

KONRAD KLEK

BAND

2

*Dein ist allein
die Ehre*



Johann Sebastian Bachs
geistliche Kantaten erklärt



Dein ist allein
die Ehre



KONRAD KLEK

*Dein ist allein
die Ehre*



Johann Sebastian Bachs
geistliche Kantaten erklärt

Band 2
Der erste Leipziger Jahrgang
1723/24



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig



KONRAD KLEK,

Dr. theol., Jahrgang 1960, studierte Evangelische Theologie und Kirchenmusik und ist Professor für Kirchenmusik am Fachbereich Theologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg sowie Universitätsmusikdirektor. Neben Noteneditionen hat er zahlreiche Publikationen zu Kirchenmusik, Liturgik und Hymnologie in Geschichte und Gegenwart vorgelegt, darunter Werkbesprechungen zu Bachs Messen und Passionen im Bach-Handbuch des Laaber-Verlags.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2016 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany · H 7991

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Gesamtgestaltung: Ulrike Vetter, Leipzig
Druck und Binden: BELTZ Bad Langensalza GmbH

ISBN 978-3-374-04094-0
www.eva-leipzig.de

Inhalt



Einführung

Johann Sebastian Bachs erster Leipziger Kantaten-Jahrgang 1723/24	9
Musikalische Aspekte des Jahrgangs	14
Inhaltliche Aspekte des Jahrgangs	18

Glossar	23
----------------	-----------

Die im ersten Leipziger Jahrgang 1723/24 aufgeführten Kantaten

BWV 75	Die Elenden sollen essen 1. So nach Trinitatis	28
BWV 76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes 2. So nach Trinitatis	39
BWV 21	Ich hatte viel Bekümmernis 3. So nach Trinitatis	48
BWV 185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe 4. So nach Trinitatis	59
BWV 24	Ein ungefärbt Gemüte 4. So nach Trinitatis	64
BWV 167	Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe Johannisfest	69
BWV 147	Herz und Mund und Tat und Leben Mariae Heimsuchung	74
BWV 186	Ärgre dich, o Seele, nicht 7. So nach Trinitatis	83
BWV 136	Erforsche mich, Gott 8. So nach Trinitatis	92
BWV 105	Herr, gehe nicht ins Gericht 9. So nach Trinitatis	97
BWV 46	Schauet doch und sehet 10. So nach Trinitatis	103
BWV 179	Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei 11. So nach Trinitatis	109

BWV 199	Mein Herze schwimmt im Blut	11. So nach Trinitatis	114
BWV 69a	Lobe den Herrn, meine Seele	12. So nach Trinitatis	120
BWV 77	Du sollt Gott, deinen Herren, lieben	13. So nach Trinitatis	126
BWV 25	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	14. So nach Trinitatis	132
BWV 119	Preise, Jerusalem, den Herrn	Ratswahl	138
BWV 138	Warum betrübst du dich, mein Herz	15. So nach Trinitatis	144
BWV 95	Christus, der ist mein Leben	16. So nach Trinitatis	150
BWV 48	Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen		
		19. So nach Trinitatis	157
BWV 162	Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe		
		20. So nach Trinitatis	162
BWV 109	Ich glaube, lieber Herr	21. So nach Trinitatis	169
BWV 89	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	22. So nach Trinitatis	175
BWV 60	O Ewigkeit, du Donnerwort	24. So nach Trinitatis	180
BWV 90	Es reißet euch ein schreckliches Ende	25. So nach Trinitatis	187
BWV 70	Wachet, betet	26. So nach Trinitatis	192
BWV 61	Nun komm, der Heiden Heiland	1. Advent	201
BWV 63	Christen, ätzt diesen Tag	Christfest 25. Dezember	207
BWV 40	Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	Christfest II 26. Dezember	214
BWV 64	Sehet, Welch eine Liebe	Christfest III 27. Dezember	220
BWV 190	Singet dem Herrn ein neues Lied	Neujahr	227
BWV 153	Schau, lieber Gott, wie meine Feind	So nach Neujahr	234
BWV 65	Sie werden aus Saba alle kommen	Epiphania	241
BWV 154	Mein Liebster Jesus ist verloren	1. So nach Epiphania	247
BWV 155	Mein Gott, wie lang, ach lange	2. So nach Epiphania	254
BWV 73	Herr, wie du willst	3. So nach Epiphania	259
BWV 81	Jesus schläft, was soll ich hoffen	4. So nach Epiphania	265
BWV 83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	Mariae Reinigung	272
BWV 144	Nimm, was dein ist, und gehe hin	Septuagesimae	277
BWV 181	Leichtgesinnte Flattergeister	Sexagesimae	283
BWV 18	Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt	Sexagesimae	288
BWV 22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	Estomihi	294

BWV 23	Du wahrer Gott und Davids Sohn Estomihi	301
BWV 182	Himmelskönig, sei willkommen Mariae Verkündigung	307
BWV 31	Der Himmel lacht Ostersonntag	314
BWV 66	Erfreut euch, ihr Herzen Ostermontag	320
BWV 134	Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß Osterdienstag	327
BWV 67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ Quasimodogeniti	334
BWV 104	Du Hirte Israel, höre Misericordias Domini	339
BWV 12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen Jubilate	343
BWV 166	Wo gehest du hin Kantate	349
BWV 86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch Rogate	353
BWV 37	Wer da gläubet und getauft wird Himmelfahrt	357
BWV 44	Sie werden euch in den Bann tun Exaudi	362
BWV 172	Erschallet, ihr Lieder Pfingstsonntag	367
BWV 59	Wer mich liebet Pfingstsonntag	374
BWV 173	Erhöhtes Fleisch und Blut Pfingstmontag	378
BWV 184	Erwünschtes Freudenlicht Pfingstdienstag	384
BWV 194	Höchsterwünschtes Freudenfest Trinitatis	389
Die besprochenen Kantaten in alphabetischer Reihenfolge		398

Einführung



Johann Sebastian Bachs erster Leipziger Kantaten-Jahrgang 1723/24

Die Berufung nach Leipzig ins Thomaskantorat ermöglichte Bach erstmals, das Projekt einer »regulierten Kirchenmusik zu Gottes Ehren« zu verwirklichen, konzertierende Musik für jeden Sonntag im Kirchenjahr, wie er es bereits für seine Tätigkeit in Mühlhausen 1707 als »Endzweck« ins Auge gefasst hatte, dort aber nicht realisieren konnte. In Weimar ab 1708 war er als Hoforganist nicht für die »Music« in den Hofgottesdiensten verantwortlich, erreichte aber 1714 in Bleibeverhandlungen eine Besserstellung als »ConcertMeister« mit der Verpflichtung, alle vier Wochen die Kantate zu liefern. Das Hofkapellmeisteramt in Köthen ab Dezember 1717 enthielt keinen Kirchendienst, da der Hof reformierten Bekenntnisses war, die Hofgottesdienste also ohne Figuralmusik bestritten wurden. Alljährlich zum Fürstengeburtstag am 10. Dezember sowie zu Neujahr brachte die Hofkapelle allerdings eine »Serenata« aus der Feder des Kapellmeisters zur Aufführung, eine Huldigungskantate an Fürst und Land, deren ad hoc gedichtete Texte im Zeichen des Gottesgnadentums auch religiöse Motive enthielten. In einem Fall ist über einen Textdruck auch eine geistliche Kantate als Gottesdienstmusik zum Fürstengeburtstag nachgewiesen. Ob das die Regel war, lässt sich nicht feststellen.

Mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis, 30. Mai 1723, übernahm Bach die Verantwortung für die allsonntägliche »Music« in den Gottesdiensten der Leipziger Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomas nach den in Band 1 (S. 9) beschriebenen Regularien. Es war wohl eine Zeit lang unklar, wann Bachs Dienst beginnen sollte, nachdem er am Sonntag Estomihi, 7. Februar, sein Probespiel mit den Kantaten BWV 22 und 23 absolviert hatte, erst am 22. April gewählt und am 5. Mai förmlich angestellt worden war. Offensichtlich war zunächst schon Pfingsten (16. Mai) anvisiert (siehe BWV 59), was sich aber nicht realisieren ließ. Der Umzug von Bachs Familie mit umfänglichem Hausrat erfolgte laut einer Zeitungsmeldung am 22. Mai, also am Samstag nach Pfingsten.

Mit den beiden zweiteiligen Einstandskantaten in 14 Sätzen für Nikolaikirche (BWV 75) und Thomaskirche (BWV 76) am Folgesonntag setzte Bach sich einen ambitionierten Maßstab, den er allerdings nach sieben Wochen wieder preisgab. Der zweite Teil der Kantaten wurde zum Abendmahl musiziert. Was bei den einteiligen Kantaten ab dem 8. Sonntag nach Trinitatis dann »sub communione« musikalisch geschah, bleibt ungeklärt. Ebenso offen bleiben muss, was an den Leerstellen im rekonstruierbaren Aufführungskalender als »Music« geboten wurde. Im Umfeld des Marienfestes 2. Juli, das Bach wohl zusätzlich mit dem grandiosen Magnificat (Es-Dur-Fassung BWV 243a) bedachte, gibt es zu zwei Sonntagen (27. Juni, 4. Juli) keine überlieferte Kantate. Auch im September gibt es Lücken (17./18. Trinitatissonntag), und ob Bach am 31.10. in Leipzig die »Music« zum 23. Trinitatissonntag bestritten hat (evtl. mit BWV 163 *Jedem das Seine* aus Weimar) oder mit BWV 194 in Störnthäl zur Orgelweihe war, ist nicht zu eruieren.

Einen eindeutigen Beleg für die Aufführung einer bestimmten Kantate als Hauptmusik zwischen Evangelium und Glaubensbekenntnis liefern die damals gedruckten Texthefte. Aus Bachs erstem Dienstjahr sind nur zwei erhalten, eines mit den Libretti vom 16. Januar 1724 bis 25. März, ein anderes mit den Kantaten-

texten zu den drei Osterfesttagen und den beiden Folgesonntagen. Das erste enthält für Mariae Verkündigung (25.3.) ein Libretto, zu dem keine Noten überliefert sind. Weitere Totalverluste von Kantaten sind also anzunehmen, wenn man voraussetzt, dass Bach im ersten Dienstjahr nur Musik aus eigener Feder präsentierte.

Bachs Kantaten-Jahrgänge wurden bei der Erbteilung möglichst effektiv verteilt. Ein Erbe erhielt die Partitur mit Stimmdoubletten (Violine I/II, Continuo), der andere einen Stimmensatz, so dass beide die Musik potentiell aufführen konnten. Der chronologisch zweite Jahrgang mit den Choralkantaten wurde erstrangig an die Witwe Anna Magdalena (Stimmen) und an den Erstgeborenen Wilhelm Friedemann (Partituren) gegeben (Bd. 1, S. 18). Der erste Jahrgang ging zweitrangig an die Nächstgeborenen Carl Philipp Emanuel und Johann Christoph Friedrich. In noch gleichwertigerem Verteilverfahren wurde hier zwischen Partitur und Stimmen von Sonntag zu Sonntag gewechselt. Bei einigen Kantaten sind beide Überlieferungsstränge später wieder zusammen gekommen, so dass Stimmen wie Partitur erhalten sind, überwiegend ist es aber nur das eine oder das andere. Beide Stränge sind Defizit-anfällig: die Partitur enthält in der Regel keine genauen Besetzungsangaben und beim Schlusschoral manchmal keinen Texthinweis (da für die Stimmenschreiber das gedruckte Textheft schon vorlag); bei der Stimmenüberlieferung kam es bei Violine I zur Verwechslung von Hauptstimme und Doublette, so dass einige Solopartien fehlen.

Da Bach in seinem ersten Dienstjahr bestrebt war, möglichst viele bereits vorliegende Werke zu übernehmen, geben namentlich die überlieferten Stimmen spannende Einblicke in verschiedene Werkfassungen, wenn Bach etwa bei den Köthener Huldigungsmusiken die originalen Instrumentalstimmen in Leipzig weiter benutzte und nur die nötigen Korrekturen eintrug, die Singstimmen aber wegen des veränderten Textes neu ausschreiben ließ. Ob aber eine nur in Partitur überlieferte Weimarer Kantate (z. B. BWV 163)

auch in Leipzig aufgeführt wurde, lässt sich ohne in Leipzig neu gefasste Stimmen nicht belegen. Ebenso bleiben Wieder-Aufführungen in den Folgejahren unerkannt, wenn kein Textdruck vorliegt und die Stimmen keine Spuren von Veränderungen zeigen, die über Schriftbild oder Wasserzeichen neu verwandten Papiere chronologisch einzuordnen wären.

In diesem Band besprochen sind die überlieferten, von Bach mutmaßlich im ersten Leipziger Dienstjahr aufgeführten 59 Kantaten. Zweifelsfälle sind (auch aus Platzgründen) nicht aufgenommen: BWV 148 (17. So. n. Tr.), BWV 163 (s. o.), BWV 165 (Trinitatis). BWV 4 (Ostern) ist in Band 1 (S. 260ff.) besprochen. Anders als in der Literatur üblich sind die 15 älteren Weimarer und fünf überarbeiteten Köthener Kantaten also dem neuen Leipziger Kontext eingeordnet, in welchen sie Bach (teilweise mit Modifikationen) gestellt hat und darin auch beließ durch Einordnung ins Material dieses Jahrgangs. Für Bach haben die früheren Kantaten so gewiss nicht bloß den Status einer Vorstufe und ihre Integration diene nicht nur der Arbeitserleichterung, zumal die von Bach vorgenommenen Erweiterungen ja auch Arbeit machten und die Stimmen-Herstellung erschwerten.

Wie Bach bei der Disposition und Komposition dieser »regulierten Kirchenmusik« vorging, ist letztlich nicht zu klären. Sicher ist nur, dass für die vom Kantor organisierte Drucklegung der fünf und mehr Libretti enthaltenden Texthefte diese beizeiten vorliegen mussten, was konzeptionelle Vorüberlegungen und Absprachen Bachs mit dem Librettisten voraussetzte, schon weil er ja bestimmte vorliegende Kantaten unverändert oder modifiziert übernehmen wollte. Wann Bach dann an die Komposition ging, in mehrwöchigem Vorlauf oder unmittelbar nach Aufführung der Vorgängerkantate, kann nur gemutmaßt werden. Zum Staunen Anlass gibt jedenfalls, dass er neben der enormen Leistung bei Konzeption und Komposition der Werke auch deren praktische Umsetzung organisierte vom Stimmenausschreiben über potentiell wenige

Proben bis zur Aufführung unter den mit diversen personellen Unsicherheitsfaktoren belasteten Thomasschul-Verhältnissen. Zudem musste er für die weniger anspruchsvolle Musik in zwei weiteren Kirchen Sorge tragen. So wird er stets einiges Zusätzliches an Musik neben der jeweils zu komponierenden Kantate im Kopf gehabt haben.

In sein erstes Dienstjahr fallen zudem die Großprojekte Magnificat (2. Juli/ 25. Dezember) und Johannes-Passion (Karfreitag 7. April). Dazu kamen finanziell einträgliche kompositorische Nebentätigkeiten, von denen außer der Orgelweihe in Störmthal (31.10.?) durch Textdruck belegt ist eine neunsätzliche Kantate zur Berufung des Juristen Rivinius an die Universität schon in Bachs dritter Dienstwoche (Mittwoch 9. Juni) und durch Zeitungs- wie Briefnotiz eine lateinische Musik beim universitären Festakt zum Geburtstag des Gothaer Herzogs am Montag, 9. August. Strittig ist, ob im Zuge des fünfstimmigen Magnificats für eine Trauerfeier gut zwei Wochen später, am 18. Juli, schon die große fünfstimmige Motette »Jesu meine Freude« entstand. Bei Trauungen gab es die Kategorie »gantze Brautmeße« mit Kantatenaufführung – gegen entsprechende Gebühren. Im ersten Dienstjahr sind in der Thomaskirche drei solche Trauungen verbucht (13.7., 12.9., 8.2.). In der Nikolaikirche gibt es keine tragfähigen Aufzeichnungen. Überliefert ist die aufwändig bestrittene Musik zum Ratswechsel (BWV 119) am Montag, 30. August, einem Staatsakt gleich von höchstem Gewicht.

Musikalische Aspekte des Jahrgangs

Bach hat in Weimar und Köthen mit hoch professionellen, stehenden Instrumentalensembles musiziert. In Weimar waren auch die Sänger fest angestellt, in Köthen wurde Anna Magdalena Bach 1721 als Sopranistin verpflichtet, weitere Profi-Sänger wurden ad hoc engagiert. In Leipzig konnte Bach nur mit dem Stadtmusikkollegium aus vier Stadtpfeifern, drei Kunstgeigern und einem Gesellen fest rechnen, alles andere war jeweils zu »organisieren«. Die Stadtpfeifer waren allerdings nicht auf einzelne Blasinstrumente fixiert, was Bach das Experimentieren mit unterschiedlichen Konstellationen erlaubte.

Die mit dem Leipziger »Pfeifenmacher« Johann Eichentopf (gest. 1769) gegebene Variabilität im Einsatz verschiedener, von ihm gebauter Oboen-Instrumente hat Bach gezielt genutzt. Schon bei seiner Bewerbung bringt er die ihm bis dato nicht bekannten Oboen d'amore zum Einsatz (BWV 23), an Johannis erklingt erstmals symbolträchtig in einer Arie die Oboe da caccia (BWV 167,3), am 2. Juli wird sie im hinzu komponierten Rezitativ (BWV 147,8) gleich nochmals doppelt eingesetzt. Bald werden die »Jagdoboen« auch apart mit den Blockflöten kombiniert (BWV 46, 65), wie Bach überhaupt allerhand Blockflöten-Kombinationen auslotet. Für den Star im Ensemble, den Trompeter Gottfried Reiche, schreibt er von Anfang an extra Vorzeige-Partien. Auch die Experimente mit verschiedenen Horn-Besetzungen im Herbst, instrumententechnisch heute kaum zu klären, sind mit ihm als Spieler verbunden. Erst am Sonntag nach Ostern kommt das Mode-Instrument Traversflöte erstmalig zum Einsatz und muss dann wieder bis Pfingsten warten. Die Bläser hat Bach mit Soloaufgaben bei den Arien bevorzugt. Die Streicher spielen (mit den Ausnahmen BWV 147,5 und 60,3) im Ensemble oder Unisono. Am Marienfest 2. Februar (BWV 83) gibt es dann den Sonderfall einer »Violino concertato« und in der