



# Zeitspuren

**Bachs Vokalmusik  
im Spiegel hymnologischer Quellen**

Benedikt Schubert

Benedikt Schubert  
Zeitspuren



Benedikt Schubert

# Zeitspuren

Bachs Vokalmusik im Spiegel hymnologischer Quellen

Umschlagabbildung: Johann Sebastian Bach © stock.adobe.com

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SCHU 3219/1-1

ISBN 978-3-7329-0658-1

ISBN E-Book 978-3-7329-9332-1

ISSN 1862-6114

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2021. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen 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.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,

Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
Einleitung .....	9
1 Hymnologische Quellen im 18. Jahrhundert .....	11
1.1 Typen .....	11
1.2 Intentionen .....	26
2 Bach und die Hymnologie seiner Zeit.	
Eine historisch-biographische Annäherung .....	37
2.1 Arnstadt 1705 .....	37
2.2 Leipzig 1724 .....	44
2.3 Leipzig 1750 .....	48
3 Werkbetrachtungen .....	53
3.1 Zur Methode .....	53
3.2 <i>Jesus Christus, Gottes Sohn</i> (BWV 4/4) .....	57
3.3 <i>Christ unser Herr zum Jordan kam</i> (BWV 7/1) .....	64
3.4 <i>Des Vaters Stimme ließ sich hören</i> (BWV 7/4) .....	80
3.5 <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> (BWV 659, BWV 61/1, BWV 62/1) .....	89
3.6 <i>Ach Gott, vom Himmel sieh darein</i> (BWV 2/1) .....	107
3.7 <i>Confessio laudis</i> und <i>Confessio fraudis</i> (BWV 4/3, BWV 66/6) .....	113
4 Ambivalente Erkenntnisse. Ein Fazit .....	125
Abbildungsverzeichnis .....	131
Literatur- und Quellenverzeichnis .....	133



# Vorwort

Die vorliegende Studie geht aus dem von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* geförderten Projekt „Zeitgenössische Liederkommentare als hermeneutische Schlüssel zu geistlichen Vokalmusik Johann Sebastian Bachs“ hervor, in welchem ich von 2017 bis 2020 in einer „Eigenen Stelle“ am *Bach-Archiv* in Leipzig arbeitete. Meinen Kolleginnen und Kollegen in Leipzig danke ich für die herzliche Arbeitsatmosphäre, ein jederzeit offenes Ohr und den fachlichen Austausch. Durch die Kooperation des Bach-Archivs mit der Universität Leipzig bestand zudem die Möglichkeit, Lehrveranstaltungen am Institut für Musikwissenschaft durchzuführen. Den Austausch mit den Studierenden möchte ich ganz besonders hervorheben. Im Rahmen des Seminars „Musik. Text. Deutung – Perspektiven auf das geistliche Vokalwerk Johann Sebastian Bachs“ im Sommersemester 2018 ergaben sich in den Seminarsitzungen und den Vorbesprechungen der Seminararbeiten interessante Gespräche und Anregungen. So machte mich beispielsweise Luzie Teufel (Köln) auf ein interessantes Phänomen aufmerksam: Wieso klingt das beschließende „Alleluja“ der Osterkantate *Erfreut euch, ihr Herzen* BWV 66 so wenig jubilierend, als vielmehr verhalten und introvertiert? Diese spannende Frage beschäftigte mich seitdem immer wieder und Jahre später habe ich vielleicht eine Antwort darauf finden können. Das Kapitel „3.7 *Confessio fraudis* und *confessio laudis*“ widmet sich dieser Thematik. Über ein Jahr, von Herbst 2019 bis zum Ende der Projektlaufzeit, unterstützte mich zudem Josias Schill (Leipzig) als wissenschaftliche Hilfskraft. Ihm verdanke ich das Setzen aller Notenbeispiele, viele Recherchen und spannende Gespräche zu den in dieser Studie vorgelegten Deutungen.



# Einleitung

Kirchenlieder wie „Nun komm, der Heiden Heiland“, „Christ lag in Todesbanden“ oder „Christ unser Herr zum Jordan kam“ sind uns geläufig. Wir können Melodie und Text unmittelbar abrufen. Sie sind präsent. Das waren sie ohne Zweifel für Bach und seine Zeitgenossen auch. Doch wie hat man damals diese Lieder eigentlich gehört? Was hat man mit den Texten verbunden? Haben sich das Verständnis und die Auslegung der Kirchenlieder seitdem nicht geändert? Die Bachforschung hat sich bisher wenig mit diesen Fragen beschäftigt. Wohl hat man sich im Bereich der sogenannten theologischen Bachforschung um ein historisch adäquates Verständnis der von Bach vertonten Bibeltexte bemüht,<sup>1</sup> die Kirchenlieder jedoch nicht annähernd in gleichem Maße in die historische Arbeit einbezogen.<sup>2</sup> Und so ist es das Ziel der vorliegenden Studie exemplarisch zu verdeutlichen, welchen hermeneutischen Mehrwert ein Verständnis der von Bach vertonten Kirchenlieder aus der Sicht des 18. Jahrhunderts mit sich bringt. Dafür werden zur Orientierung in Kapitel 1 hymnologische Quellen, vorrangig aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter den Gesichtspunkten „Typen“ (Kap. 1.1) und „Intentionen“ (Kap. 1.2) vorgestellt. Kapitel 2 ist eine historisch-biographische Annäherung und, in gewisser Weise, ein Gedankenspiel: Wo finden sich auf den Lebensstationen Bachs und in den biographischen Dokumenten zu dem Thomaskantor Anknüpfungspunkte an die Hymnologie seiner Zeit? Die Werkbetrachtungen (Kap. 3) sind das Hauptanliegen und Ziel der Studie. Vorgeführt werden in ihnen Möglichkeiten, die für das 18. Jahrhundert typischen Lesarten der Kirchenlieder auf ausgesuchte Vokalkompositionen Bachs anzuwenden. Anwenden heißt hier: Es wird

.....

- 1 Summarisch kann Martin Petzoldts vierbändiger *Bach-Kommentar* genannt werden. Vgl. Martin Petzoldt: *Theologisch-Musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, 4 Bände, Kassel u. a. 2004–2020.
- 2 Als Ausnahme sei auf eine Publikation von Stephen A. Crist hingewiesen. Vgl. Stephen A. Crist: „Historical theology and hymnology as tools for interpreting Bach's church cantatas. The case of ‚Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen‘, BWV 48“, in: *Historical musicology*, 2004, S. 57–84.

versucht mit dem hymnologischen Wissen Erklärungen für einige auffällige kompositorische Entscheidungen Bachs zu finden. Warum entscheidet sich Bach bei der Vertonung einer Kirchenliedstrophe etwa für ein Duett? Warum für einen bestimmten Stil? Warum für einen charakteristischen Rhythmus? Die hymnologischen Quellen können bei den Kompositionen gewissermaßen „greifen“, deren Libretti Kirchenlieder oder Umdichtungen solcher sind. Demnach befinden sich in den Werkbetrachtungen vielerlei Arten von untersuchten Kantatensätzen, die auf Kirchenliedern basieren: Kantionalsätze, Arien und Eröffnungschöre aus Bachs Mühlhäuser bis Leipziger Zeit. Die exemplarische Verfahrensweise, die Auswahl von Kompositionen, nicht der enzyklopädisch-systematische Ansatz, wurde bewusst gewählt und ist dem Ziel der Studie verpflichtet. Gefunden werden sollen explizit Erklärungen für das Verhältnis von Text und Musik, welche auf den ersten Blick nicht kongruent erscheinen. In den Momenten, in denen Text und Musik vielleicht sogar unterschiedliche Vorstellungen assoziieren, schlägt die Stunde jener Quellen, welche uns unter Umständen ein ganz anderes Verständnis der Texte vermitteln. Vor dem Hintergrund dieses neu gewonnenen – aus unserer Sicht häufig fremden bis fremdartigen – Verständnisses lassen sich dann wiederum einige kompositorische Entscheidungen Bachs nachvollziehen. Mit dem Blick auf Bachs gesamtes Vokalwerk kann man konstatieren, dass solche intrikaten Fälle von Text-Musik-„Widerspruch“ eher die Minderheit bilden. Sie sind aber, nach Meinung des Autors, die mit Abstand spannendsten Arbeitsfelder, an denen sich Historiker\*innen versuchen können. Deutlich lassen sie die Spuren ihrer Zeit erkennen, welche, entschlüsselt, echte Entdeckungen bereithalten. Im abschließenden Fazit (Kap. 4) werden die Erkenntnisse aus den Werkbetrachtungen etwas abstrakter diskutiert: Was macht die neu gewonnene Sicht auf Bachs Musik mit uns? Welche Konsequenzen und Ambivalenzen könnten sich daraus für unser Bachbild ergeben?

# 1 Hymnologische Quellen im 18. Jahrhundert

## 1.1 Typen

Kommentierende hymnologische Quellen erleben vom ausgehenden 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts eine Blüte<sup>3</sup>, weshalb man diese Zeit auch als „Frühzeit hymnologischer Forschung“ bezeichnet hat.<sup>4</sup> Wer auf diese Quellen blickt, wird mit einer Fülle verschiedenlautender Titel konfrontiert, die sich jedoch meist drei Kategorien zuordnen lassen: *Glossierten Gesangbüchern*, *Liedkommentaren* und *Liedpredigten*. Sind die Übergänge zwischen den ersten beiden Kategorien fließend, lässt sich jedoch eine eindeutige Abgrenzung zu den Liedpredigten – darauf weisen auch schon die Zeitgenossen hin<sup>5</sup> – vornehmen. Die Publikation von glossierten Gesangbüchern und Liedkommentaren überwiegen im 18. Jahrhundert. Ein knapper Überblick über den Aufbau dieser drei Typen von kommentierenden hymnologischen Quellen soll Orientierung bieten.

.....

3 Gemeindegesangbücher des 17./18. Jahrhunderts ohne Kommentierung der Lieder bzw. Glossierungen werden hier bewusst aus der Untersuchung ausgenommen. Für einen Überblick über die kommentierenden hymnologischen Quellen – welche für die vorliegende Studie zentral sind – vergleiche man die umfangreiche Bibliographie von Martin Rößler. Vgl. Martin Rößler: „Die Frühzeit hymnologischer Forschung“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 1975 (Bd. 19), S. 123–186, hier: S. 163–186.

4 Vgl. Rößler, „Frühzeit“; dass dieser Begriff nicht ganz unproblematisch ist, wird im Kap. 1.2 *Intentionen* diskutiert.

5 Es ist der Arnstädter Hymnologe Johann Christoph Olearius (1668–1747), welcher in der Vorrede zu seinem *Evangelischen Lieder-Schatz* (1704–1707), dem ersten größeren kommentierenden hymnologischen Werk um 1700, anmerkt: „Die Lieder-Predigten sind meistens gar zu weitläufig, gehen vielmahl von den Text-Worten gar ab, und lassen sehr viele Wörter und Redens-Arten eines Liedes unberührt [...].“ (Johann Christoph Olearius: *Evangelischer Lieder-Schatz*, 4 Bde., Jena 1707, Vorbericht, unpaginiert).

### 1.1.1 Glossierte Gesangbücher

Sollte eine Sammlung von Kirchenliedern zum Gebrauch im Gottesdienst oder in der häuslichen Andacht noch die Funktion eines Gesangbuchs erfüllen und dessen handliches Format beibehalten, aber dennoch an einigen Stellen Erklärungen enthalten, bot sich die Kompromisslösung zwischen Gesangbuch und Liedkommentar an: das glossierte Gesangbuch. Die Glossierungen, also Anmerkungen, nehmen in dieser Quellengattung einen ungleich geringeren Raum ein, als in den voluminösen Liedkommentaren. Auch wird in den glossierten Gesangbüchern immer nur eine Auswahl von Liedern des Kernrepertoires kommentiert. Ein gerade mit Blick auf Bachs Leipziger Zeit interessantes und frühes Beispiel für ein glossiertes Gesangbuch, das sich freilich im Haupttitel als solches nicht zu erkennen gibt, ist das *Neu Leipziger Gesangbuch* des Nikolaikantors Gottfried Vopelius (1645–1715) von 1682. Als Bach 1723 sein Amt als Thomaskantor und Director musices in Leipzig antrat, war dieses Gesangbuch noch in Gebrauch. Aus dem Titelblatt wird ersichtlich, dass Georg Möbius (1616–1697), zur Zeit der Publikation Dekan der Leipziger Theologischen Fakultät, neben der Vorrede auch „nach der Vorrede viel nützliche Anmerkungen gethan, und darinnen gewiesen, wie in unterschiedlichen Liede gewisse Orte falsch und unrecht gesungen, und wie darneben viel dunckele und undeutlich Redensarten recht sollten verstanden werden“.<sup>6</sup> Anders als in den glossierten Gesangbüchern des 18. Jahrhunderts, in denen die Anmerkungen direkt bei den Liedern zu finden sind, werden sie hier dem Gesangbuch vorgestellt – und sie betreffen auch nur einen Bruchteil der Lieder. Wenn es zu den Liedern in den Vorabanmerkungen Erklärungen gibt, werden diese in dem Gesangbuch mit einem Sternchen gekennzeichnet.<sup>7</sup> Dieses System von Querweisen ist noch weit entfernt von der Praktikabilität und Anmerkungsichte späterer glossierter Gesangbücher. Das Titelblatt (Abb. 1) und der Beginn der „Kurtze[n] und nützlichen Anmerkungen“ (Abb. 2) verdeutlichen dies:

.....  
6 Vgl. nachfolgende Abbildung.

7 Gottfried Vopelius: *Neu Leipziger Gesangbuch*, Leipzig 1682, Vorrede, unpaginiert.



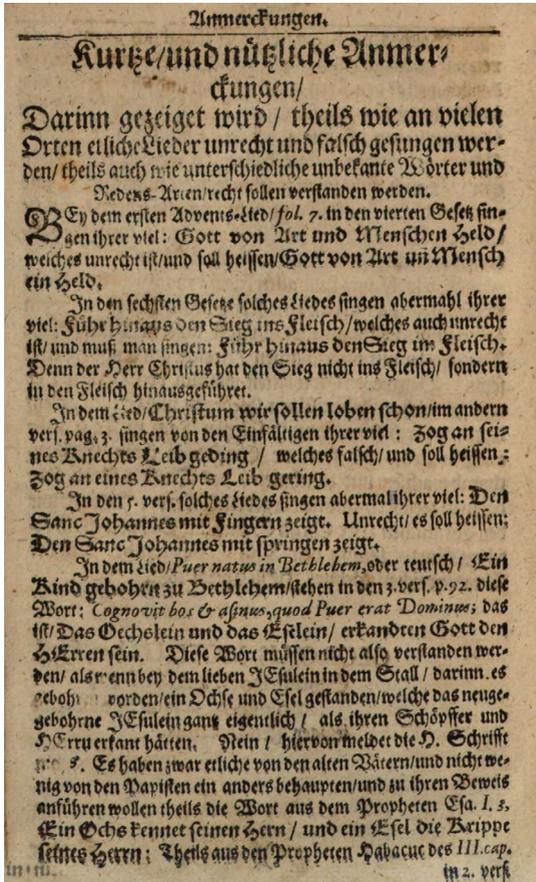


Abb. 2: Gottfried Vopelius: *Neu Leipziger Gesangbuch*, Leipzig 1682, unpaginiert. Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Hom. 304.

Johann Martin Schamels *Naumburgisches Gesang-Buch* von 1712 ist eine bedeutende Weiterentwicklung des glossierten Gesangbuchs. Schon auf dem Titelblatt ist davon die Rede, dass „durch und durch die Bibl. Texte, Erklärungen der frembden Wörter, nothwendige Prüffungen und andere erbauliche Anmerckungen angefüget“<sup>8</sup> worden seien.

8 Vgl. Abb. 3.