bestückt mit theologischer Literatur, darunter zwei Ausgaben der Luther-Schriften, seine Tischreden und die *Hauspostille*, aber auch zeitgenössische Predigten und geistliche Interpretationen. Die dreibändige Bibel-Ausgabe des Wittenberger Theologie-Professors Abraham Calov hat Bach mit etlichen Anmerkungen kommentiert; erst Ende des 20. Jahrhunderts ist Bachs Calov-Bibel in den USA wieder aufgetaucht.

Seine eigenen theologischen Auffassungen hat Bach in Arnstadt, Weimar oder Leipzig mit der kirchenpolitischen Linie des jeweiligen Hauptpredigers abgestimmt. Aber er hat auch selbst mit seinen Textdichtern daran gearbeitet, dass die Aussagen über die zentralen Glaubensfragen wie Lob Gottes, Welt, Sünde, Tod und Teufel in der Musik deutlich

wurden. Das Fundament dieses tönenden Katechismus waren die Kirchenlieder, wobei Bach eine auffällige Vorliebe für die alten Reformationslieder hatte. Noch in den späten Orgelsammlungen finden sich viele Luther-Choräle – etwa im dritten Teil der so genannten *Clavier Übung*, den Bach 1739 auf der Leipziger Michaelismesse erstmals zum Verkauf anbot.

<p>MUSIK 8 Hänssler Classic LC 06047 92.101 CD 2: Track 8</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Clavier Übung</i>, 3. Teil „Jesus Christus unser Heiland“ BWV 688 Kay Johannsen (Orgel)</p>	<p>3'32</p>
--	---	-------------

Johann Sebastian Bachs Choralvorspiel über das Luther-Lied „Jesus Christus unser Heiland“ aus dem dritten Teil der *Clavier Übung* von 1739. Kay Johannsen spielte an der Orgel von Erasmus Bielfeldt in der Kirche St. Wilhadi in Stade.

Das protestantische Kirchenlied spielte eine zentrale Rolle in einem ehrgeizigen Kompositionsprojekt, das neben den Passionen und der h-Moll-Messe einen Höhepunkt der Bachschen Kirchenmusik darstellt: den vierzig Choralkantaten, komponiert zwischen Juni 1724 und März 1725. Nach seiner Berufung zum Kantor und „Director Musices“ der Leipziger Hauptkirchen musste Bach für jeden Sonn- und Feiertag eine Kantate bereithalten – und er wollte dabei nicht das zeitgenössische Repertoire seiner Kollegen plündern, sondern seine eigenen Ideen in unterschiedlichster Ausprägung entwickeln.

Damit lag eine Herkulesarbeit vor ihm, die Bach im ersten Jahrgang nicht ohne Kompromisse löste. Neben neuen Werken führte er deshalb auch vorhandene Kantaten aus der Weimarer und Köthener Zeit auf. Und erst im zweiten Jahrgang hat Bach alle Kriterien, die er bisher nur in Bruchstücken erfüllen konnte, zum großen Konzept gesteigert. Der Kern dieser Idee führt zum nachträglich geprägten Begriff der „Choralkantate“: Für jeden Sonn- und Festtag des Kirchenjahres, das mit dem ersten Advent begann, wählte Bach ein protestantisches Kirchenlied aus, das sich auf den jeweiligen Evangelientext des Gottesdienstes bezog. Er begann im Sommer 1724 mit der Aufführung der Kantate Nr. 20 „O Ewigkeit, du Donnerwort“ und komponierte bis zur Passionszeit des folgenden Jahres 39 weitere Kantaten über Kirchenlieder – darunter acht Choräle von Martin Luther.

In ihrer Reinform erscheinen die Lieder erst am Schluss der Kantate in schlichter vierstimmiger Vertonung, dem so genannten „Kantionalsatz“. Nehmen wir als Beispiel den Luther-Choral „Christ unser Herr zum Jordan kam“, die Grundlage von Bachs Kantate Nr. 7 zum Fest Johannes des Täufers am Tag der Sommersonnenwende, dem 24. Juni. Sieben Strophen umfasst Luthers Lied, sieben Sätze Bachs Kantate. Am Ende symbolisiert das Wasser, mit dem Jesus getauft wird, die Reinwaschung der Christen von allen Sünden. In Luthers theologisch-bildhafter Fantasie wird der Jordan zur „roten Flut,

von Christi Blut gefärbet“ – was die Gläubigen daran erinnert, dass Christus ihre vererbten und aktuellen Sünden auf sich genommen hat.

*Das Aug allein das Wasser sieht,
Wie Menschen Wasser gießen,
Der Glaub allein die Kraft versteht
Des Blutes Jesu Christi,
und ist vor ihm ein rote Flut,
Von Christi Blut gefärbet,
Die allen Schaden heilet gut,
Von Adam her geerbet,
Auch von uns selbst begangen.*

MUSIK 9 Erato LC 00200 8573-80215-2 Track 13	Johann Sebastian Bach Kantate „Christ unser Herr zum Jordan kam“ BWV 7 7) Choral „Das Aug allein das Wasser sieht“ Amsterdamer Barockorchester & Chor Leitung: Ton Koopman	1'18
---	---	------

Diesem einfachen Choralsatz, der am Schluss noch einmal alle musikalischen Kräfte vereint, stellt Bach im Eingangsstück eine aufwändige Choralbearbeitung gegenüber. Wie immer ist die Chormelodie als „Cantus firmus“ klar erkennbar. Das Orchester wirkt jedoch alles andere als begleitend, sondern zieht die Aufmerksamkeit durch überraschende instrumentale Brillanz auf sich. Mit der zeremoniellen Gestik einer französischen Ouvertüre beginnt Bach nämlich einen Konzertsatz mit Sologeige, die sich in Akkordbrechungen und Wellenmotiven ergeht – durchaus möglich, dass hier die Bewegung des Wassers imitiert werden soll, das die Gläubigen im reinigenden Bad von aller Schuld freiwäscht.

In dieses konzertante Geflecht fügt Bach die erste Strophe des originalen Luther-Chorals in langen Noten im Tenor mit Umspielungen in den übrigen Stimmen ein – und gibt dem kleingliedrigen Konzertsatz damit eine Würde und Feierlichkeit, die der zentralen Symbolik der Taufe angemessen ist.

*Christ unser Herr zum Jordan kam
Nach seines Vater Willen,
Von Sankt Johannis die Taufe nahm,
Sein Werk und Amt zu erfüllen:
Da wollt er stiften uns ein Bad,
Zu waschen uns von Sünden,
Ersäufen auch den bittern Tod*

*Durch sein selbst Blut und Wunden:
Es galt ein neues Leben.*

MUSIK 10 Erato LC 00200 8573-80215-2 Track 7	Johann Sebastian Bach Kantate „Christ unser Herr zum Jordan kam“ BWV 7 1) Chor „Christ unser Herr“ Amsterdamer Barockorchester & Chor Leitung: Ton Koopman	6'17
---	---	------

Der Eingangschor zu Johann Sebastian Bachs Kantate Nr. 7 „Christ der Herr zum Jordan kam“, mit dem Amsterdamer Barockchor und -orchester unter Leitung von Ton Kopman.

Die Eingangssätze sind zweifellos die Prunkstücke von Bachs Choralkantaten – immer wieder hat er hier neue Formen und Kombinationen erprobt: vom eben gehörten Konzertsatz über die französische Ouvertüre bis hin zum traditionellen Motettensatz. Die Instrumentalfarben werden reichhaltig und fantasievoll angemischt; in der Kantate zum Johannistag verlangt Bach zwei Oboi d’amore und zwei konzertierende Violinen. Wer weiß, vielleicht hat er damit auf durchreisende Virtuosen reagiert, die sich in Leipzig mit ganz anderem Repertoire im Collegium musicum hören ließen.

Zwei Sologeigen verlangt die Tenor-Arie der Kantate Nr. 7. Wie alle Binnensätze von Bachs Choralkantaten ist sie ein textlicher und tönender Kommentar zu einer Strophe aus Luther Johannislied – in diesem Fall zur Anwesenheit der Trinität von Vater, Sohn und Heiligem Geist in der Taufe.

*Auch Gottes Sohn hier selber steht
in seiner zarten Menschheit,
der Heilig Geist herniederfährt
in Taubenbild verkleidet,
daß wir nicht sollen zweifeln dran:
wenn wir getauftet werden,
all drei Person' getauftet han,
dadurch bei uns auf Erden
zu wohnen sich begeben.*

So lautet Luthers vierte Strophe, die in Bachs Kantate vom unbekanntem Textdichter nur leicht umgeformt und auf die wesentlichen Momente konzentriert wird.

*Des Vaters Stimme ließ sich hören,
Der Sohn, der uns mit Blut erkaufte,
Ward als ein wahrer Mensch getauft.*

*Der Geist erschien im Bild der Tauben,
Damit wir ohne Zweifel glauben,
Es habe die Dreifaltigkeit
Uns selbst die Taufe zubereit'.*

Das Motiv der Dreifaltigkeit rückt die drei Stimmen der Begleitung – zwei Geigen und ein Bass – in ein neues Licht: Zweifellos wollte Bach die Symbolik der Trinität andeuten, wenn er die beiden Geigen in Dreiklangsbrechungen führt und ihre Linien bis zur Wesenseinheit verschränkt. Die Arie ist dreiteilig aufgebaut und im Rhythmus einer Gigue von neun, sprich: drei mal drei Achteln gehalten. So wurde dem Kenner die Einheit von Musik und Inhalt bewusst, während der normale Kirchgänger die Wendigkeit der beiden Violinen und der Tenorstimme bewundern konnte.

MUSIK 11 Erato LC 00200 8573-80215-2 Track 10	Johann Sebastian Bach Kantate „Christ unser Herr zum Jordan kam“ BWV 7 4) Arie „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ Christoph Prégardien (Tenor) Amsterdamer Barockorchester Leitung: Ton Koopman	3'39
--	--	------

Christoph Prégardien sang die Tenor-Arie aus der Kantate „Christ unser Herr zum Jordan kam“ BWV 7; Ton Koopman leitete das Amsterdamer Barockorchester.

Bach hat die Form seiner Choralkantaten – die Vertonung originaler Liedstrophen im ersten und letzten Satz und die Paraphrasierung der übrigen Strophen durch einen zeitgenössischen Autor – erstaunlich konsequent durchgehalten. Ganz ähnlich wie in Luthers Katechismus werden hier die Grundsätze des christlichen Glaubens für die Gemeinde erläutert und bildhaft vor Augen geführt.

Dafür brauchte Bach einen Dichter, der – in Abstimmung mit dem Komponisten und dem Prediger der Thomaskirche – den theologischen Kern in literarisch anspruchsvolle Verse fassen konnte. Bach hat ihn gefunden – nur wissen wir bis heute nicht, *wer* die Texte für den Choralkantaten-Jahrgang verfasst hat. War es wirklich der Dresdner Theologe Andreas Stübel, der seit vier Jahrzehnten in Leipzig wohnte und sein Amt als Konrektor der Thomasschule nach einem theologischen Streit vorzeitig aufgeben musste? Stübel starb Anfang 1725, danach reißt die Reihe der Choralkantaten abrupt ab – ein starkes Indiz für seine Autorschaft, aber noch längst kein Beweis.

In der vierzigtägigen Passionszeit vor Ostern durfte in Leipzig mit einer Ausnahme keine anspruchsvolle Kirchenmusik erklingen – Bach hatte also mehr als einen Monat Zeit, um seine große Passionsmusik für den Karfreitag und die Kantaten für Ostern vorzubereiten. Der letzte Sonntag *vor* der Passionszeit, nach einem lateinischen Vers aus Psalm 36 als „Estomihi“ bezeichnet, bildet damit eine deutliche Zäsur im

Kirchenjahr, die Bach offenbar mit einer besonderen Kantate feiern wollte. Dafür benutzte er ein Lied von Paul Eber, einem Protegé des Reformators Philipp Melancthon und einem der wichtigsten Dichter aus dem lutherischen Lager.

*Herr Christ, wahr' Mensch und Gott,
 Der du littst Marter, Angst und Spott,
 Für mich am Kreuz auch endlich starbst
 Und mir deins Vaters Huld erwarbst,
 Ich bitt durchs bittere Leiden dein:
 Du wollst mir Sünder gnädig sein.*

Diese erste Strophe von Ebers Lied, das als Vorahnung der Passion zum Sonntag Estomihi passte, hat Bach im Eingangschor vertont; die übrigen Strophen wurden in den folgenden Rezitativen und einer Arie zeitgenössisch umgedichtet. In der Arie „Die Seele ruht in Jesu Händen“ werden die durch den Text klingenden „Sterbeglocken“ durch sanft hingetupfte Blockflöten-Töne nachgeahmt, während die Linien von Sopran und Oboe sich im innigen Dialog verschränken. Es folgt ein ungewöhnlich dramatisches Rezitativ, in dem die opernhafte Schilderung des Jüngsten Gerichts immer wieder durch besänftigende Ariosi unterbrochen wird. Am Schluss steht wie immer ein schlichter Choralatz.

Der Satz aber, der diese Kantate Nr. 127 zum Kulminationspunkt und Abschluss der Reihe der Choralkantaten erhebt, ist der Eingangschor. Noch bevor das Kirchenlied gesungen wird, hat es Bach in den Blockflöten und Oboen in beschleunigtem Tempo vorweggenommen – auch später wird die verkleinerte Version der Melodie immer mit dem Original kombiniert. Allerdings begnügt sich Bach nicht mit diesem kontrapunktischen Kunstgriff, sondern zitiert gleich zu Beginn in den ersten Geigen das Passionslied „Christe, du Lamm Gottes“, das am Beginn der *Matthäus-Passion* eine so prominente Rolle spielen wird. In der folgenden Aufnahme wird es, anders als von Bach vorgesehen, zusätzlich vom Sopran gesungen. Und wenn man *ganz* genau hinhört, kann man in den Orchesterbässen den Beginn des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden“ erkennen – genialer wurde wohl nie vorher und nachher in einer Kantate das kirchliche Liedgut und seine theologische Verortung in einen handwerklich meisterhaften Satz umgeformt.

Hören Sie die Kantate 127 „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“ jetzt in John Eliot Gardiners Einspielung aus dem Jahr 2000. Es singt der Monteverdi Choir, es spielen die English Baroque Soloists.

MUSIK 12 Soli Deo Gloria LC 13772	Johann Sebastian Bach Kantate „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“ BWV 127	19'50
--	--	-------

<p>843183011827 Track 10-14</p>	<p>Ruth Holton (Sopran) James Oxley (Tenor) Peter Harvey (Bass) Monteverdi Choir English Baroque Soloists Leitung: John Eliot Gardiner</p>	
-------------------------------------	--	--

Die Kantate „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“, BWV 127 – komponiert für den Sonntag Estomihi und von Bach erstmals aufgeführt am 11. Februar 1725. Es sangen Ruth Holton (Sopran), James Oxley (Tenor), Peter Harvey (Bass) und der Monteverdi Choir. John Eliot Gardiner leitete die English Baroque Soloists.

Lange stand auf meinem Schreibtisch eine Postkarte mit einer Ansicht der Dresdner Frauenkirche bzw. von dem, was nach dem Zweiten Weltkrieg davon übrig geblieben war. Hinter dem wiederaufgerichteten Denkmal von Martin Luther ragten traurige Ruinen und ein Steinhaufen in den blauen Dresdner Himmel. Die Regierung der DDR hatte wenig Interesse daran, das einstige Wahrzeichen von Dresden wieder aufzubauen und damit der Kirche ein prominentes Symbol zurückzugeben. Erst ab 1993 wurde der Trümmerhaufen abgetragen, die Steine in Stellagen untergebracht, katalogisiert und in den rekonstruierten Neubau eingearbeitet.

So wurden allmählich die Folgen einer fatalen Entwicklung beseitigt, in die man Luther und Bach mit hineingerissen hatte – eine Entwicklung, für die das anfangs gespielte reformatorische Kampflied „Ein feste Burg ist unser Gott“ zum tönenden Fanal wurde. Es steht für die nationalistische Vereinnahmung von Luther und seinem musikalischen Herold Johann Sebastian Bach, die mit den Befreiungskriegen im frühen 19. Jahrhundert begann. Nach der Völkerschlacht bei Leipzig und zum Reformationsjubiläum im Jahr 1817 wurde „Ein feste Burg“ wieder zum Schlachtruf der Nation, der eng geknüpft war an den Machtzuwachs der protestantischen Hohenzollern. Bei der Reichsgründung 1871 wurde der Choral geschmettert, im Ersten Weltkrieg und sogar noch im NS-Staat – heute geht die evangelische Kirche aus denselben Gründen etwas zurückhaltender mit dem Luther-Lied um.

Natürlich hat auch die ernste Musik auf die neue Popularität des Liedes reagiert, selbst der getaufte Protestant Felix Mendelssohn entschloss sich, zum 300. Jahrestag der Augsburger Konfession eine neue Sinfonie zu schreiben, die mit einer Apotheose von „Ein feste Burg“ endet. Dabei hat Mendelssohn, der gerade die *Matthäus-Passion* wieder aufgeführt hatte, Luthers Choral durch die Brille von Johann Sebastian Bach gesehen. Kontrapunktik durchzieht das Finale, an dessen Beginn das Kirchenlied in der Flöte wie der Heilige Geist niederschwebt. Nach einem Bläserchoral sammeln sich die Gläubigen, um als Streiter Gottes gegen die Widersacher zu ziehen. Und immer wieder schallt das Lied der lutherischen Einheit hinein.

<p>MUSIK 13 Channel Classics LC 04481 CCS6694 Track 8</p>	<p>Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107 4) Finale über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ Anima Eterna Leitung: Jos van Immerseel</p>	<p>8'26</p>
--	--	-------------

Felix Mendelssohns Verbeugung vor dem Erkennungslied der Protestanten – das war das Finale über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ aus der so genannten „Reformationssinfonie“ mit dem Orchester Anima Eterna, es dirigierte Jos van Immerseel.

So viel für heute zum Thema „Luther und Bach“ – die Zitate sprach Joachim Schönfeld, im Studio war Michael Struck-Schloen. Sie können sich das Manuskript im Internet herunterladen und, sollten Sie den Anfang verpasst haben, diese Sendung noch eine Woche lang nachhören. Und in der nächsten Folge unserer Reihe geht es um einen der bedeutendsten Klavierzyklen von Johann Sebastian Bach: um das *Wohltemperierte Clavier*.