

„Komm, o Schlafes Bruder“, „Schlummert ein ihr matten Augen“. — Die in der Schlafmetaphorik beschönigte Todessehnsucht in den Bachkantaten BWV 56 und 82 wirkt heute eher abwegig. Sie entspringt dem Lebensgefühl des Barock, einer aufgewühlten, unbeständigen Zeit, in der die Welt in ihrer Gegensätzlichkeit von Diesseits und Jenseits, Spiel und Ernst, Freude und Leid betrachtet wird. Das weltoffene „Carpe diem“ steht dem abschreckenden „Memento mori“ gegenüber. Sinneslust wird stets überschattet von einem ausgeprägten Todesbewusstsein. Der lutheranische Glaube, dem Bach nachhaltig verbunden war, beschäftigte sich intensiv mit dem Tod. Luther schaffte das Dogma des Fegefeuers ab, bekräftigte jedoch das Bewusstsein für das Leben als Vorstufe zum Tod. Die allgegenwärtige Präsenz des Todes äußerte sich im angst-erfüllten Gedanken der „Vanitas“: Alles ist eitel. So lassen sich Bachs Kantaten begreifen als musikalisches Äquivalent zu den Vanitas-Darstellungen in der bildenden Kunst, in der Totenköpfe, Stundengläser und Kerzen die Vergänglichkeit alles Irdischen symbolisieren. Leipzig war im beginnenden 18. Jahrhundert ein Zentrum des Lutherantums. Die Frömmigkeit manifestierte sich etwa in prächtigen Gottesdiensten. Nicht weniger als fünf Pastoren wurden jeweils für St. Thomae und St. Nicolai für die zahlreichen ausgedehnten Messen beschäftigt. Bach verpflichtete sich 1723 als frisch gewählter Director Musices, eine Kantate für jeden der vierstündigen Sonntagsgottesdienste aufzuführen. In den Folgejahren entstanden fünf vollständige Kantatenjahrgänge. Ab 1725 schränkte Bach hierfür die Eigenkompositionen ein. Statt jede Woche eine neue oder überarbeitete Kantate zu präsentieren, führte er nun vermehrt Werke anderer Komponisten auf. Wahrscheinlich wollte er sich mehr auf die Fertigstellung der 1727 uraufgeführten Matthäuspassion konzentrieren. Eine wichtige Neuerung in Bachs Schaffen stellen in diesem dritten Jahrgang die Solokantaten dar. Bach musste über einen hervorragenden Bassisten verfügen, dem er die Kantaten BWV 56 und 82 auf dem Leib schrieb. Vermutlich handelte es sich um den Leipziger Studenten Johann Christoph Samuel Lipsius. Die Kantate „Ich habe genug“ vertonte Bach über einen Text eines unbekanntes Dichters zum Fest Mariae Reinigung am 07. Februar 1727. Mit diesem Fest wird der weihnachtliche Festkreis abgeschlossen. Die Lichtmess markiert das Scheiden des Winters und drückt Freude auf den kommenden Frühling aus. Unter dem Einfluss des „Memento mori“-Gedankens wird in der Kantate die Licht- und Todessymbolik des Festes im Sinne der Jenseitsmystik betrachtet. Das Festevangelium zur Lichtmess beschreibt den ersten Tempelbesuch des achttägigen Jesus (Lukas II, 22-32): Als der Jude Simeon den Knaben sieht, erkennt er den Heiland. Er drückt nach der Erleuchtung seine Sterbereitschaft im „Nunc dimittis“ aus: „Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren, ... denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen.“ Das Kantatenlibretto bezieht sich auf die von Simeon so unmittelbar empfundene Todessehnsucht. Von dieser Jenseitsliebe ist bereits die Eröffnungsarie geprägt. Nur sparsam setzt Bach rhetorische Mittel ein, um die innige Sehnsucht musikalisch zu veranschaulichen. Über den wiegenden Violinenmotiven entfaltet sich eine außergewöhnlich anmutige Oboenkantilene. Kernstück der Kantate ist jedoch die berühmte Schlummerarie. Bach hat sie wohl selbst sehr geschätzt, hat er sie doch in weiteren Versionen für Sopran öfter aufgeführt. Sie wurde ebenfalls in das zweite Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach aufgenommen. Fermaten, Orgelpunkte und weiche Harmonien sorgen für eine ruhige und friedliche Stimmung. In der Finalarie der Kantate herrscht hingegen eine freudige Atmosphäre, Ausdruck einer Vorfreude auf das Jenseits.

Der neunzehnte Sonntag nach Trinitatis fiel 1726 auf den 27. Oktober. An diesem Tag wird im Gottesdienst die Erzählung der Heilung eines Gichtkranken verlesen (Matthäus IX, 1-8). Das Libretto der Kreuzstabkantate handelt von der Heilsversprechung nach dem Tod. Wie Jesus muss jeder Mensch eine Bürde tragen. Sehr plastisch stellt Bärde den menschlichen Leidensweg dar. Tränenmotive und Melismen auf den Worten „tragen“ und „plagen“ prägen den Leidgedanken der Eingangsarie. Das folgende Rezitativ bezieht sich auf den Anfang des Evangeliumabschnittes, in dem Jesus mit einem Schiff in eine andere Stadt fährt. Das Violoncello umschreibt das Wasser mittels eines bewegten Wellenmotivs. Nun vergleicht der Dichter das hindernisreiche Leben mit

einer stürmischen Schifffahrt. Erst am Ende des Rezitativs beruhigt sich die Musik. Die nachstehende Dacapo-Arie drückt die Erwartung auf das Reich Gottes aus. Oboe und Gesangssolist konzertieren mit spielerischem Vergnügen. In einem Accompagnato fasst Bach anschließend das Gesagte zusammen, indem er Elemente aus den ersten Sätzen miteinander verbindet. Besonders einheitsstiftend ist die Aufnahme eines wörtlichen Zitates aus der Eröffnungsarie. Der eingängige Schlusschoral „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ von Johann Frank nimmt die Motive des letzten Einschlafens und die Schifffahrtsmetapher wieder auf. Er beschließt das Werk mit einer symbolischen Aufhellung nach C-Dur.

Dass Bach ein hervorragender Organist war, muss nicht mehr ausdrücklich erwähnt werden. Seine Vielseitigkeit auf dem Gebiet der Orgelkomposition wird in folgenden Stücken verdeutlicht. Vermutlich in der Leipziger Zeit entstand die großflächig angelegte „Fantasia in c-Moll“ BWV 562. Sie ist eindeutig vom Livre d'Orgue des Franzosen Nicolas de Grigny beeinflusst, das Bach nachweislich besessen hat. In französischer Manier steigert sich jeder der fünf Abschnitte zu einem prächtigen Höhepunkt. Insgesamt verbreitet die Fantasia eine eindruckliche Passions-Atmosphäre.

In den Choralbearbeitungen verarbeitet Bach häufig Eindrücke aus Norddeutschland. In „Liebster Jesu wir sind hier“ BWV 706 hebt er den Choral in der Oberstimme hervor und wählt eine schlicht-andächtige Begleitung. Der Stil in „Vater unser im Himmelreich“ BWV 737 geht auf eine ältere Tradition zurück, der wir bereits in Scheidts Werken begegnen. Wahrscheinlich übte sich hier der frühe Bach im Motettenstil, der noch stark von der Vokalmusik geprägt ist. Allerdings ist seine Dissonanzbehandlung weitaus freier, die resultierenden Klänge härter und ungewöhnlicher als bei seinen mitteldeutschen Kollegen.

„Allein Gott in der Höh sei Ehr“ zählt wohl zu Bachs Lieblingschorälen, mindestens zehn Bearbeitungen liegen vor. BWV 715 entstammt den Arnstädter Gemeindecoralen. Wohl nach Bachs Lübeckreise 1706 geschrieben, verwendet der junge Organist äußerst kühne Harmonien. In den Mittelpassagen stellt er eindrucksvoll seine Virtuosität unter Beweis. Von dieser Bearbeitung sind zahlreiche Abschriften von Bachschülern erhalten. Zu deren Pflichtlektüre zählten offensichtlich auch „Jesu, meine Zuversicht“ BWV 728 und „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 691. Beide Werke wurden in die Übungshefte von Anna Magdalena Bach (1725) beziehungsweise von Wilhelm Friedemann Bach (1720) aufgenommen. Die friedvolle Bearbeitung „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ zählt zu den Kirnberger Chorälen. Es handelt sich wohl um ein Übungsstück, mit dem die Kunst der Melodieverzierung in der rechten Hand geschult werden sollte. Gleiches gilt für „Jesu, meine Zuversicht“, das wie das vorherige Stück dreiteilig angelegt ist.

Zum ersten Mal schreibt Bach mit dem „Präludium und Fuge e-Moll“ BWV 533 ein Werk dieser Gattung, das ohne Toccata-Bindeglied auskommen muss. Bach hatte in der Jugend einen eher schlichten Orgelstil gehört. Umso faszinierter war er vom „Stylus phantasticus“, den er in der norddeutschen Schule über Buxtehude kennen lernte. In diesem improvisatorischen Stil beginnt das klanggewaltige Präludium. Die anschließende Fuge steht dazu im extremen Gegensatz. Sie verarbeitet das schwere Thema in sehr verdichteter Ernsthaftigkeit.

In Präludium und Fuge kommen die im Barock gebräuchlichen Gegensätze zum Vorschein. Chaos und Ungewissheit müssen am Ende einer geläuterten Vollkommenheit weichen. Oder, wie es in der Schlummerarie ausgedrückt wird: „Hier muss ich das Elend bauen, / Aber dort, dort werd ich schauen / Süßen Frieden, stille Ruh.“