



AXEL BERGSTEDT

**DIE KANTATEN
JOHANN SEBASTIAN BACHS
ZUM SONNTAG JUBILATE**

EINE VERGLEICHENDE DARSTELLUNG

**BWV 12
BWV 103
BWV 146**

Diplomarbeit
Hochschule für Musik und Theater
Hamburg 1995



AXEL BERGSTEDT

DIE KANTATEN
JOHANN SEBASTIAN BACHS
ZUM SONNTAG JUBILATE

EINE VERGLEICHENDE DARSTELLUNG

BWV 12
BWV 103
BWV 146

Diplomarbeit
Hochschule für Musik und Theater
Hamburg 1995

Inhaltsverzeichnis

Die drei Kantatentexte im Überblick	4
Unter welchen Umständen sind die Kantaten entstanden?	5
Grundlagen der Komposition	10
Die Kantatentexte im Vergleich.....	14
Die Textdichter der Kantaten	20
Die Einleitungssätze.....	25
BWV 12,1.....	25
BWV 146,1.....	27
(BWV 103,1)	(29)
Die Eingangschöre	30
BWV 103,1.....	30
BWV 146,2.....	34
BWV 12,2.....	38
Die Schilderung des Leidens in den ersten Rezitativen und Arien	42
BWV 12,3 Arioso: Wir müssen durch viel Trübsal	42
BWV 12,4 Aria: Kreuz und Kronen sind verbunden	43
BWV 103,2 Rez.: Wer sollte nicht in Klagen untergehn	45
BWV 103,3 Arie: Kein Arzt ist außer dir zu finden	46
BWV 146,3 Arie: Ich will nach dem Himmel zu.....	47
BWV 146,4 Rez.: Ach! Wer doch schon im Himmel wär.....	48
Trost und Zuspruch durch Christus	50
BWV 12,4.....	50
BWV 103,4 Rez.: Du wirst mich nach der Angst auch wiederum erquickern.....	50
BWV 146,5 Arie: Ich säe meine Zähren	51
BWV 146,6 Rez.: Ich bin bereit, mein Kreuz geduldig zu ertragen	52
Genugtuung und Freude in den letzten Sätzen.....	55
BWV 12,5 Aria: Ich folge Christo nach.....	55
BWV 12,6 Aria: Sei getrost	57
BWV 103,5 Arie: Erholet euch, betrübte Stimmen.....	59
BWV 146,7 Arie: Wie will ich mich freuen.....	60
Die Schlusschoräle	64
BWV 12,6	64
BWV 103,6.....	66
BWV 146,8.....	67
Resümee und Schlusswort	70
Anhang mit Notenbeispielen.....	78
Literaturverzeichnis	85

1. Sinfonia*Oboe, Violino I,II, Viola I,II, Continuo,***Fagotto 2. Coro***Violino I,II, Viola I,II, Continuo, Fagotto*

Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
Sind der Christen Tränenbrot,
Die das Zeichen Jesu tragen.

3. Recitativo A*Violino I,II, Viola I,II, Continuo, Fagotto*

Wir müssen durch viel Trübsal in das
Reich Gottes eingehen.

4. Aria A*Oboe, Continuo* Kreuz und Krone sind verbunden,

Kampf und Kleinod sind vereint.

Christen haben alle Stunden
Ihre Qual und ihren Feind,
Doch ihr Trost sind Christi Wunden.

5. Aria B*Violino I,II, Continuo* Ich folge Christo nach,

Von ihm will ich nicht lassen

Im Wohl und Ungemach,

Im Leben und Erblassen.

Ich küsse Christi Schmach,

Ich will sein Kreuz umfassen.

Ich folge Christo nach,

Von ihm will ich nicht lassen.

6. Aria T*Tromba, Continuo* Sei getreu, alle Pein
Wird doch nur ein Kleines sein.

Nach dem Regen

Blüht der Segen,

Alles Wetter geht vorbei.

Sei getreu, sei getreu!

7. Choral*Instrumentierung nicht überliefert* **Was****Gott tut, das ist wohlgetan****Dabei will ich verbleiben,****Es mag mich auf die rauhe Bahn****Not, Tod und Elend treiben,****So wird Gott mich****Ganz väterlich****In seinen Armen halten:****Drum lass ich ihn nur walten.****1. (Coro e Arioso) B***Flauto piccolo, Oboe d'amore I,II, Violino I,II, Viola, Continuo* Chor

Ihr werdet weinen und heulen, aber die

Welt wird sich freuen. *Bass*

Ihr aber werdet traurig sein.

Doch eure Traurigkeit soll in Freude

verkehret werden.

2. Recitativo T*Continuo* Wer sollte nicht in Klagen

untergehn,

Wenn uns der Liebste wird entrissen?

Der Seelen Heil, die Zuflucht kranker

Herzen

Acht nicht auf unsre Schmerzen.

3. Aria A*Violino concertante o Flauto traverso,**Continuo* Kein Arzt ist außer dir zu

finden,

Ich suche durch ganz Gilead;

Wer heilt die Wunden meiner Sünden,

Weil man hier keinen Balsam hat?

Verbirgst du dich, so muss ich sterben.

Erbarme dich, ach, höre doch!

Du suchest ja nicht mein Verderben,

Wohlan, so hofft mein Herze noch.

4. Recitativo A*Continuo* Du wirst mich nach der Angst

auch wiederum erquicken;

So will ich mich zu deiner Ankunft

schicken,

Ich traue dem Verheißungswort,

Dass meine Traurigkeit

In Freude soll verkehret werden.

5. Aria T*Tromba, Oboe d'amore I,II, Violino I,II,**Viola, Continuo* Erholet euch, betrübte

Sinnen,

Ihr tut euch selber allzu weh.

Laßt von dem traurigen Beginnen,

Eh ich in Tränen untergeh,

Mein Jesus lässt sich wieder sehen,

O Freude, der nichts gleichen kann!

Wie wohl ist mir dadurch geschehen,

Nimm, nimm mein Herz zum Opfer an!

6. Choral*Tromba e Flauto traverso e Oboe**d'amore I,II e Violino I col Soprano,**Violino II coll' Alto, Viola col Tenore,**Continuo* **Ich hab dich einen****Augenblick,****O liebes Kind, verlassen;****Sieh aber, sieh, mit großem Glück****Und Trost ohn alle Maßen****Will ich dir schon die Freudenkron****Aufsetzen und verehren;****Dein kurzes Leid soll sich in Freud****Und ewig Wohl verkehren.****Reich Gottes eingehen****1. Sinfonia** *Organo, Oboe I,II, Taille,**Violino I,II, Viola, Continuo***2. (Coro)** *Violino I,II, Viola, Continuo*

Wir müssen durch viel Trübsal in das
Reich Gottes eingehen.

3. Aria A*Violino, Continuo* Ich will nach dem

Himmel zu,

Schnödes Sodom, ich und du

Sind nunmehr geschieden.

Meines Bleibens ist nicht hier,

Denn ich lebe doch bei dir

Nimmermehr in Frieden.

4. Recitativo S*Violino I,II, Viola, Continuo* Ach! wer doch

schon im Himmel wär!

Wie dränget mich nicht die böse Welt!

Mit Weinen steh ich auf,

Mit Weinen leg ich mich zu Bette,

Wie trüglich wird mir nachgestellt!

Herr! merke, schau drauf,

Sie hassen mich, und ohne Schuld,

Als wenn die Welt die Macht,

Mich gar zu töten hätte;

Und leb ich denn mit Seufzen und Geduld

Verlassen und veracht',

So hat sie noch an meinem Leide

Die größte Freude.

Mein Gott, das fällt mir schwer.

Ach! wenn ich doch,

Mein Jesu, heute noch

Bei dir im Himmel wär!

5. Aria S*Flauto traverso, Oboe d'amore I,II,**Continuo* Ich säe meine Zähren

Mit bangem Herzen aus.

Jedoch mein Herzeleid

Wird mir die Herrlichkeit

Am Tage der seligen Ernte gebären.

6. Recitativo T*Continuo* Ich bin bereit,

Mein Kreuz geduldig zu ertragen;

Ich weiß, dass alle meine Plagen

Nicht wert der Herrlichkeit,

Die Gott an den erwählten Scharen

Und auch an mir wird offenbaren.

Itzt wein ich, da das Weltgetümmel

Bei meinem Jammer fröhlich scheint.

Bald kommt die Zeit,

Da sich mein Herz erfreut,

Und da die Welt einst ohne Tröster weint.

Wer mit dem Feinde ringt und schlägt,

Dem wird die Krone beigelegt;

Denn Gott trägt keinen nicht mit Händen in

den Himmel.

7. Aria (Duetto) T B*Oboe I,II, Violino I,II, Viola, Continuo*

Wie will ich mich freuen, wie will ich mich
laben,

Wenn alle vergängliche Trübsal vorbei!

Da glänz ich wie Sterne und leuchte wie

Sonne,

Da störet die himmlische selige Wonne

Kein Trauern, Heulen und Geschrei.

8. Choral (nicht erhalten)

Einleitung: Unter welchen Umständen sind die Kantaten entstanden ?

Zum Sonntag Jubilate, dem dritten Sonntag nach Ostern, schrieb Johann Sebastian Bach drei Kantaten. Für die Komposition derselben lagen entweder direkte Kompositionsaufträge seitens der Kirchenherren vor, die ausdrücklich eine neue Komposition wünschten, oder zumindest lag in der damaligen Zeit immer eine Erwartung vor, dass der Kirchenmusiker nebst Werken anderer Komponisten von Zeit zu Zeit auch eigene, frisch komponierte Werke zu Gehör brächte. Es war bis zum Ende des 18. Jahrhunderts unbedingt üblich, dass an allen größeren Kirchen und fürstlichen Höfen die Musik aktuell komponiert wurde. Der Komponist fühlte sich dabei nach heutiger Auffassung viel stärker als Handwerker als der auf die rechte Intuition wartende Künstler der nachbarocken Zeit und konnte die Stücke an die vorhandenen Besetzungsmöglichkeiten immer aktuell anpassen.

Um die Kompositionen richtig einzuordnen und zu verstehen, stellen wir die Frage nach den Vorgaben, wir untersuchen diese in ihrem Einfluss auf die Musik, wir beleuchten die Zeitumstände und die persönliche Situation des Komponisten.

Danach können wir die Kantaten vergleichend analysieren. Anschließend stellt sich die Frage, welche Erkenntnisse daraus gewonnen werden können. Dabei hoffe ich, dass nicht nur die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in diesen speziellen Kantaten entdeckt werden, sondern dass darüber hinaus allgemeine Erkenntnisse über Bach aus dieser Arbeit erwachsen.

Wenn ein Musiker den Auftrag zu einer Komposition erhält, fragt er zunächst nach den Vorgaben. Die Vorgabe ergibt sich in diesem Falle aus der Tatsache, dass der Sonntag Jubilate wie alle Sonntage in der lutherischen Kirche ein bestimmtes Thema hat, das sich aus den Lesungen ergibt. Die Lesungen, bereits im Mittelalter im Evangeliar bzw. Lektionar zu einem Jahreszyklus gesammelt, heißen Perikopen und sind in das römische Missale¹ eingegangen und von Luther für die evangelische Messe übernommen worden.²

Damit liegt aber nicht nur die Ordnung der Lesungen fest, sondern auch das Thema der Predigt, denn in der lutherischen Kirche herrschte damals an den Sonn- und Festtagen Perikopenzwang³, der allerdings durch die Prediger des Pietismus bekämpft wurde.

¹[Missale Romanum, Editio Vaticana](#)

² Näheres hierzu in Gottrom: Handbuch der Liturik - Die Liturgischen Bücher

³ Leiturgia, Bd. III, S 292

In der Regel wurde - wie noch heute in der katholischen Kirche - über das Evangelium gepredigt, wobei zumindest gemäß der beigelegten handschriftlichen Notiz aus den frühen zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts die zu komponierende Kantate zwischen Evangelium und Predigt gestanden hat. Dadurch, dass sie das Bindeglied ist, muss sie die Botschaft des Evangeliums bereits vor der eigentlichen Predigt beleuchten und widerspiegeln. Gelegentlich findet man auch die Auffassung, die Kantate sei damals geteilt worden und hätte die Predigt umrahmt. Auch wenn manche Kantaten wie "Herz und Mund und Tat und Leben" BWV 147 tatsächlich zweigeteilt sind, möchte ich diese u.a. im Vorwort zur Eulenburg-Taschenpartitur vorgetragene These für nicht zweigeteilte Kantaten stark anzweifeln.

Zunächst liegt die in Abbildung gezeigte Handschrift einer Gottesdienstordnung aus Leipzig wie bereits oben erwähnt vor:

Grafik 1, Bachs Niederschrift der Gottesdienstordnung am 1. Advent, zu finden u.a. in Saend, Kirchenkantaten Bd. 1 S. 9.

1. Präludieret
2. Motette
3. Präludieret auf das Kyrle
4. Intonieret vor dem Altar
5. Epistelverlesung
6. Litanei
7. Präludium auf den Choral
8. Evangelium
9. Prälud. auf die Hauptmusik
10. Der Glaube gesungen
11. Die Predigt
12. Nach der Predigt

Leitung der Gottesdienst in Leipzig
am 1. Advent-Donstag fünf

(1) Präludieret. (2) Motette (3) Präludium
auf das Kyrle. So ganz musicirt sind
(4) Intonieret vor dem Altar. (5) Episteln
vorlesung (6) Givendi Litanei gesungen
(7) Prälud. auf Choral. (8) Evangelium
vorlesung. (9) Prälud. auf
die Hauptmusik. (10) Der Glaube gesungen
(11) Die Predigt (12) Nach der Predigt
einige Verse aus einem Liede gesungen. (13) Verlesung
Institutionis. (14) Prälud. auf die Hauptmusik
"auf nach selbigen Chorale" Prälud. & Chorale
auf die Communion gesungen. Hosanna

Zweitens war die Predigt sehr lang und wurde nicht nur mit einem Lied, hier dem gesungenen Glaubensbekenntnis, eröffnet, sondern bestand aus einem praeambulum (exordium), das über einen eigens gewählten Text oder kurzen Spruch gehalten wurde und zu einer Art Vorpredigt auswuchs, sowie der explicatio, applicatio und conclusio.¹ Zwischen Exordium und der eigentlichen Predigt soll aber bisweilen sogar noch ein

¹ ebenda, S. 288 ff und S. 297

Lied gesungen worden sein, und das führt Friedrich Smend auch für Leipzig an.¹ Insgesamt dauerte die Predigt mindestens eine Stunde.

So wäre die Kantate sowohl zeitlich als auch inhaltlich sehr zerrissen gewesen. Unsere kurzlebige Zeit empfindet es oft als wohltuend, wenn eine Kantate nicht 15 bis 30 Minuten im Stück erklingt, sondern durch eine Predigt (von vielleicht 10 bis 20 Minuten) unterbrochen wird. Dieser Gesichtspunkt gilt jedoch überhaupt nicht für die Barockzeit.

Der in dem Vorwort der Eulenburg-Partitur feinsinnig angeführte Verdacht, der Prediger würde seine Predigt mit dem Aufruf "So folget Christo nach" beschließen, kann nach unseren Kenntnissen von der Predigtweise der damaligen Zeit auch nicht unbedingt angenommen werden. Gerade der Perikopenzwang und die Predigt Jahr für Jahr nur über den Evangeliumstext ließen die Prediger nach Abwechslung suchen. Während die Pietisten sich gegen den Perikopenzwang aussprachen², suchten die Orthodoxen durch kunstvolle Hilfsgriffe für Abwechslung zu sorgen. So standen neben dem Predigttext oft andere Anekdoten und Sprüche, die aus heutiger Sicht nur mit Spitzfindigkeit in Verbindung mit dem eigentlichen Thema gebracht werden können.³

¹ Friedrich Smend, Joh. Seb. Bach Kirchenkantaten Bd. I, S.9

² In wieweit sich die Pietisten allerdings in der Praxis auch tatsächlich von dem Perikopenzwang abzuweichen trauten, ist die Frage.

³ Gerade diese Spitzfindigkeit galt als Gelehrsamkeit. Während zum Beispiel ein Lehrwerk für den Trinitatissonntag eine Predigt über den Spruch bringt "Alle guten Dinge sind drei", ist es weithin modern und beliebt, die Predigten unter einem bestimmten Aspekt zu halten. So konnte zum Beispiel ein ganzes Jahr über Handwerksberufe gesprochen werden, wobei dann z.B. Matth. 6,24 (Niemand kann zwei Herren dienen...) zum Anlass für eine Predigt über die Tuchmacher wurde oder die Hochzeit zu Kana (Joh. 2) zum Thema "Jesus als Vorbild der Wirte" wurde.

Gerade auch aus Leipzig sind solche Bestrebungen bekannt: J.B. Carpzow: Vorbilder und Fragepredigten, Leipzig 1701, und auch Neumeister veröffentlicht in seinem "Geistlichen ABC" (Hamburg 1722) Passagen, in denen sich derartige Dinge bemerkbar machen. (vergl. Leiturgia Bd. II S. 291 ff)

Man muss also davon ausgehen, dass - ähnlich wie leider oft auch heute - der Kantor nicht wusste, wohin die Predigt führen würde, oder dass ihm gar bekannt war, dass die Predigt am Thema vorbei zielen würde. Da die Kantatentexte sich aber am Evangelium orientieren und in keiner Kantate ein anderer Einfluss in oben geschilderter Art sich bemerkbar macht, muss man annehmen, dass die Kantate unabhängig von der Predigt und ihrem Inhalt ist und nur vom Evangelium abhängt. Dieses bestärkt mich darin, dass es unwahrscheinlich ist, dass die Kantate gesplittet wurde.¹

Weitere Vorgaben waren natürlich für Bach die Art der Instrumente, die er zur Verfügung hatte und die Fähigkeiten der Spieler, auf welches Thema ich noch anhand der Stücke zu sprechen komme, und natürlich Qualität und Anzahl der Sänger einschließlich der in Frage kommenden Solisten. Diese Dinge konnten die Möglichkeiten des Komponisten u.U. stark einschränken, aber auch inspirieren. Man muss dabei bedenken, dass immer die Komposition für einen bestimmten Anlass im Vordergrund steht und nicht der Gedanke, ein für alle Zeit gültiges Kunstwerk zu schaffen.

Es ist natürlich Ausdruck der Größe dieses Komponisten, dass trotz der Tatsache, dass Bach in gewissem Sinne Gebrauchsmusik schrieb, tief vergeistigte Kunstwerke entstanden sind.

Das Thema des Sonntags Jubilate war also bekannt: Die Abschiedsreden Jesu Joh.16, 16-23:

16 Über ein Kleines, dann werdet ihr mich nicht sehen; und abermals über ein Kleines, dann werdet ihr mich sehen. 17 Da sprachen etliche unter seinen Jüngern untereinander: Was ist das, was er sagt zu uns? Über ein Kleines, dann werdet ihr mich nicht sehen; und abermals über ein Kleines, dann werdet ihr mich sehen; und: Ich gehe zum Vater?

18 Da sprachen sie: Was ist das, was er sagt: über ein Kleines ? Wir wissen nicht, was er redet. 19 Da merkte Jesus, dass sie ihn fragen wollten und sprach zu ihnen: Darüber fragt ihr untereinander, dass ich gesagt habe: über ein Kleines, dann werdet ihr mich nicht sehen, und abermals über ein Kleines, dann werdet ihr mich sehen. 20 Wahrlich!

¹ Zu gleicher Auffassung kommt die Lutherische liturgische Konferenz in dem Buch: „Die Kantaten J.S. Bachs im Gottesdienst“, Hänssler, 1985, S. 43. Die Kantate hatte ihren festgelegten Platz zwischen Evangelium und Glaubensbekenntnis, bei zweiteiligen Kantaten wurde der 2. Teil zur Kommunion gesungen.

wahrlich! ich sage euch: Ihr werdet weinen und heulen! aber die Welt wird sich freuen; ihr werdet traurig sein! doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehrt werden. 21 Ein Weib! wenn sie gebiert! so hat sie Traurigkeit! denn ihre Stunde ist gekommen. Wenn sie aber das Kind geboren hat! so denkt sie nicht mehr an die Angst um der Freude willen, dass ein Mensch zur Welt geboren ist. 22 Und auch ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wiedersehen und euer Herz soll sich freuen, und eure Freude soll niemand von euch nehmen. 23 Und an demselben Tag werdet ihr mich nichts fragen.

Dazu suchte Bach einen entsprechenden Text, eine Poesie zur Gestaltung der Arien, Arioso und Chöre. Es ist auch denkbar, dass der Text in einigen Fällen von höherer Stelle anempfohlen wurde, doch haben wir darüber keine Nachricht. Sobald der Text erwählt war, komponierte Bach mit den Mitteln seiner Zeit die Kantate. Die Mittel und Umstände seiner Zeit sollen im folgenden Abschnitt dargestellt werden, da Bach und sein Schaffen auf der Grundlage der barocken Musikentwicklung fußen, ohne deren Vorhergehen ein Höhepunkt wie Bachs Lebenswerk nicht möglich und verständlich wäre.

Grundlagen der Komposition

Die Kirchenmusik als Zwillingschwester der Predigt spielte in der evangelisch-lutherischen Kirche von Anfang an eine bedeutende Rolle, die auf Luther selbst zurück geht. Luther äußert sich nicht nur theoretisch in seinen Schriften in diesem Sinne¹, sondern war bekanntlich sowohl aktiver Musiker, der im Familienkreis musizierte, als auch Komponist und Arrangeur vieler Kirchenlieder². Diese befinden sich zum Teil bis heute in Gesangbüchern der lutherischen, aber auch vieler anderer Kirchen, einschließlich sogar der katholischen Kirche.

So hat die Musik seitdem nicht nur ihren Platz in der Liturgie der lutherischen Kirche, sondern hat in ihr auch die Aufgabe der Verkündigung. Dabei wird der Komponist mit Fortschreiten der kompositorischen Mittel auch zum Ausleger der Textes, indem er einzelne Worte hervorhebt, Verbindungen schafft und Freude, Leid oder andere, meist Empfindungen auslösende Begriffe musikalisch ausdrückt und damit die Bedeutung des Wortes unterstreicht oder in einer bestimmten Weise beeinflusst.

Im Laufe der Zeit entwickeln sich Affekte; musikalische "Symbole" oder "Figuren", die bestimmte grammatikalische oder rhetorische Sachverhalte als Sinnfiguren ausdrücken.³ Somit ist dem Komponisten im Barock die Möglichkeit anhand gegeben, viele Worte in die Musiksprache auf die eine oder andere Art und Weise zu übersetzen.

¹ Vergl. Hierzu unter anderem "Tischreden D. Mart. Luthers", Kap. LXIX, "Von der Musica": u.a. "Musica ist eine schöne herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologiae" und "Theologia, der Musica den nehesten Locum und höchste Ehre. Und man siehet, wie David und alle Heiligen ire Gottselige gedanken in Verß, Reim, und Gesang gebracht haben, Quia pacis tempore regnat Musica."

(Gedruckt bei Urban Gaubisch, Eisleben, 1566. 8.577 ff.) Außerdem ist von Luther mindestens auch ein mehrstimmiges Chorwerk überliefert.

² Freie Kompositionen sind u.a. "Ein feste Burg ist unser Gott", "Jesaja dem Propheten das geschah" sowie die Litanei von 1528 (Kyrie eleison)

³Vergl. zur grundsätzlichen Unterscheidung der Figuren u.a Arnold Schering: Bach und das Symbol. Bach Jahrbuch 1928, S. 122 ff.

Damit wird der Komponist zum Interpreten, der den Text ähnlich wie ein Prediger auslegt. Dieses Auslegen geschieht mittels dieser Affekte, Symbole oder Figuren und nicht in der Art klassischer oder romantischer Tonmalerei, ist aber eine Sprache, die dem damaligen Hörer wie dem verständigen heutigen Hörer die theologischen Aussagen des Komponisten deutlich erschließt.¹

Einen weiteren Schritt von der Musik als bloßem Medium zum Verkündigen eines Textes zur Interpretation desselbigen beobachten wir in Bachs Werken schon alleine dadurch, dass der Text selbst Interpretation wird. Wurden vor Bach hauptsächlich Texte der Liturgie und der Bibel sowie Choräle, die meistens bereits bekannt waren, vertont, so entstehen beeinflusst durch den frühen Pietismus religiöse Texte in freier Dichtung, die - oft angeführt durch ein Bibelwort - von den Komponisten des späten 17. Jahrhunderts gerne zu Kompositionen aufgegriffen wurden. So entstehen Kantaten wie Buxtehudes "[Das neugeborne Kindelein](#)", aber auch im Grunde "[Wie soll ich dich empfangen](#)", das Buxtehude als freie Strophendichtung von Paul Gerhard bearbeitet oder "[Lobet Christen euren Heiland](#)" ("Lauda sion"), das Buxtehude ebenfalls wie eine neue Dichtung ohne Berücksichtigung der Melodie der traditionellen Sequenz behandelt.

War schon die stärkere Zuwendung von Vertonungen des Ordinarium missae² hin zum Proprium ein Schritt zur stärkeren Betonung der Exegese in der Musik, da das Proprium durch seine wechselnden, dem jeweiligen Fest angepassten Texte selbst schon

¹ Vergl. zum Unterschied zwischen barocken Affekten und späterer Programmmusik auch Schering in ebenda, S. 129 f.

Ferner Albert Schweitzer: Vorwort zu "Auswahl der besten Klavierwerke" (Bachs), Ed. Wien 1929 (Hrsg. H. Neumayr)

² Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (incl. Benedictus) und Agnus Dei, die alten traditionellen Bestandteile der Messe, die sich jedes Mal Wort für Wort wiederholen. Im Gegensatz hierzu Proprium Missae, Bestandteile der Messe, die von Tag zu Tag (bzw. heutzutage in den meisten Kirchen von Sonntag zu Sonntag) wechseln wie z.B. die Lesungen. Im Mittelalter bezeichnete man als Proprium missae analog zum Ordinarium folgende fünf Teile: Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium, Communio.)

Besonders diese genannten Teile haben auslegenden Charakter, da sie ja nicht der Bibel entnommen sind, sondern als Lieder oder Gebete erst später in Hinblick auf das Thema geschrieben oder zugeordnet worden waren.

auslegenden Charakter hat, so bildet die Einführung freier, auslegender Texte den vorläufigen Höhepunkt der Entwicklung.

Das beginnende 18. Jahrhundert begegnet mit einer eigenen Form von geistlicher Poetik, die zur Textgrundlage der Kirchenkantaten wird. Diese ist oft ausdrücklich für den Zweck der Vertonung zu gottesdienstlichen Kantaten gedacht. Sie hat sich aus verschiedenen Traditionen gebildet, insbesondere aus dem Madrigal und der italienischen Kammerkantate¹, in der bereits Rezitative und Arien vorlagen.

Wegweisend für die Entwicklung der Kantatentexte, die Bach später verarbeitete, wurde der Theologe [Erdmann Neumeister](#), der als Pastor von Harnburg St. Jacobi (ab 1715) bekannt ist. Bereits 1700 veröffentlichte er einen Jahrgang geistlicher Dichtung, deren Titel "Geistliche Cantaten statt einer Kirchen-Musik" bereits unmissverständlich die Art der Verwendung der Texte regelt.

Das Buch des aus Weißenfels stammenden Pfarrers und Verfassers des Lehrwerkes "Die Allerneueste Art, zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen" enthält für alle Sonn- und Feiertage Gedichte mit freien Rezitativen und Da-Capo-Arien.

In späteren Jahren (1708 - 1714) bringt Neumeister auch Kantatentexte, die wieder

¹ Die italienische Kammerkantate ("Cantata") entwickelte sich besonders in der Neapolitanischen Schule (A. Scarlatti, Hasse, auch Händel) über meist unterhaltsame Texte.

Gepflegt in gebildeten, zunächst meist aristokratischen Kreisen, regte sie auch zum Experimentieren an. Im 18. Jh. ist sie zu einer Standardgattung mit 2 bis 3 Da-Capo-Arien und Rezitativen entwickelt. Gelegentlich gibt es im kirchlichen Bereich die Cantata spirituale mit religiösen oder frei-moralischen Texten.

Die italienische Kantate ging in die Oper ein und wurde dadurch auch in Deutschland bekannt. Die Entwicklung der heute als Kantate bezeichneten Hauptmusik im lutherischen Gottesdienst verlief zunächst anscheinend weitgehend unabhängig davon. Allerdings entwickelte sie sich ebenfalls angepasst an den allgemeinen Musikgeschmack und ähnelte immer mehr den Arien und Rezitativen der Oper. Später wurde der Name auch auf den geistlichen Bereich übertragen.

Elemente aus älteren Kantatentypen¹ beinhalten. So gibt es nun Eingangsverse für Chor, Bibelsprüche (vergl. [BWV 24, Ein ungefärbt Gemüte](#)) und Choral, meist als Schlusschoral (vergl. [BWV 61 Nun Komm der Heiden Heiland](#)).

Im Gegensatz zu Neumeister wurde der Begriff Kantate allerdings normalerweise noch nicht selbstverständlich für die Kompositionen im Gottesdienst, die wir heute als Kantaten bezeichnen, benutzt. Sie hießen einfach Stück oder Hauptmusik, und Bach bezeichnet seine Kantaten als Stück oder auch Concerto², wohingegen Telemann im [Harmonischen Gottesdienst](#) schon regelmäßig das Wort Kantate verwendet.

Das sind in großen Zügen geschildert die Hintergründe, vor denen Bach mit seinem Kantatenschaffen begann.

Ich möchte mich nun im Einzelnen den Kantaten zum Sonntag Jubilate zuwenden. Ausgangspunkt der Betrachtung ist zunächst der Text. Häufig ist der Text ja sogar erst durch seine Inspiration Anlass der Komposition, in jedem Falle bildet er aber das Fundament, auf dem die Kantate aufgebaut wurde.

² Die gängigen Kantatentypen sind Kantaten über Biblische Texte, normalerweise frei zusammengestellt, oder über andere traditionelle Texte (z.B. [Buxtehude: Cantate Domino über Psalm 96](#); auch Bachs mutmaßlicher Erstling "[Aus der Tiefe rufe ich](#)", BWV 131 steht größtenteils in dieser Tradition) ferner Choralkantaten über (oft alle) Strophen eines Gemeindeliedes unter Verwendung des Cantus firmus (Buxtehude: In dulci júbilo; Jesu, meine Freude; Erhalt uns Herr, bei deinem Wort u.a. sowie auch bei Bachs Leipziger Amtsvorgänger Kuhnau und schließlich Bachs Frühwerk "[Christ lag in Todesbanden](#)" [BWV 4](#)). Außerdem gab es die Odenkantate nach der italienischen Solo-Kantate des 17. Jahrhunderts mit wechselnder Besetzung und Musik nach Strophen, die ineinander übergehen. Zum Teil gibt es Vermischungen dieser Form mit einem Bibelspruch o.a. Mischformen (Vergl. auch Bachs Actus Tragicus BWV 106).

Die Da-Capo-Arie und das Rezitativ sind in der älteren deutschen Kirchenkantate nicht vertreten, was sich auch in Bachs Kantaten der Jahre 1707,1708 (Mühlhausen) widerspiegelt.

² Als Kantate bezeichnet er allerdings einige wenige Ausnahmen wie z.B. die Kreuzstab-Kantate für Solo-Bass (BWV 56)

Die Kantatentexte im Vergleich

Grundlage der Kantate ist ein Text, der in der Regel (so auch nach dem Stand derzeitigen Wissens in unseren drei Fällen) vor der Musik fertiggestellt war.¹ Diese Texte wurden von Textdichtern der damaligen Zeit oft ausdrücklich für die Verwendung an einem bestimmten Sonntag geschaffen und konnten von den Komponisten ausgewählt werden. Außer der Qualität des Textes mochten auch Bekanntschaften, regelmäßige Zusammenarbeit mit einem Dichter oder Anweisungen und Empfehlungen Dritter dazu führen, dass eine bestimmte Poesie zum Kantatentext gewählt wurde. Jedenfalls stehen wir heute vor der Tatsache, dass unseren drei Kantaten drei Texte zugrunde liegen, die von fremder Hand gemacht worden sind, wobei Bach aber zum Teil noch geringfügige Änderungen vorgenommen haben könnte.²

Vergleicht man die der Kantate zugrunde gelegten Texte miteinander, fallen sofort einige Gemeinsamkeiten ins Auge.

Schon äußerlich haben die Texte ähnlichen Umfang und haben mit sechs bzw. in der

¹ Ausnahmen hiervon sind Kantaten, die im Parodieverfahren in der Art hergestellt worden sind, dass der Textdichter die für die Parodie bestimmte Kantate kannte und auf die Musik einen neuen Text dichtete, der dann oft angeregt durch die Vorlage Ähnlichkeiten aufweist, die weit über Reimschema und andere Äußerlichkeiten hinausgehen. Sehr unterschiedlich kann das Entstehen auch dann sein, wenn der Komponist sich die Texte selbst aus Bibelstellen und Choralbuch zurechtsucht und zurechtmacht, wie dies bei Choralkantaten, Frühwerken der Mühlhausener Zeit und vorgenommenen Einschüben und Erweiterungen bzw. Änderungen wie z.B. Herz und Mund und Tat und Leben (BWV 147) der Fall sein könnte.

²Vergleiche z.B. Kantate 103,4 mit dem Original

Ich traue dem Verheißungswort,
dass meine Traurigkeit
und dies vielleicht in kurzer Zeit
nach bäng- und ängstlichen Gebärden
in Freude soll verkehret werden.

Ferner stammt auch die Auswahl der Schlusschoralstrophe oft von Bach selbst.

Kantate BWV 146 incl. Schlusschoral sieben Abschnitten ähnliche Proportionen¹. Jede Kantate enthält ein Bibelzitat zum Sonntag Jubilate. Die Kantaten BWV 103 und 146 beginnen mit diesem Zitat, während die BWV 12 als älteste der drei Kantaten den Bibelvers an zweiter Stelle bringt. Während BWV 103 den Satz "Ihr werdet weinen und heulen". ..aus dem Evangelium des Tages entnimmt, zitieren die anderen beiden Kantaten aus Apg. 14, 22 "Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen." Diese Worte sind passend zum Thema des Sonntages vom Textdichter ausgewählt worden. Es ist sozusagen die Verbindung zur biblischen Aussage des Sonntages, die im Evangelium und in der Epistel sowie im Idealfalle im ganzen Gottesdienst verkündigt wird. Es ist der Weg durchs Leben, der durchs irdische "Jammertal" führt, in dem die Menschen Leiden erwarten. Der Trost erfolgt durch Jesus, der den Menschen Trost im Unglück und Schirm vor allem Bösen ist oder der - wenn man die effektive Hilfeleistung im Leben eher skeptisch beurteilte,- zumindest mit der Aussicht auf ein besseres Leben nach dem Tode den Menschen aufbaut. Die drei Kantatentexte sind sich dabei in der Tatsache, dass das Leben auf der Erde schwer ist, vollkommen einig. Die BWV 12 schreibt deutlich, dass das Leben der Christen aus Trübsal, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Not besteht. Die BWV 103 verweist nach dem Eingangswort aus Apg. 14, 22 beispielhaft auf den Schmerz, wenn wie im Evangelium prophezeit (Vers 16) der Liebste (Jesus) entrissen wird. Durch das

¹ Der Schlusschoral ist nur in Melodie überliefert. Er lautet bei Werner Neumann, Sämtliche von J.S. Bach vertonten Texte (Leipzig, 1974):

Ach, ich habe schon erblicket
diese große Herrlichkeit,
jetzo werd ich schön geschmücket
mit dem weißen Himmelskleid,
mit der güldnen Ehrenkron'
steh ich da vor Gottes Thron'
schaue solche Freude an,
die kein Ende nehmen kann.

Bei Peters: Lob und Dank sei Dir gesungen, Vater der Barmherzigkeit (2.Strophe von "[Werde munter, mein Gemüte](#)") Wustmann schlägt die 9. Strophe von Gregorius Richters Lied "Lasset ab von euren Tränen" vor: Denn wer selig dahin fährt. (Vergl. S. 69 sowie Dürr S.268)

Wort "Liebster" drängt sich einem gleich der Vergleich mit dem Schmerz auf, den man empfindet, wenn der liebste Mitmensch von einem gerissen wird. Die Zeit der Angst ist hier speziell die Zeit der Gottesferne, die im Evangelium Vers 16 beschrieben wird. Da ich gewiss bin, dass Jesus wiederkehrt, will ich mich trösten und freuen, wobei die Zeit der Abwesenheit im Schlusschoral zu einem "Augenblick" verniedlicht wird. Die eigentliche Umkehr zur Freude wird also eschatologisch gesehen, aber die Erwartung der Freude tröstet mich schon jetzt, so dass die "betrübten Sinnen" sich erholen können und die Traurigkeit aufhören mag.

Hierbei wird nicht weiter darauf eingegangen, ob in der Gottesferne außer der eschatologischen Bedeutung auch die augenblickliche Ferne zu Gott aufgrund eines sündhaften und gottlosen Lebens gemeint ist.

Die Kantate BWV 146 berichtet, dass sich es in der Welt, - hier als "schnödes Sodom" angesprochen nicht in Frieden leben lässt, insbesondere, da Mitmenschen mir nachstellen, mich ohne Schuld hassen und an meinem Leide noch die größte Freude haben. Als einzige Kantate und in gewissem Gegensatz zu BWV 146 berichtet BWV 103 von den Wunden der eigenen Sünde, so dass ich selber als Verursacher der Schmerzen genannt werde.

Unterschiedlich sind die Kantaten auch in der Darstellung der Art und Weise, wie und wo die Linderung zu erwarten ist. "Kreuz und Kronen sind verbunden" berichtet Kantate 12. Die Nachfolge Jesu bedeutet eben automatisch, dass Leiden auf sich genommen werden müssen, da Jesus ebenfalls den Weg des Kreuzes gegangen ist. So ist der Gedanke an Jesu Wunden der wahre Trost, überdies währt das Leiden nur kurz, und "nach dem Regen blüht der Segen" .So folge ich Jesu sowohl im Wohl, als auch im Ungemach. Ich bleibe auch in schlechten Zeiten treu und weiß mit dem Schlusschoral: "Was Gott tut, das ist wohl getan".

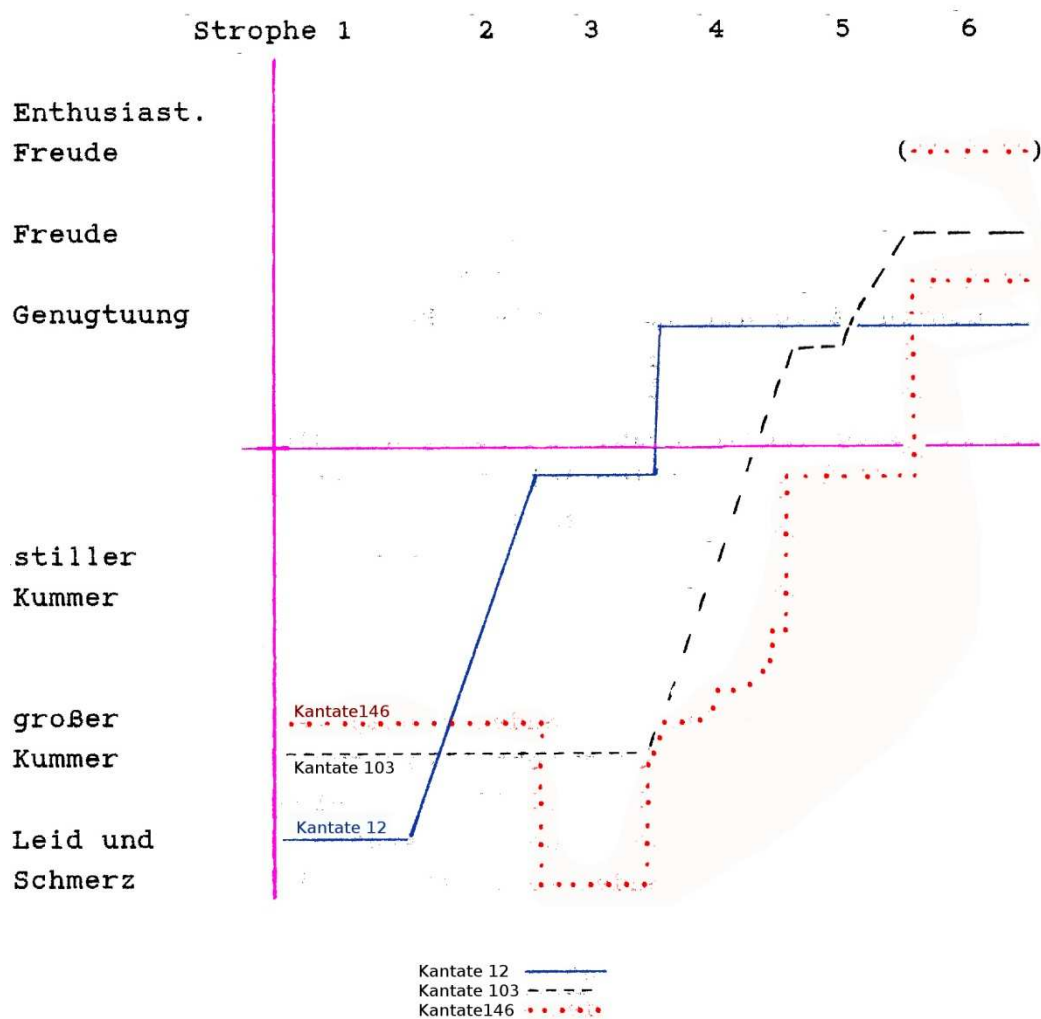
Somit endet sie zuversichtlich in dem Bewusstsein, dass der Christ, auch wenn er leidet, in Christi Nachfolge und auf dem rechten Weg ist.

Kantate 103 hingegen sieht den Schwerpunkt viel stärker oder einzig darauf, dass - wie oben bereits gesagt - für die Zukunft eine bessere Perspektive erwartet wird. Die Erquickung kommt also erst nach der Leidenszeit, da die Welt jetzt keinen "Balsam" hat und Gott fern ist.

In der letzten Arie wird die Freude aber zur Gegenwart, das Erscheinen Jesus wird im Präsenz als real dargestellt. Der Schlusschoral (von Paul Gerhardt) spricht von der Leidenszeit sogar schon im Perfekt als etwas schon Gewesenem.

Kantate BWV 146 wiederum zeigt uns, dass wahre Freude nur in der Zeit nach dem Tode im Himmel auf mich wartet. Die Zeit hier auf Erden ist so furchtbar, dass die Gewissheit der Herrlichkeit am Tage "der seligen Ernte" nur als schwacher Trost erscheint. Er reicht jedoch aus, um mich geduldig zu machen. Ich bin dadurch bereit, mein Kreuz zu tragen, da die kommende Herrlichkeit alles aufwiegen wird. Die Kantate steigert sich denn auch, wenn auch nur mit der letzten kurzen Arie, zu einem Schwelgen in der Vorfreude auf die rosige Zukunft.

So schlagen zwar alle Kantaten den Bogen von äußerster Depression hin zu Trost und Freude, aber in unterschiedlicher Intensität. Grafisch dargestellt würde es etwa so aussehen:



Thank You for previewing this eBook

You can read the full version of this eBook in different formats:

- HTML (Free /Available to everyone)
- PDF / TXT (Available to V.I.P. members. Free Standard members can access up to 5 PDF/TXT eBooks per month each month)
- Epub & Mobipocket (Exclusive to V.I.P. members)

To download this full book, simply select the format you desire below

