



AKT 1: KIRCHENMUSIK ZU EHREN GOTTES

Kaum in Leipzig angekommen, widmete sich Bach mit ganzer Kraft der Kirchenmusik. In wenigen Jahren schuf er ein eindrucksvolles Kantatenwerk – etwa 60 Kompositionen im Jahr. Dazu komponierte er Werke wie das Magnificat, die Johannes- und die Matthäus-Passion.

Kunstvoll und ausdrucksstark setzte der gläubige Protestant Bibelworte und Choräle in Szene. Wie wichtig ihm diese Eckpfeiler der geistlichen Vokalmusik waren, zeigt exemplarisch seine sorgfältige Reinschrift der Matthäus-Passion – Bibelworte und Choräle hob er darin in roter Tinte hervor. Seine besondere Art, vierstimmige Choräle zu setzen, wurde gar begriffsprägend: Sie heißen schlicht Bach-Choral. Für die auf freier Dichtung basierenden Arien und Rezitative erfand er eine schier unglaubliche Anzahl an individuellen und immer wieder überraschenden Lösungen.

Bachs Erfindungsreichtum und Originalität erkannten schon seine Zeitgenossen. Bis heute ist die faszinierende Wirkung seiner Kompositionen ungebrochen. Seine Kirchenkantaten, Oratorien und Passionen haben universellen Charakter und berühren Menschen unabhängig von ihrer Herkunft und Prägung. Im Zentrum des ersten Aktes der Jubiläumsausstellung steht Bachs geistliche Vokalmusik.

KOMPONIEREN IM GLAUBEN

„Bey einer andächtigt Musiq[ue] ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart“:
Diese Bemerkung, die Bach neben eine Bibelstelle schrieb, bringt seine Maxime
als Musiker und Komponist auf den Punkt.

Der gläubige Protestant Johann Sebastian Bach teilte das Musikverständnis
Martin Luthers. Die Musik nahm für Luther den Platz gleich nach dem Wort
Gottes ein: Sie regiere die Herzen der Menschen und sei geeignet, den Glauben
zu vertiefen, die Wunder der Schöpfung zu erkennen und den Charakter zu
bilden.

Die große Sorgfalt, mit der sich Johann Sebastian Bach jeder einzelnen Kom-
position widmete, ist in dieser Glaubensauffassung begründet. Seine überragende
Kunstherrlichkeit zeigt sich in einem einfachen Orgelchoral ebenso wie in der
Matthäus-Passion, in der er bis an die Grenzen des Möglichen vorstieß. Dabei
engte ihn sein Glauben künstlerisch in keiner Weise ein. Seine musikalische
Sprache zeugt stets von großer Wissbegierde, Offenheit für Veränderungen und
Integrationsfähigkeit.

Luther-Bibel von Johann Sebastian Bach

hrsg. von Abraham Calov | Band I, Wittenberg 1681-82 | Faksimile | Bach-Archiv Leipzig

Zahlreiche Einträge belegen, dass Bach diese Bibel intensiv studierte. Besonders
interessant sind seine Kommentare zur Kirchenmusik: Im 1. Buch der Chronik,
Kapitel 25 erkannte Bach „das wahre Fundament aller Gottgefälligen Kirchen
Music“. Kapitel 28 war für ihn „ein herrlicher Beweis, daß neben anderen Anstalten
des Gottesdienstes besonders auch die Musica von Gottes Geist ... angeordnet
worden“ sei.

Luther-Bibel von Johann Sebastian Bach

mit zahlreichen Kupferstichen von Matthäus Merian d. Ä. | Besitzvermerk von Johann Sebastian Bach
aus dem Jahr 1744 | Frankfurt am Main 1704 | Bach-Archiv Leipzig, Depositum C. Haslinger

Dass diese Bibel Johann Sebastian Bach gehörte, wurde erst 2010 entdeckt: Ein
Händler aus den USA bot die Bibel im Internet an. In der Beschreibung erwähnte
er einen Besitzvermerk, den er nicht zuordnen konnte, und erregte damit die
Aufmerksamkeit eines deutschen Sammlers. Tatsächlich stammte der Vermerk
von Johann Sebastian Bach.

Heinrich Müller: Evangelischer Hertzens-Spiegel

nebst beigefügten Passionspredigten | Ratzeburg 1697 | Bach-Archiv Leipzig

Die Passionspredigten des Theologen Heinrich Müller waren eine wichtige Grundlage für die frei gedichteten Texte der Matthäus-Passion. Vielleicht machte Bach seinen Textdichter Picander auf diese Predigten aufmerksam oder stellte ihm gar sein Exemplar der Predigten zur Verfügung? Unter anderem griff Picander beim Text der Bass-Arie „Am Abend, da es kühle war“ auf die Predigtsammlung zurück.

Libretto der Matthäus-Passion BWV 244

in: Christian Friedrich Henrici (Picander), Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte, Teil 2 | Leipzig 1729 | Bach-Archiv Leipzig

Lyrische Betrachtungen prägen die Gestalt der Matthäus-Passion. Bachs Textdichter Henrici, genannt Picander, verfasste siebzehn Gedichte für die Passion. Sie unterteilen die biblische Geschichte und kommentieren einzelne Szenen des Geschehens. Bach vertonte die meist zweiteiligen Gedichte als Chöre, Accompagnato-Rezitative (vom Orchester begleitete Rezitative) und Arien.

Aufführung der Matthäus-Passion 1736

Unter Bachs Leitung musizierten die Chöre I und II sowie beide Orchester auf der großen Westempore der Thomaskirche. An der gegenüberliegenden Ostwand, hoch oben über dem Chorbogen befand sich bis 1740 eine kleine Schwalbennestorgel. Bei der Aufführung 1736 platzierte Bach hier die „Cantus-firmus-Soprane“. Die Klänge erfüllten den Kirchenraum von zwei Seiten über eine Distanz von mehr als 30 Metern.

MEISTERWERKE DER KANTATENKUNST

In seinen Kantaten schuf Bach einen unerschöpflichen Kosmos kompositorischer Ideen und entfachte ein Feuerwerk ausdrucksvoller Affektgestaltung.

Bach trat seinen Dienst in Leipzig mit dem Anspruch an, ausschließlich eigene Werke aufzuführen. Im ersten Jahr präsentierte er mannigfaltige musikalische Formen mit unbekanntem Instrumenten und Klangmischungen. Wo es passte, griff er auf Werke aus seiner Weimarer und Köthener Zeit zurück und passte sie kunstvoll dem neuen Zweck an.

Im zweiten Jahr startete er sein größtes geschlossenes Kompositionsprojekt: einen Kantaten-Jahrgang auf der Basis einer einheitlichen musikalischen und dichterischen Idee. Zu jedem Sonn- und Festtag plante er eine Kantate, der ein Kirchenlied zugrunde lag. Die erste und letzte Liedstrophe vertonte Bach in der Regel unverändert. Die Binnenstrophen ließ er zu Arien und Rezitativen umdichten. Zu Beginn steht meist eine groß angelegte Choralbearbeitung, am Ende ein vierstimmiger Choralatz.

Der Leipziger Choralkantaten-Jahrgang ist in seiner Konsequenz beispiellos. Damit setzte Bach planvoll ein Ziel um, das er bereits 1708 in einem Brief an den Rat der Stadt Mühlhausen formuliert hatte: „den Endzweck, nemlich eine regulirte kirchen music zu Gottes Ehren, und Ihren [der Gemeinde] Willen“ aufzuführen.

Kantate: Ärgre dich, o Seele, nicht BWV 186

Erstaufführung: 11. Juli 1723 | Continuo-Stimme für eine Wiederaufführung um 1746/49 | unbekannter Schreiber | Bach-Archiv Leipzig

Sechs Wochen nach seinem Dienstantritt führte Bach diese beeindruckende Kantate für vier Solisten, vierstimmigen Chor, zwei Oboen, Taille (Tenoroboe), Streicher und Basso Continuo mit Fagott auf. Ausdrucksvolle Arien folgen auf Rezitative, die in ausgedehnte sangliche Passagen münden. Die abschließenden Choräle sind in einen bewegten Instrumentalsatz eingebettet.

Kantate: Höchsterwünschtes Freudenfest BWV 194.2

Erstaufführung zur Orgelweihe in Störmthal am 2. November 1723 | Partiturabschrift von Johann Tobias Krebs, vor 1750 | Bach-Archiv Leipzig, Dauerleihgabe der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde St. Laurentius Crimmitschau

Im Herbst 1723 prüfte Bach die neue Orgel in Störmthal bei Leipzig. Zur Orgelweihe komponierte er diese facettenreiche Kantate im französischen Stil: mit einem schwungvollen Eingangschor in Form einer dreiteiligen Ouvertüre und weiteren — an die Suite erinnernden — tänzerischen Sätzen. Schon im Juni 1724 führte er das Werk erneut auf: zum Abschluss seines ersten Kantatenjahrgangs.

Kantate: O Ewigkeit, du Donnerwort BWV 20

Erstaufführung: 11. Juni 1724 | Autographe Partitur | Bach-Archiv Leipzig

Das Werk eröffnete Bachs einzigartigen Choralkantaten-Jahrgang. Wie ein weit geöffnetes Portal wirkt der feierliche Eingangschor im Gewand einer dreiteiligen Französischen Ouvertüre. In den Rezitativen und Arien findet Bach zahlreiche bildhafte Figuren und tonmalerische Einfälle für die affektvolle Ausdeutung von Worten wie Schmerz, Qual, Hölle und Pein. Aufgeschlagen ist die von drei Oboen begleitete, tänzerische Bass-Arie „Gott ist gerecht in seinen Werken“.

Kantate: Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 1

Erstaufführung: 25. März 1725 | Sopranstimme | Abschrift von Johann Andreas Kuhnau | Bach-Archiv Leipzig, Dauerleihgabe des Thomanerchores

Bachs Kantate zum Fest „Mariä Verkündigung“ ist ein erfindungsreiches Meisterwerk von erlesener Schönheit. Im Eingangschor wetteifern gleich drei Paare von Soloinstrumenten miteinander: zwei Hörner, zwei Oboen da caccia und zwei Violinen. In dem sich entfaltenden Klangpanorama symbolisiert das glitzernde Spiel der Violinen den Glanz des Morgensterns — Sinnbild für Jesus.

BACH-CHORÄLE

Choräle spielen im Schaffen von Johann Sebastian Bach eine bedeutende Rolle — als eigenständige Sätze in seinen geistlichen Vokalwerken, eingebettet in konzertante Chorsätze und Arien, als Orgelchoral, Generalbasslied oder Hochzeitschoral. Zum Begriff geworden ist Bachs ausdrucksvoller vierstimmiger Choralsatz: Er heißt einfach „Bach-Choral“.

Nahezu 400 Bach-Choräle sind überliefert, jeder einzelne ein Meisterstück. Seinen Kompositionsunterricht begann Bach stets mit dem Aussetzen von Chorälen. Schon zu seinen Lebzeiten verbreiteten sich Abschriften seiner Choräle. Nach seinem Tod trugen sie maßgeblich dazu bei, das Andenken an sein Vokalwerk zu bewahren. Carl Philipp Emanuel Bach gab in den 1760er Jahren zweihundert „Vierstimmige Choralgesänge“ seines Vaters heraus. Sie bildeten die Grundlage für die erste vollständige Ausgabe von Bach-Chorälen beim Verlag Breitkopf in Leipzig 1784 bis 1787.

Was ist aber das Besondere an Bachs Chorälen? Bach erfindet zur Chormelodie höchst abwechslungsreiche Harmonien und gestaltet alle Stimmen äußerst lebendig sowie voller unerwarteter Wendungen. So entsteht ein natürlich fließender Satz, der den Text tief ausdeutet.

Johann Sebastian Bach: Vierstimmige Choräle

Schreiber: Johann Ludwig Dietel | um 1735 | Bach-Archiv Leipzig, Dauerleihgabe der Leipziger Städtischen Bibliotheken / Musikbibliothek Peters

Die Abschrift von 149 Sätzen ist die früheste Sammlung von Bach-Chorälen. Johann Ludwig Dietel (1713–1773) gehörte als Thomasschüler von 1727 bis 1735 zu Bachs besten Chorsängern. Er kopierte zahlreiche Noten für Bach sowie für den Kantor der Leipziger Neuen Kirche, Carl Gotthelf Gerlach. In wessen Auftrag Dietel die Choralammlung erstellte, ist unbekannt.

Johann Sebastian Bach: Vierstimmige Choralgesänge, Teil I

Erstausgabe mit einer Vorrede von Carl Philipp Emanuel Bach | Verlag Birnstiel | Berlin und Leipzig 1765 | Bach-Archiv Leipzig

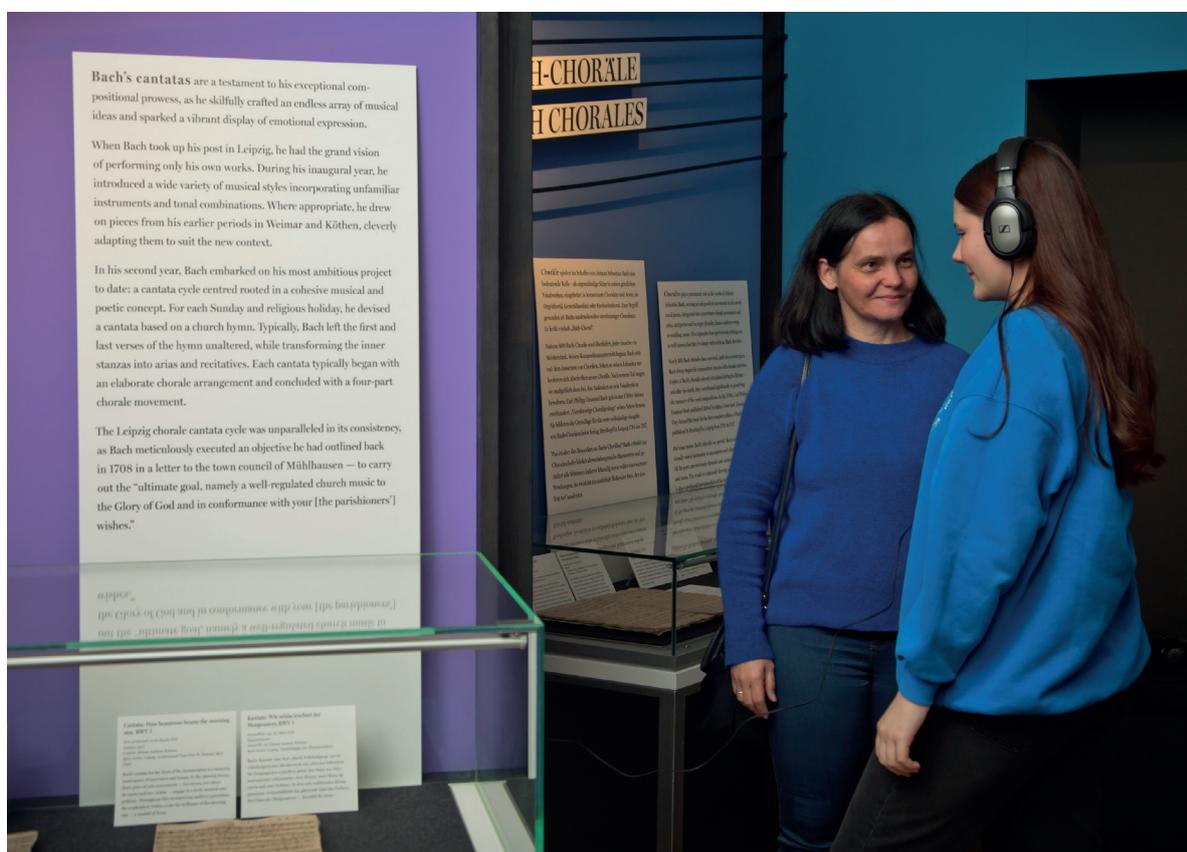
Diesem Band folgte 1769 ein zweiter Teil mit ebenfalls 100 Chorälen. Die vier Gesangsstimmen sind auf zwei Notensysteme für Tasteninstrumente aufgeteilt (rechte Hand: Oberstimmen, linke Hand: Bassstimme). Bachs Sohn Carl Philipp

Emanuel lobt im Vorwort „die ganz besondere Einrichtung der Harmonie und das natürlich fließende der Mittelstimmen und des Baßes, wodurch sich diese Choralgesänge vorzüglich [von anderen] unterscheiden“.

Johann Sebastian Bach: Vierstimmige Choralgesänge, Teile I-IV

Erstausgabe mit einer Vorrede von Carl Philipp Emanuel Bach | Verlag Breitkopf | Leipzig 1784–87 | Bach-Archiv Leipzig

Die erste vollständige Ausgabe enthält 371 Choräle in Klaviernotation. Vorangestellt ist Carl Philipp Emanuel Bachs Vorrede aus dem Jahr 1765. Später stellte sich heraus, dass nicht alle Sätze von Bach und sogar einige von Carl Philipp Emanuel stammen. Dessen ungeachtet bewahrte die Sammlung einen wesentlichen Bestand des Bachschen Vokalwerks vor der Vergessenheit.



IDEENMUSIK

Die Matthäus-Passion gilt als eines der größten Kunstwerke der Menschheit. Doch es dauerte ein Jahrhundert, bis das Meisterwerk gedruckt wurde und seine Breitenwirkung entfaltete. Um Bachs Oeuvre zu heben, bedurfte es Experten, die die Maßstäbe setzenden Werke für das bürgerliche Konzertleben neu erschlossen.

Lange Zeit galt die Matthäus-Passion als unaufführbar. Die Sing-Akademie zu Berlin unter ihrem Leiter Carl Friedrich Zelter präsentierte ab 1811 einzelne Sätze einem handverlesenen Publikum wie archäologische Ausgrabungen. Gegen Zelters Rat wagte sein Schüler Felix Mendelssohn Bartholdy eine Wiederaufführung des Gesamtwerks. Er begriff die Matthäus-Passion als Ideenmusik von erhabener Größe und passte sie den Idealen und Klangvorstellungen der Romantik an.

Am 11. März 1829 — einhundert Jahre nach ihrer Entstehung — führte Mendelssohn Bartholdy die Matthäus-Passion mit einem 158-köpfigen Chor in Berlin auf. Das Publikum war begeistert und die Presseresonanz groß. In mehreren deutschen Städten folgten Aufführungen örtlicher Gesangsvereine. Mendelssohn Bartholdys visionäre Großtat leitete die Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert ein.

Schlusschor der Matthäus-Passion: Wir setzen uns mit Tränen nieder

Sopranstimme des Chores I | Schreiber: Holstein | Berlin, um 1770 | Bach-Archiv Leipzig

Dieses jüngst aufgefundene Notenblatt wirft ein neues Licht auf die Bach-Rezeption: Schon 1770 fertigte ein Kopist die Stimmen zum doppelchörigen Schlusschor der Matthäus-Passion an — vermutlich für ein Privatkonzert der »Musikübenden Gesellschaft« in Berlin. Zumindest ein Teil des Werkes wurde somit wohl bereits zwanzig Jahre nach Bachs Tod aufgeführt!

Erster Druck der Matthäus-Passion

Altstimme des Chores I | aufgeschlagen: Beginn des zweiten Teils | Verlag Schlesinger, Berlin ca. 1831 | Bach-Archiv Leipzig

Am 11. März 1829 führte der zwanzigjährige Felix Mendelssohn Bartholdy die Matthäus-Passion mit der Sing-Akademie zu Berlin erstmals wieder auf. Die Passion erschien bald darauf im Druck. Es schlossen sich Aufführungen

in Frankfurt/Main (1829), Breslau (heute Wroclaw, 1830), Stettin (Szczecin, 1831), Königsberg (Kaliningrad, 1832), Kassel (1832), Dresden (1833) und Halle (1836) an.

Leipziger Wiederaufführung der Matthäus-Passion durch Felix Mendelssohn Bartholdy

Sopranstimme des Chores II | Leipzig, 1841 | Bach-Archiv Leipzig

Am 4. April 1841 fand die erste Leipziger Wiederaufführung der Matthäus-Passion in der Thomaskirche statt. Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy leitete das Gewandhausorchester und einen Extra-Chor.

Als Solisten wirkten die Opernsänger August Kindermann (Bassbariton/Christus) und Carl Maria Schmidt (Tenor/Evangelist), die spätere Gesangspädagogin am Konservatorium Henriette Büнау, geb. Grabau (Alt) sowie die Opern- und Konzertsängerin Livia Frege (Sopran) mit.

Musik zur Ausstellung bei Spotify

<https://open.spotify.com/playlist/72BluaFOLKLpMGHLFherMF?si=93396020dc4943aa>

Wir danken unseren Förderern



Ostdeutsche Sparkassenstiftung
gemeinsam mit der
Sparkasse Leipzig

mit Hilfe des PS-Lotterie-Sparens



© Bach-Museum Leipzig

Texte: Henrike Rucker, Kerstin Wiese | Ausstellungsgestaltung: Leila Tabassomi, Jens Volz | Fotos: Gert Mothes