

## Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

### 19. Folge: Die Leipziger Gelehrtenrepublik

„Die Leipziger Gelehrtenrepublik“ steht als Titel über der 19. Folge – eigentlich ein Widerspruch in sich, denn die Idee einer Gemeinschaft von Denkern und Forschern wirkte seit der Renaissance über Staatsgrenzen hinweg und sicherte ihr so den „republikanischen“ Charakter. Aber auch innerhalb des begrenzten Leipziger Stadtgebiets bildeten Akademiker, Mediziner, Juristen und sonstige Intellektuelle eine eigene Kaste, deren Zentrum die Universität war – eine der ältesten und dauerhaftesten in Deutschland. Johann Sebastian Bach hatte durch sein Amt als Musikdirektor der Universität, aber auch als Leipziger Bürger und Thomaskantor vielfältige Verbindungen zu akademischen Kreisen, die vor allem dort zusammenkamen, wo Bachs Musik am häufigsten erklang: in der Kirche.

<b>MUSIK 1</b> Teldec Classics LC 06019 994460-2 Track 1	Johann Sebastian Bach Sonate Nr. 1 Es-Dur BWV 525 1) o.B. Ton Koopman (Orgel)	2'48
--	--	------

Ton Koopman spielte an der Arp-Schnitger-Orgel in der Hamburger Jakobikirche den ersten Satz der Orgelsonate Es-Dur, BWV 525.

Die beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai, an denen Bach jeden Sonntag im Wechsel seine Musik mit dem Thomanerchor und den Stadtmusikern aufführte, fassten mit 2500 Sitzplätzen und weiteren 500 Stehplätzen ein imposantes Publikum, das Bachs Kantaten, Passionen oder Oratorien lauschte. Seit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges und den Entbehrungen der Nachkriegszeit war die Zahl der Gläubigen wieder sprunghaft angestiegen, so dass sich der Rat zur Renovierung verfallener Kirchen und zu Neubauten entschloss. John Eliot Gardiner hat in seiner Bach-Biografie nachgerechnet, dass der Kirchgänger jede Woche zwischen 22 lutherischen Predigtgottesdiensten wählen konnte und von 30.000 Leipziger Einwohnern etwa ein knappes Drittel zum Gottesdienst erschien – eine Zahl, von der heutige Gemeinden nur träumen können.

Die Kirche war damit der wichtigste Versammlungsort aller Leipziger Bürger, denn jeder war zum Gottesdienst zugelassen. In Wahrheit aber spiegelte die Gemeinschaft der Gläubigen in den Kirchen sehr genau die sozialen Unterschiede der Stadtgesellschaft wieder – wie Gardiner schreibt.

*Die beiden Leipziger Hauptkirchen waren wie Opernhäuser nach gesellschaftlichen Rängen unterteilt. Um die prestigeträchtigeren Plätze – abschließbare einzelne „Stühle“ oder „Stände“ – von den schlichteren „Bänken“ abzugrenzen, waren sie in rechteckigen Blöcken angeordnet. Sie wurden innerhalb der Familien von Generation zu Generation vererbt und konnten teuer vermietet oder verkauft werden. Es gab eine räumliche Trennung nach Klassenzugehörigkeit, Berufsstand und Geschlecht: Die Frauen saßen im Kirchenschiff (wobei sich die begehrtesten Plätze in unmittelbarer Nähe der Kanzel befanden), die Männer überwiegend auf den Emporen. Hinzu kamen in jeder der beiden großen Kirchen mehr als 30 Kapellen, die zum Teil mit Privatbibliothek und Ofen ausgestattet waren und Mitgliedern der gesellschaftlichen Elite nahezu ein zweites Zuhause boten. Für den Pöbel gab es lediglich Stehplätze ganz hinten.*

[John Eliot Gardiner: *Bach – Musik für die Himmelsburg*, München 2016, S. 338f.]

Obwohl Luther forderte, Gott in der Gemeinschaft mit dem Nächsten anzubeten, herrschte in den Kirchen eine rigorose soziale Abgrenzung. Hinzu kam die Unart vieler nobler Persönlichkeiten, erst kurz vor der Predigt geräuschvoll in die Kirche einzuziehen – die komplette Liturgie, die bis zu vier Stunden dauern konnte, wurde nur von wenigen durchgestanden. Die musikalischen Beiträge, die im großen Kirchenraum sicher nicht auf allen Plätzen gut zu hören waren, wurden immer wieder gestört – durch Gerede, umherstreunende Hunde, ja sogar durch Gegenstände, die von den oberen Rängen auf die Damen niedergingen. Mehrfach sah sich die Kirchenleitung gezwungen, gegen diese *turbatio sacrorum*, also die Störung des Ritus, mit Ermahnungen vorzugehen.

Bei allen chaotischen Begleitumständen und bei aller sozialer Arroganz der Oberschichten gegenüber den einfachen Leuten zeigten die Leipziger Gottesdienste doch, dass die Religion im Zentrum der gesellschaftlichen Werte und Lebensformen stand – und der Kantor in der Stadt ein hohes Ansehen genoss. Wie die Prediger und die Rektoren der Thomasschule war Bach Teil der geistigen Elite der Stadt und stand mit vielen Professoren der Universität in beruflichem und persönlichem Kontakt.

Einer von ihnen war der Doctor August Friedrich Müller, Dozent für Philosophie und Jura an der Universität und ein fleißiger Autor rechtswissenschaftlicher Abhandlungen. Offenbar war er bei seinen Studenten so beliebt, dass sich die Wohlhabenden unter ihnen zusammaten und bei Bach eine Abendmusik bestellten, die zu Müllers Namenstag am 3. August 1725 im Freien aufgeführt wurde. Diese Serenade war allerdings ein ausgewachsenes „Drama per Musica“, das der Dichter Picander als Spiel mit verteilten Rollen und einer mythologisch angehauchten Handlung anlegte.

Sie ist denkbar einfach: Der streitlustige Windgott Aeolus droht die schöne Namens-tagsfeier zu sprengen, wird aber von Zephyrus, Pomona und Pallas inständig darum gebeten, dem würdigen Jubilar das Fest nicht zu vermiesen. Überzeugt wird er durch

Dr. Müllers Vornamen August, der zugleich den Landesvater meint und ewigen Ruhm verheißt.

Hören Sie den Schluss der Kantate 205 „Zerreiβet, zersprenget, zertrümmert die Gruft“ – mit Mieke van der Sluis (Sopran), René Jacobs (Altus), Christoph Prégardien (Tenor) und David Thomas (Bass). Gustav Leonhardt leitet Choir & Orchestra of the Age of Enlightenment.

<p><b>MUSIK 2</b> Philips LC 00305 432161-2 Track 11-15</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Zerreiβet, zersprenget, zertrümmert die Gruft“ BWV 205 11) Arie „Zurücke, zurücke“ 12) Rezit. „Was Lust!“ 13) Duett „Zweig und Äste“ 14) Rezit. „Ja, ja, ich lad euch selbst“ 15) Chor „Vivat! August“ Mieke van der Sluis (Sopran) René Jacobs (Altus) Christoph Prégardien (Tenor) David Thomas (Bass) Choir &amp; Orchestra of the Age of Enlightenment Leitung: Gustav Leonhardt</p>	<p>12'38</p>
---	--	--------------

Der Schluss der Kantate Nr. 205 „Zerreiβet, zersprenget, zertrümmert die Gruft“ von Johann Sebastian Bach – auch bekannt unter dem Namen *Der zufriedengestellte Aeolus*. Es sangen Mieke van der Sluis (Sopran), René Jacobs (Altus), Christoph Prégardien (Tenor) und David Thomas (Bass). Gustav Leonhardt leitete Choir & Orchestra of the Age of Enlightenment.

„Vivat! August, August vivat!“, die Schlussrufe dieses „Drama per Musica“ meinten nicht den Landesvater August den Starken, sondern den Leipziger Rechtsgelehrten Friedrich August Müller, dem Bach und sein Textdichter Picander dieses schmetternde Ständchen gaben. Allerdings wurde das Werk nicht in einer offiziellen Feier der Leipziger Universität aufgeführt, sondern wahrscheinlich von studentischen Musikern in einer so genannten „Abendmusik“ vor Müllers Haus.

Bachs Kontakte zur Leipziger Universität waren vielfältig – was auch daran lag, dass die Rektoren und Konrektoren der Thomasschule, aber auch viele Mitglieder der Kirchenleitung und des Stadtrates Professoren an der „Alma Mater Lipsiensis“ waren. 1409 war sie mit dem Segen des Papstes als fünfte Universität im deutschen Sprachraum gegründet worden – nach einem Massenexodus deutscher Professoren und Studenten aus der Prager Universität. Die Lehrgebäude und Kollegien des neuen Studium generale waren über die Stadt verteilt, nach der Reformation wurde noch das aufgelöste Dominikanerkloster in Leipzig mit allen Gütern der Universität übereignet. Teil des Klosters an der nördlichen Stadtmauer war die Paulinerkirche, eine einschiffige

Hallenkirche, die von Luther persönlich 1545 als Universitätskirche geweiht wurde. Fortan diente sie auch als Aula.

Als Bach 1723 seinen Vertrag als Thomaskantor unterschrieb, war er automatisch zum Universitätsmusikdirektor ernannt worden. Damit winkte ein erkleckliches finanzielles Zubrot bei einem überschaubaren Mehraufwand von vier Gottesdiensten zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und am Reformationstag, den so genannten „alten Gottesdiensten“. So war es bislang mit Bachs Vorgängern gehalten worden – doch hatten sich die Verhältnisse kurz zuvor auf fatale Art verändert. Seit einigen Jahren nämlich war die Zahl der akademischen Gottesdienste dramatisch erhöht worden: An jedem Sonntag musste an der Paulinerkirche jetzt ein Organist zur Verfügung stehen; an den Festtagen und zur Zeit der Leipziger Messe gab es überdies eine aufwändigere Kirchenmusik – man nannte sie die „neuen Gottesdienste“.

Diese zusätzlichen Einsätze waren dem Thomaskantor neben seinem regulären Dienst an den beiden Hauptkirchen eigentlich nicht zuzumuten, aber Bachs Vorgänger Kuhnau hatte sich noch gegen einen hauptamtlichen Universitätsmusikchef gesträubt, um Kompetenzen und Honorare bei sich zu behalten. Nach Kuhnaus Tod aber reagierte die Universität schnell und berief ohne Rücksprache mit der Stadt ein weiteren Musikdirektor: den Organisten Johann Gottlieb Görner. Bach behielt die angestammten vier alten Gottesdienste, doch wurde das bislang gezahlte Gehalt zwischen Bach und Görner geteilt – eine ärgerliche Kürzung, über die sich Bach sogar beim Kurfürsten, dem Schirmherrn der Universität, beschwerte.

*Ob wohl bey Euer Löblichen Universität ich mich geziemend gemeldet, und daß es bey der vormahligen Regelung gelaßen werden möchte, Ansuchung gethan, habe ich dennoch mehr nicht erhalten können, als daß man mir von dem Salario, welches sonst in zwölf Gulden bestehet, die Helffte desselben angeboten.*

[Bach an Kurfürst Friedrich August I. v. 14. Sept. 1725, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 60f.]

In weiteren Eingaben bemühte Bach, zäh wie er sein konnte, die beiden noch lebenden Witwen der ehemaligen Thomaskantoren Schelle und Kuhnau, um die frühere Regelung zu bezeugen – aber es half nichts: August der Starke gab der Universität Recht, die sich damit als Siegerin gegenüber dem Stadtrat fühlen konnte. In Wahrheit, so vermutet der Bach-Forscher Christoph Wolff, war Bach wohl nur ein Rädchen im Machtkampf zwischen der Universität und der Stadt.

Welche Kantaten Bach in der Paulinerkirche in den vier „alten Gottesdiensten“ aufführte, ist nicht überliefert. Möglicherweise waren es Werke mit reduziertem Choraufwand wie die Kantate 49 „Ich geh und suche mit Verlangen“, in der nur zwei Solisten auftraten. Die Einleitungssinfonie ist ein Konzertsatz mit einem virtuosen Orgelsolo, der aus einem älteren Solokonzert stammt – die Experten rätseln noch immer, für

welche Besetzung es ursprünglich gedacht war. Bach selbst hätte den Solopart an der großen Orgel der Paulinerkirche zum Besten geben können, begleitet von einem Orchester aus Studenten und Stadtmusikern, wie er es später im Collegium musicum im Zimmermannschen Kaffeehaus leitete. Den Solopart in unserer Aufnahme spielt Jeremy Joseph.

<p><b>MUSIK 3</b> Documents LC 12281 60199 Track 1</p>	<p>Johann Sebastian Bach Kantate „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49 1) Sinfonia Jeremy Joseph (Orgel) Musica Angelica Baroque Orchestra Leitung: Martin Haselböck</p>	<p>6'26</p>
--	---	-------------

Mit diesem Orgelkonzert beginnt die Kantate „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49. Jeremy Joseph spielte die Orgel, Martin Haselböck leitete das Musica Angelica Baroque Orchestra aus Los Angeles.

Obwohl Bach nach seiner finanziellen Degradierung wohl nicht sonderlich gut auf die Universitätsmusik zu sprechen war, hat er pflichtgemäß die Musik für die traditionellen vier Gottesdienste beigesteuert und mit seinem Chor akademische Feierlichkeiten ausgestaltet. Mit weiteren Einsätzen hielt er sich zurück, um das sensible Verhältnis zwischen dem Stadtrat und der Universität, die dem Kurfürsten unterstand, nicht noch mehr zu belasten. Allerdings gab es hin und wieder besondere Anlässe, zu denen Bach als Komponist und Musikchef in Erscheinung trat – zum Beispiel, als sein Vorgesetzter an der Thomasschule, der Rektor Johann Heinrich Ernesti, im Herbst 1729 starb. 45 Jahre lang hatte er die Schule geführt und dabei drei Kantoren erlebt; da der Rektor an der philosophischen Fakultät als Professor der Poetik gelehrt hatte und zuletzt eine Art kaufmännischer Direktor der Universität gewesen war, richtete ihm die Alma Mater die Begräbnisfeier in der Paulinerkirche aus.

Bach hatte nicht viel Zeit für die entsprechende Musik, und die Noten zeigen die Handschriften gleich mehrerer Familienmitglieder und Schüler, die in aller Eile das Aufführungsmaterial herstellen mussten. Für den ernstesten Anlass wählte Bach die würdige und traditionelle Form der Motette für zwei vierstimmige Chöre. Ernesti selbst hatte den Text aus dem Römerbrief im Neuen Testament ausgesucht.

*Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sich's gebühret, sondern der Geist selbst vertritt uns aufs beste mit unaussprechlichem Seufzen.*

Bach vertont die erste Hälfte dieser Zeilen im tänzerischen Dreiertakt; er soll nicht nur Zuversicht ausdrücken, sondern galt als Symbol der Dreieinigkeit, hier vertreten vom

Heiligen Geist. Dem ersten Teil der Motette im modern durchgestalteten Chorsatz folgt im zweiten Teil eine Fuge im altertümlichen Kontrapunkt des 16. Jahrhunderts – ein Stil, der Festigkeit im Glauben an Gott, den Urgrund allen Seins, symbolisiert.

*Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei; denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott gefällt.*

Am Ende steht eine Strophe aus dem Luther-Choral „Komm, Heiliger Geist“. Die acht Chorstimmen lässt Bach von Streichern und Bläsern verdoppeln – wahrscheinlich eine unterstützende Maßnahme für die schwierigen Gesangspartien. Hören Sie die Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ BWV 226 mit dem Ensemble Cantus Cölln.

<b>MUSIK 4</b> Harmonia mundi LC 00761 05472-77368-2 Track 4	Johann Sebastian Bach Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ BWV 226 Cantus Cölln Leitung: Konrad Junghänel	7'29
--	--	------

„Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, eine Motette zu acht Stimmen auf Worte aus dem Römerbrief im Neuen Testament – komponiert von Johann Sebastian Bach zum Begräbnis von Johann Heinrich Ernesti, der Jahrzehnte lang die Thomasschule leitete. Cantus Cölln sang und spielte unter Leitung von Konrad Junghänel.

Die Aufführung der Begräbnis-Motette fand im Oktober 1729 in der Leipziger Universitätskirche St. Pauli statt – immerhin hatte Ernesti, wie die meisten Rektoren der Thomasschule, eine Lehrstelle an der Universität. Eine Ausnahme machte der Rektor, der auf Ernesti folgte und mit dem sich Bach am besten verstand. Johann Matthias Gesner stammte aus Franken, hatte in Jena studiert und war über die Zwischenstationen Weimar, wo er Bach kennen gelernt hatte, und Ansbach nach Leipzig gekommen. Das Renommee der Thomasschule als Ausbildungsinstitut hatte unter der Leitung seines Vorgängers Ernesti stark gelitten, die Klassenzimmer waren verwaist, die Schlafräume der Thomaner von Ungeziefer heimgesucht. Gesner ließ das Schulgebäude renovieren und den Lehrplan reformieren, seinem Kantor schuf er bessere Arbeitsbedingungen, die er persönlich überwachte.

Dass die verheißungsvolle Zusammenarbeit nicht lange währte, hatte mit den eingefahrenen Zwistigkeiten zwischen Universität und Stadtrat zu tun. Weil der Leipziger Rat große Stücke auf den Philologen hielt, verweigerten ihm die Akademiker aus Trotz die Lehrerlaubnis, die bisher mit dem Amt des Rektors verbunden war. Gesner sah in Leipzig keine Chancen mehr für seine philologischen und literarischen Forschungen und verließ 1734 die Stadt in Richtung Göttingen – in der unscheinbaren Kleinstadt

baute er zusammen mit mehreren Kollegen die später überaus renommierte philosophische Fakultät und eine beachtliche Bibliothek auf.

Gesners Abgang, verschuldet durch die arrogante Haltung der Leipziger Professoren, traf Bach hart. Gesner erinnerte sich in einer seiner Schriften, die er in der klassischen lateinischen Dialogform abfasste, lobend an den Musiker Bach – wobei er ein anschauliches Bild vom Dirigenten und Organisten gab.

*Wenn Du nur, aus der Unterwelt heraufbeschworen, Bach sehen könntest! Wenn Du ihn sähest, wie er nicht etwa nur eine Melodie singt und seinen Part hält, sondern auf alle zugleich achtet und von 30 oder gar 40 Musizierenden diesen durch ein Kopfnicken, den nächsten durch Aufstampfen mit dem Fuß, den dritten mit drohendem Finger zu Rhythmus und Takt anhält; wie er ganz allein mitten im lautesten Spiel der Musiker sofort merkt, wenn irgendwo etwas nicht stimmt, wie er alle zusammenhält und überall abhilft und wenn es irgendwo schwankt, die Sicherheit wiederherstellt; wie er den Takt in allen Gliedern fühlt, die Harmonie mit scharfem Ohre prüft; wie er schließlich jenes Instrument spielt, dessen zahllose Pfeifen von Bälgen angeblasen werden, wie er hier mit beiden Händen, dort mit schnellen Füßen über die Tasten eilt und allein gleichsam Heere von ganz verschiedenen aber doch zueinander passenden Tönen hervorbringt.*

[Johann Matthias Gesner: Fußnote zu Quintilians *De Institutione Oratoria* (1738), zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 72f.]

<b>MUSIK 5</b> Brilliant Classics LC 09421 94792 Track 1-2	Johann Sebastian Bach Präludium & Fuge e-Moll BWV 548 Stefano Molardi (Orgel)	14'00
--	---	-------

Die 19. Folge dreht sich heute um Bach und seine Beziehungen zum geistigen Leben in Leipzig und zur Universität; im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Stefano Molardi spielte soeben Präludium und Fuge e-Moll BWV 548 an der Orgel der Dresdner Hofkirche – der letzten großen Arbeit von Gottfried Silbermann, die nach dem Tod des Meisters von seinem Schüler Zacharias Hildebrandt komplettiert wurde. Im Jahr 2002 wurde das Instrument grundlegend renoviert und dem ursprünglichen Stand von 1755 angepasst.

Bach, der 1750 starb, hat Silbermanns letztes Meisterstück nicht mehr spielen können, aber er hat sich in Dresden, wo sein Sohn Wilhelm Friedemann als Organist wirkte, des Öfteren in der Sophien- und der Frauenkirche hören lassen. Über seine Leipziger Orgelaktivitäten ist dagegen so gut wie nichts bekannt. Den regulären Kirchendienst versahen angestellte Organisten wie Johann Gottlieb Görner, der Konkurrent im Amt des Universitätsmusikdirektors; Görner wechselte später an die Thomaskirche und hatte



dort zu Bach ein gutes Verhältnis. Bach selbst wird sich für Konzerte oder Übestunden eher an die beste Orgel der Stadt, ja von ganz Sachsen gesetzt haben, die ausgerechnet in der Paulinerkirche der Universität stand.

Der Orgelbauer Johann Scheibe hatte das prachtvolle Instrument konstruiert, und Bach selbst war des Lobes voll, als er im Jahr 1717 von Köthen nach Leipzig reiste und die Orgel prüfte; möglicherweise hat er auch ein Werk wie das e-Moll-Präludium mit Fuge für dieses Instrument gedacht. Kirche und Orgel sind heute verschwunden – ausnahmsweise nicht als Folge des Zweiten Weltkriegs, sondern sozialistischer Städteplanung. Seit 1960 gab es Pläne für den Abriss des alten Universitätskomplexes einschließlich der vollständig erhaltenen Paulinerkirche. Im Mai 1968 schließlich wurde die Kirche ausgeräumt, die Orgel übereilt zerlegt, die Paulinerkirche gesprengt und durch ein neues Hauptgebäude im funktionalen Stil ersetzt – ein politischer Willkürakt, der die Stadtgeschichte vergiftete. Heute erinnert der Neubau des „Paulinums“ an die Konturen der beseitigten Kirche.

Bachs Verbindungen zur Universität blieben über die Jahrzehnte wohl eher förmlich. Er versorgte bis zum Schluss die vier „alten Gottesdienste“ und die akademischen Quartalsfeiern mit Musik, engagierte sich aber nicht darüber hinaus. Die prominenteste Ausnahme von der Stillhalterregel führte denn auch sofort wieder zu einem erregten Schriftwechsel zwischen dem Thomaskantor und seinem Amtskollegen Görner.

Im September 1727 war die Kurfürstin Christiane Eberhardine gestorben. Die „Betsäule Sachsens“, wie sie im Volksmund hieß, war eine glaubensfeste Protestantin – zum Ärger ihres Mannes Augusts des Starken, der zum Katholiken geworden war, um die polnische Krone zu erhalten. Eberhardine, die sich dem Ausverkauf des Glaubens an die Machtpolitik widersetzte, war einerseits ein Idol der Sachsen; andererseits taten sich die offiziellen Stellen mit ihrer Haltung gegenüber dem Kurfürsten schwer – was sich bei den Planungen zu einer Gedenkfeier in Leipzig zeigte. Da sich Universität und Stadtrat diplomatisch zurückhielten, übernahm der adlige Student Carl von Kirchbach die Organisation der Feier in der Paulinerkirche. Möglich, dass er dazu von der „Deutschen Gesellschaft“ und ihrem Präsidenten Johann Christoph Gottsched vorgeschoben wurde, dem erst 27-jährigen Star der Leipziger Alma Mater, der später als Professor für Poetik, Logik und Metaphysik zu den prominentesten Akademikern Leipzigs und zu den wichtigsten Vorreitern der deutschen Aufklärung zählte.

Gottsched lieferte für die Trauerfeier eine Ode von neun Strophen, in der die Fürstin als Vorbild großer Frauen und großmütige Glaubenspflegerin betrauert wurde – in einer hehren, von Ausrufungszeichen durchsetzten Sprache.

*Laß, Fürstin! laß noch einen Strahl  
Aus Salems Sterngewölben schießen.  
Und sieh, mit wieviel Tränengüssen  
Umringen wir dein Ehrenmal!*



*Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen  
Erstarrt bei deiner Königsgruft;  
Das Auge tränt, die Zunge ruft:  
Mein Schmerz kann unbeschreiblich heißen!*

Mit der Vertonung dieser Zeilen beauftragte Kirchbach den Thomaskantor Johann Sebastian Bach – und zweifellos hätte kein anderer Leipziger Komponist den pathetischen und ergreifenden Klage-ton treffen können, den Bach gleich im Eingangschor anschlägt. Da klingt noch der Zug der Gläubigen auf den Berg Golgatha nach, mit dem Bach im gleichen Jahr seine *Matthäus-Passion* beginnen ließ. Dem zeremoniellen Trauertone entspricht das Instrumentarium mit so genannten „leisen Instrumenten“: darunter je zwei Traversflöten, Oboi d’amore, Gamben und Lauten.

<p><b>MUSIK 6</b> Mirare LC 12654 030 Track 10</p>	<p>Johann Sebastian Bach Trauer-Ode „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ BWV 198 1) Chor „Laß, Fürstin“ Katharine Fuge (Sopran) Carlos Mena (Altus) Jan Kobow (Tenor) Stephan MacLeod (Bass) Ricerca Consort Leitung: Philippe Pierlot</p>	<p>5'24</p>
--	---	-------------

Natürlich beschwerte sich der von der Universität angestellte Musikdirektor Görner sofort darüber, dass nicht er den ehrenvollen Auftrag zur Komposition dieser Zeilen erhielt. Man einigte sich darauf, dass der Auftraggeber Kirchbach, ein Student aus reichem Hause, Görner mit einer hohen Summe abfand, während Bach sich in aller Eile dem Text von Gottsched zuwandte – denn wieder einmal drängte die Zeit.

Gottscheds Trauerode war in regelmäßigen Strophen zu je vier Zeilen abgefasst – der Dichter erwartete wohl eher eine Vertonung als Motette. Bach aber schwebte eine Kantate mit Chören, Rezitativen und Arien vor. Also richtete er sich den Text auf eine literarisch recht rüde Art zu: Strophen wurden zerschnitten und neu kombiniert, Reime auseinandergerissen und Chöre dort platziert, wo Gottsched sie nicht vorgesehen hatte. So wirkte schon die Anlage von Bachs Trauer-Ode weitaus moderner als die konventionelle, wenn auch bilderreiche Dichtung.

Der Leipziger Stadtchronist schildert den Trauerakt am 17. Oktober 1727, an dem sich hohe Würdenträger aus Stadt und Land und Professoren der Universität beteiligten. Der Zug begann in der Nikolaikirche und bewegte sich zur nahe gelegenen Paulinerkirche.

*Um 9 Uhr Morgens ward, nach gegebenem Zeichen, mit allen Glocken von allen Thürmen zu läuten angefangen, und ergieng die Procession mitten durch die Niclas-Kirche, zur großen Kirch-Thüre heraus über den Kirch-Hoff weg und nach der Pauliner-Kirche zu. Wie nun, bis alle ihren Sitz eingenommen, mit der Orgel praeambuliret, und die von Herrn Gottscheden gefertigte Trauer-Ode unter die Anwesenden ausgetheilet war; also ließ sich auch darauf die Trauer-Music hören, so dießmahl der Herr Capellmeister Johann Sebastian Bach componiret hatte, mit Clave di Cembalo, welches Herr Bach selbst spielte, Orgel, Violes di Gamba, Lauten, Violinen, Fleutes douces und Fleutes traverses & c. und zwar die Helffte davon vor - die andere Helffte aber nach der Lob- und Trauer-Rede.*

[zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/M. 2000, S. 339]

Das erwähnte Glockengeläut, das bei der Prozession des Trauerzugs zur Paulinerkirche durch die Stadt klang, hat Bach in einem seiner originellsten Kantatensätze bildhaft umgesetzt, wenn er „der Glocken bebendes Getön“, wie es im Rezitativ heißt, von gestoßenen und liegenden Bläser-tönen, gezupften Saiten und schweren Glockenklängen im Bass nachahmen lässt.

Hören Sie die übrigen Nummern des ersten Teils von Bachs Trauer-Ode, Werkeverzeichnis 198, mit zwei Arien für Sopran und Alt und dem abschließenden Chor. Die Arien singen Katharine Fuge (Sopran) und Carlos Mena (Altus). Philippe Pierlot leitet das Ricercar Consort.

<p><b>MUSIK 7</b>          Harmonia mundi          LC 12654          030          Track 11-16</p>	<p>Johann Sebastian Bach          Trauer-Ode „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ BWV 198  <u>Nr. 2-7</u>          Katharine Fuge (Sopran)          Carlos Mena (Altus)          Jan Kobow (Tenor)          Stephan MacLeod (Bass)          Ricercar Consort          Leitung: Philippe Pierlot</p>	<p>15'32</p>
---	--	--------------

Das Ricercar Consort sang den ersten Teil der Trauer-Ode „Laß Fürstin, laß noch einen Strahl“ BWV 198, komponiert von Bach für die Leipziger Gedenkfeier für die verstorbene Kurfürstin Christiane Eberhardine.

Obwohl sich die offiziellen Leipziger Institutionen hüteten, den Trauerakt für die gläubigste Protestantin selbst auszurichten, um nicht den Unmut des katholischen Kurfürsten zu erregen, wurde der Anlass doch mit allem Pomp begangen. Dazu gehörte die besondere Dekoration der Paulinerkirche mit einem sogenannten „Trauer-Gerüst“: einem altarähnlichen Aufbau aus Säulen, Figuren, Schriftbändern und Emblemen, das die verstorbene Monarchin und ihre Leistungen allegorisch feierte. Carl von Kirchbach,

der Initiator der Feier, hielt vor diesem Bühnenbild selbst die Trauerrede; danach erklang der zweite Teil von Bachs Komposition: eine Tenorarie, ein Bass-Rezitativ mit der Aufzählung sächsischer Städte und Flüsse und der Schlusschor, der in den Worten gipfelt:

*Doch, Königin! du stirbest nicht,  
 Man weiß, was man an dir besessen;  
 Die Nachwelt wird dich nicht vergessen,  
 Bis dieser Weltbau einst zerbricht.  
 Ihr Dichter, schreibt! wir wollens lesen:  
 Sie ist der Tugend Eigentum,  
 Der Untertanen Lust und Ruhm,  
 Der Königinnen Preis gewesen.*

<b>MUSIK 8</b> Harmonia mundi LC 12654 030 Track 18-20	Johann Sebastian Bach Trauer-Ode „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ BWV 198 <u>Nr. 8-10</u> Katharine Fuge (Sopran) Carlos Mena (Altus) Jan Kobow (Tenor) Stephan MacLeod (Bass) Ricercar Consort Leitung: Philippe Pierlot	11'25
--	--	-------

Das belgische Ricercar Consort, Leitung Philippe Pierlot, sang und spielte in solistischer Besetzung den zweiten Teil der Trauer-Ode „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ von Johann Sebastian Bach, Werkeverzeichnis 198. Die Solisten waren Katharine Fuge (Sopran), Carlos Mena (Altus), Jan Kobow (Tenor) und Stephan MacLeod (Bass).

Die gesamte akademische Elite der Stadt wohnte der Trauerfeier für die Kurfürstin Christiane Eberhardine bei – und war auch sonst in Bachs Umkreis stets präsent: als Gemeinde der Thomaskirche, als Mitglieder im Stadtrat und in der Leitung der Thomaschule oder als Gesprächspartner im privaten Kreis. Eine Sendung über Bachs Beziehung zur Leipziger Universität wäre jedoch unvollständig ohne den wissenschaftlichen Nachwuchs, der an der größten Alma Mater im deutschsprachigen Raum herangezogen wurde und das Leipziger Stadtbild seit Jahrhunderten prägte.

Viel ist geschrieben worden über die studentischen Schürzenjäger und Modegecken, deren Eskapaden nicht selten mit einem Zwangsaufenthalt im Karzer endeten – die kuriosen Graffitis und Zeichnungen an den Wänden der alten Gefängniszelle existierten noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Allerdings genossen nicht alle Studenten das Leben in vollen Zügen. Viele waren arm, lebten von mageren Stipendien und mussten sehen, woher sie das Geld für die Miete, für Bücher, die Studiengebühr oder die

Waschfrau nahmen. Für die musikalisch Beschlagenen unter ihnen waren eine mögliche Einnahmequelle die beiden Collegia musica der Stadt, die von Bach und seinem Konkurrenten Görner geleitet wurden.

In der Folge über Bachs Konzerte im Kaffeehaus war schon die Rede von den jungen Leuten, die neben ihrem Studium der Theologie, Medizin, Rechts- oder Naturwissenschaften im Orchester spielten und meist auch musiktheoretisch gebildet waren. Oft handelte es sich um Bachs Privatschüler, die eine umfassende Ausbildung erhielten und – zusammen mit städtischen Musikern – ein hohes Niveau der Konzerte garantierten. Sie traten bei den regulären Konzerten des Collegium musicum auf, aber auch bei Huldigungen an die kurfürstliche Familie oder bei Serenaden für Professoren der Universität. Vor der Gründung des Leipziger Konservatoriums durch Felix Mendelssohn im 19. Jahrhundert waren das Collegium musicum und sein anspruchsvolles Repertoire wohl das wichtigste Betätigungsfeld für angehende Instrumentalisten.

Hören wir also zum Schluss ein Werk aus dem Repertoire von Bachs Collegium musicum, das in dieser Sendung schon erklingen ist – allerdings in anderem Klanggewand. Das Cembalokonzert E-Dur BWV 1053 ist eine Zusammenstellung von mehreren Kantaten-Ouvertüren, darunter der schon gehörte Einleitungssatz der Kantate Nr. 49 mit konzertanter Orgel. Allerdings glauben manche Forscher, dass es sich auch bei den Kantatensätzen nicht um die Urgestalt dieser Musik handelt. Sie vermuten ein frühes Konzert aus der Weimarer oder Köthener Zeit, das in seiner Originalgestalt verloren ist. War es ein Bratschenkonzert – oder gar ein Konzert für Oboe d’amore?

Das Rätsel ist letztlich nicht aufzulösen, aber die Musik wirkt auch in der spekulativen Rekonstruktion wie echter Bach. Hören Sie Siciliano und Finale des Konzerts D-Dur für Oboe d’amore mit dem Solisten Heinz Holliger. Thomas Zehetmair leitet die Camerata Bern.

<p><b>MUSIK 9</b>          Philips          LC 00305          454450-2          Track 2-3</p>	<p>Johann Sebastian Bach          Konzert für Oboe d’amore D-Dur          BWV 1053R          2) Siciliano (eingebildet)          3) Allegro          Heinz Holliger (Oboe d’amore)          Camerata Bern          Leitung: Thomas Zehetmair</p>	<p>8’00</p>
---	--	-------------

Kein originaler Bach, aber doch Bachs Noten: das waren der zweite und dritte Satz aus dem Konzert D-Dur für Oboe d’amore nach dem Cembalokonzert E-Dur BWV 1053. Solist war Heinz Holliger, Thomas Zehetmair leitete die Camerata Bern.

„Die Leipziger Gelehrtenrepublik“, das war die 19. Folge der Serie über Johann Sebastian Bach, Joachim Schönfeld sprach die Zitate. Und wenn Sie unsere Website besuchen, können Sie das Manuskript downloaden und die Sendung nachhören. In der nächsten Folge wird es dann um ein kontroverses Kapitel in Bachs Schaffen gehen, das

vor allem die Bach-Verehrer früherer Generationen peinlich berührte: ich meine das musikalische Recycling, vornehmer „Parodieverfahren“ genannt.  
Für heute verabschiedet sich Michael Struck-Schloen.