

BACH-CHOR

AN DER
KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Christ lag in Todesbanden

BWV 4

Jubiläumsgottesdienst

70 Jahre Bach-Kantaten in Berlin

60 Jahre Bach-Collegium



Sonnabend, 29. April 2017, 18 Uhr
Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin

Mitwirkende

Sopran Christina Roterberg

Tenor Volker Arndt

Bass Sebastian Bluth

Orgelpositiv Christian Schlicke

Orgel Peter Uehling

Bach-Chor

Bach-Collegium

Leitung Achim Zimmermann

Liturg Bischof Dr. Markus Dröge

Kantategottesdienst

J. S. BACH
1685-1750

Alla Breve in D-Dur
BWV 589

Liturg

Eingangsvotum

Gebet

W. A. MOZART
1756-1791

Adagio und Fuge c-Moll
für Streichorchester
KV 546

Liturg

Schriftlesung: 1. Korinther 5,6-8

Am Ausgang erbitten wir sehr herzlich eine Spende zur Durchführung unserer Kantategottesdienste.



1. Wir glau - ben all an ei - nen Gott, Schöp - fer
2. Wir glau - ben auch an Je - sus Christ, sei - nen
3. Wir glau - ben an den Heil - gen Geist, Gott mit



1. Him - mels und der Er - den, der sich zum Va - ter ge - ben hat,
2. Sohn und un - sern Her - ren, der e - wig bei dem Va - ter ist,
3. Va - ter und dem Soh - ne, der al - ler Schwa - chen Trö - ster heißt,



1. dass wir sei - ne Kin - der wer - den. Er will uns all -
2. glei - cher Gott von Macht und Eh - ren, Von Ma - ri - a,
3. und mit Ga - ben zie - ret schö - ne, die ganz Chri - sten -



1. zeit er - näh - ren, Leib und Seel auch wohl be - wah - ren;
2. der Jung - frau - en, ist ein wah - rer Mensch ge - bo - ren
3. heit auf Er - den hält in ei - nem Sinn gar e - ben;



1. al - lem Un - fall will er weh - ren, kein Leid soll uns wi - der
2. durch den Heil - gen Geist im Glau - ben; für uns, die wir warn ver -
3. Hier all Sünd ver - ge - ben wer - den, das Fleisch soll auch wie - der



1. fah - ren. Er sor - get für uns, hüt' und
2. lo - ren, am Kreuz ge stor - ben und vom
3. le - ben. Nach die - sem E - lend ist be -



1. wacht; es steht al - les in sei - ner Macht.
2. Tod wie - der auf - er - stan - den durch Gott.
3. reit' uns ein Le - ben in E - wig - keit. A - men.

Ansprache



1. Christ lag in To - des - ban - den, für uns - re Sünd ge - ge -



ben, der ist wie - der er - stan - den und hat uns bracht das Le -



ben. Des wir sol - len fröh - lich sein, Gott lo - ben und dank - bar



sein und sin - gen Hal - le - lu - ja. Hal - le - lu - ja.

2. Den Tod niemand zwingen konnt / bei allen Menschenkindern; /
das macht alles unsre Sünd, / kein Unschuld war zu finden. / Davon
kam der Tod so bald / und nahm über uns Gewalt, / hielt uns in seim
Reich gefangen. / Halleluja.

3. Jesus Christus, Gottes Sohn, / an unser statt ist kommen / und hat
die Sünd abgetan, / damit dem Tod genommen / all sein Recht und
sein Gewalt; / da bleibt nichts denn Tods Gestalt, / den Stachel hat er
verloren. / Halleluja.

*Text: Martin Luther 1524 teilweise nach der Sequenz
»Victimae paschali laudes« des Wipo von Burgund vor 1048 und nach Nr. 99
Melodie: Martin Luther 1524 nach Nr. 99*

J. S. BACH **Christ lag in Todesbanden**
Kantate Nr. 4

Sinfonia

Versus 1
Coro

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen halleluja,
Halleluja!

Versus 2
*Soprani e
Alti*

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht' alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

Versus 3
Tenore

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stach'l hat er verloren.
Halleluja!

Versus 4
Coro

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

Versus 5
Basso

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

Versus 6
*Soprano e
Tenore*

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre scheinen lässt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

Versus 7
Coro

Wir essen und wir leben wohl
Im rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

Liturg und Gemeinde Vaterunser

Liturg Segen

Gemeinde



**FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY**
1809-1847

**Der 100. Psalm:
Jauchzet dem Herrn, alle Welt**
op. 69 Nr. 2

Jauchzet dem Herrn, alle Welt!
Dienet dem Herrn mit Freuden,
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken.
Erkennt, daß der Herr Gott ist.
Er hat uns gemacht und nicht wir selbst
zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.
Gehet zu seinen Toren ein mit Danken,
zu seinen Vorhöfen mit Loben,
danket ihm, lobet seinen Namen.
Denn der Herr ist freundlich
und seine Gnade währet ewig
und seine Wahrheit für und für.

Zur Kantate Nr. 4

Bachs gesamtes Schaffen ruht auf dem Fundament der Reformation. Ohne Luther ist Bach nicht vorstellbar. Dies zeigt sich immer wieder, von welcher Seite man auch das Werk des Thomaskantors betrachtet. Hier mag es genügen, darauf hinzuweisen, daß Bachs Kirchenmusik ganz entscheidend auf dem evangelischen Choral aufgebaut ist, in dem wir eine der wichtigsten Schöpfungen Luthers zu erblicken haben. Aber nicht nur das Material nahm Bach aus dem Erbe der Reformation, sondern er verarbeitete und gestaltete es in ihrem Geiste. Nirgends

kommt das deutlicher zu Tage, als wenn Luthers Worte und Bachs Töne sich zur Einheit verbinden. Daher die Größe und der unerschöpfliche Reichtum all der zahllosen Sätze Bachs, denen Worte der Lutherbibel zugrunde liegen. Daher auch der unverkennbar reformatorische Klang in Bachs Orgelchorälen zu den Liedern des Reformators. Nur ein einziges Vokalwerk Bachs ist erhalten, das vom ersten bis zum letzten Satz ausschließlich auf Luther-Worten aufbaut. Es ist unsere Kantate *Christ lag in Todesbanden*.

Sie nimmt unter allen Kantaten Bachs in jeder Richtung eine Sonderstellung ein. Verweilen wir noch einen Augenblick bei dem Liede selber. Man hat oft auf die merkwürdige Tatsache hingewiesen, daß Luther, in dessen Theologie das Kreuz ganz im Mittelpunkt steht, zwar die herrlichsten Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder, aber kein einziges Passionslied gedichtet hat. Der Schlüssel des Rätsels liegt zum Teil in unserm Liede. Hier sind Tod und Auferstehung Christi, Passion und Ostern, in eines verschmolzen. Der Auferstandene ist das Osterlamm, d. h. zugleich das „Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet“ oder, wie unser Lied grausig-großartig sagt, „hoch an des Kreuzes Stamm in heißer Lieb gebraten“. Der Sieg dieses Lebens wird triumphal gefeiert; aber es war ein Sieg nach einem unvorstellbaren Kampf mit dem Tode. Dies bestimmt den tief-ernsten Ton des ganzen Liedes; dem entspricht auch die ergreifende Strenge seiner Melodie von 1524. Und Bach hat beides in wahrhaft kongenialer Weise aufgenommen. Vom ersten bis zum letzten Takt seiner Kantate fühlen wir uns in die Nähe des Reformators versetzt. Bach erreicht dies einerseits dadurch, daß er auf die ihm aus älterer Zeit überkommene und von ihm selber in seinen Jugendwerken verwandte Instrumentation zurückgreift, in den 14 Takten der einleitenden Sinfonia vielleicht sogar einen eigenen Satz aus viel früherer Zeit aufnahm. Andererseits lehnte er sich bewußt an drei der großen Meister der Vergangenheit, Buxtehude, Böhm und Pachelbel an. Auf alle modernen, etwa dem Madrigal verwandten Formen verzichtete er. Die Bildhaftigkeit der Ton-sprache, die Symbolik der Ausdrucksform, die Art der Wortgebundenheit der Komposition rückt das Werk an die Meister früherer Generationen heran. Bach schließt sich hier der großen kirchlichen Tradition an. Man wird dessen erst ganz inne, wenn man *Christ lag in Todesbanden* mit Choral-Variationen für Orgel aus Bachs Jugendtagen, etwa mit denen über *O Gott, du frommer Gott*, vergleicht. Auch in dem Jugendwerk begegnen wir der Sprache Georg Böhms. Aber wir haben den Jüngling Bach vor uns, der diese Redeweise eben erlernt hatte, vielleicht auch, ohne es vollauf zu bemerken, unter dem Einfluß des großen Lehrmeisters steht. In unserer Kantate stehen wir dem Meister gegenüber, der ganz er selber geworden ist und dabei alle älteren und neueren Formen beherrscht, so daß er sich ihrer mit voller Bewußtheit und innerster Freiheit bedienen kann.

Auch an die örtliche Überlieferung Leipzigs knüpft Bach mit unserem Werk an; denn eine gewisse Verwandtschaft mit der gleichnamigen Oster-Kantate seines Amtsvorgängers im Thomaskantorat Johann Kuhnau ist nicht zu verkennen. Hier erklingt das Erbe der Väter.

Und doch ist es, wie gesagt, ein Werk, wie es eben nur Bach schreiben konnte. Bei allem Reichtum der Kirche an Meistern der Töne bleibt Bach der gewaltigste unter ihnen, und keiner hat in demselben Maße das Erbe Luthers angetreten wie er. Dies zeigt die Betrachtung unserer Kantate, über die hier nur wenige Bemerkungen gemacht werden können, auf Schritt und Tritt. Nach der Einleitungs-Sinfonia, in der, verwandt mit Buxtehudes Schreibweise, die erste Choralzeile sich allmählich aus ihren Elementen aufbaut, folgen die sieben Strophen des Liedes. Die erste ist ein figurierter Satz für vier Singstimmen; der Cantus firmus, die durchgehende Melodie, liegt im Sopran. Unterstützt werden die Sänger von den Instrumenten, vier Bläsern und vier Streichern, von denen zwei Violinen frei figuriert behandelt sind. Das Halleluja, in 27 Takten angefügt, bringt einen schier endlosen Jubel, der nach der Fastenzeit, in der kein Halleluja gesungen wird, nun am Osterfest umso gewaltiger ertönt. Man ist versucht, darin zugleich etwas von dem mittelalterlichen Ostergelächter, mit dem der geschlagene Teufel verhöhnt wird, zu hören.

Die düstere zweite Strophe, die vom Tode als der Sünde Sold redet, ist Duett für Sopran und Alt, im Einklang gestützt von zwei Bläsern und von der Orgel begleitet. In der motivischen Zerlegung der Melodiezeilen lehnt sich der Satz unverkennbar an Georg Böhm an. In der dritten Strophe begleiten die beiden Violinen unisono den Gesang des Tenors; das Ganze hat im Choralatz die Form des Orgeltrios. Die heftige Bewegung der Streicher, Hinweis auf den Kampf Christi mit dem Tode, wird nur an einer Stelle (in Takt. 27) unterbrochen. Zu den Worten „da bleibet nichts denn Tods Gestalt“ führen die Violinen die musikalische Figur des Kreuzes aus:



Mit der vierten Strophe sind wir im Mittelpunkt des Werkes. Die vier Singstimmen, nur von Orgel begleitet, führen einen Choralatz durch, wie ihn Pachelbel geprägt hatte. Seine Eigenart besteht darin, daß jede Choralzeile, bevor sie im Cantus firmus erscheint, von den übrigen Stimmen in kleineren Notenwerten durchimitiert wird. Jede musikalische Wendung wird erst gründlich verarbeitet, jeder Liedgedanke erst innerlichst angeeignet, bevor die melodieführende

Stimme, der Alt, die Zeile singt. Und hier ist des Nachdenkens und Forschens kein Ende, denn „Es war ein wunderlicher Krieg, da Tod und Leben rungen“. Enge Kanonbildungen malen, „wie ein Tod den andern fraß“; der Spott über den vernichteten Tod ist ebenso scharf wie das Halleluja köstlich. Die fünfte Strophe, vom Baß gesungen, greift mit ihrer Streicherbegleitung auf die dritte zurück, nur daß hier die Choralzeilen zunächst von der Baßstimme geboten und danach vom Chor der Streicher akkordisch wiederholt werden, Bei dem Wort vom „Kreuz“ kehrt aber das musikalische Kreuz, bei dem vom „Würger“ die lebhaftige Violinfiguration wieder, die wir aus der dritten Strophe kennen. Die vorletzte Strophe zeigt Beziehungen zur zweiten. Wieder ist es ein Duett, nur von Orgel begleitet. Aber während der frühere Satz ganz dunklen Charakter trug, herrscht hier schon in der Rhythmik feierlich-bewegteres Leben: „So feiern wir das hohe Fest mit Herzensfreud und Wonne“. Den Abschluß bildet ein vierstimmiger Choralatz, der darin an die Eingangsstrophe anknüpft, daß nun wieder der volle Chor aller Instrumente die Sänger unterstützt.

Man erkennt die strenge Form, die hier ausgeprägt ist, auch beim Hören. Herb ist das ständige Festhalten an der gleichen Tonart (e-Moll); nur genau im Mittelpunkt erklingt die Melodie auf der oberen Quinte. Die Symbolik dieser Gestaltungen ist unausschöpfbar.

Die Kantate [aus Bachs Mühlhauser Zeit], die das wichtigste der liturgisch vorgeschriebenen Festlieder vertont und mit der Beziehung auf das Osterlamm vornehmlich die Epistel (1 Kor 5, 7b-8) auslegt, erklang [wieder] am ersten Ostertag (9. April) 1724. Sie steht damit in der grandiosen Reihe von Werken, die Bach in Leipzigs Hauptkirchen hatte erklingen lassen, noch bevor sein erstes Amtsjahr dort zu Ende ging. Nur einige davon seien hier genannt: Die Johannes-Passion, die Motette *Jesu, meine Freude*, das Magnificat, die Kantaten *Die Elenden sollen essen*, *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, *Wachet! betet! betet! wachet!*, *Preise, Jerusalem, den Herrn, Christen, ätzt diesen Tag*, *Sie werden aus Saba alle kommen*, *Erfreute Zeit im neuen Bunde*. Wahrlich, schon in den ersten zwölf Monaten seines Kantorats diente er seiner Kirche mit Gaben, wie sie Gott keinem anderen Meister verliehen hatte.

Friedrich Smend (1947)

Der Abdruck der Einführung aus: Friedrich Smend, *Johann Sebastian Bach. Kirchenkantaten*, Berlin 1949, erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Wichern-Verlags.

Karl Hochreither: Bach und Berlin

Anmerkungen zum Kantatenzyklus in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche¹

Der Beginn der Kantate-Gottesdienste

Am Ostersonntag, den 6. April 1947, wurde die Kantate *Christ lag in Todesbanden* von der Spandauer Kantorei und einem Instrumentalensemble unter der Leitung von Gottfried Grote in der Steglitzer Matthäus-Kirche zur Aufführung gebracht. Damals predigte Kirchenrat Theodor Wenzel, der Direktor der Inneren Mission. Er war der eigentliche Initiator des Zyklus, ein, wie berichtet wird, begnadeter Prediger und einer, der durch sein unerschrockenes Bekenntnis während der Hitler-Jahre glaubwürdig war wie damals wenige. Wenzel war nicht nur ein tapferer Christ, ein charismatischer Prediger und ein zupackender Organisator, er war auch den schönen Künsten zugetan und zu tiefst davon überzeugt, die hungernde und frierende Bevölkerung Berlins brauche – wie er sagte – Gottes Wort in anziehend- und begeisternd-künstlerischer Form mindestens ebenso nötig wie materielle Hilfe in Form von Care-Paketen und Hilfswerkspeisungen.

Unter dem Leitwort „Die Kantate des Sonntags“ rief er einen „Arbeitskreis für Kantate-Gottesdienste“ ins Leben, dem unter seinem Vorsitz als wichtigste Mitglieder Friedrich Smend, der große Bach-Forscher, als wissenschaftlicher Berater, Reinhold George, der spätere Schöneberger Superintendent, als Geschäftsführer, Hilde Lang als Sekretärin, später Geschäftsführerin, und eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten der Berliner Evangelischen Kirche angehörten. Hier sind vor anderen zu nennen: Gottfried Grote, damals Direktor der Berliner Kirchenmusikschule und Leiter der Spandauer Kantorei, dem Chor dieses Instituts, und Wolfgang Reimann, seinerzeit Leiter der Abteilung für Kirchenmusik an der Berliner Musikhochschule und Direktor des Staats- und Domchors. Dazu kamen noch die Dirigenten zweier Chöre, die neben der Spandauer Kantorei und dem Staats- und Domchor zunächst die Kantate-Gottesdienste bestritten: Paul Hoffmann, Leiter der Kantorei der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche und Herbert Müntzel, Leiter der Schöneberger Kantorei². Heterogener hätte die Zusammensetzung des Arbeitskreises nicht sein können. Doch ungeachtet harter Auseinandersetzungen blieben sich die Initiatoren in ihrem Ziel einig: Sie wollten im zerstörten Berlin den Anstoß zu einem kirchlich geprägten Kulturleben geben und etwas tun für die Wieder-

¹ Angaben zur Geschichte der Kantaten-Aufführungen vor ihrer Übersiedlung in die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche entsprechen im wesentlichen Tilman Schladebach, *Kurze Geschichte der Kantate-Gottesdienste, des Bach-Chores und des Bach-Collegiums*, in: Elvers, Rudolf/Hochreither, Karl (Hrsg.), *Bach-Kantaten in Berlin*, Berlin 1991, S. 224 ff. Im Übrigen folgt der Beitrag auszugsweise dem überarbeiteten und erweiterten Text einer Rede, die der Verfasser am 29. September 2007 anlässlich der Jubiläumsfeierlichkeiten „60 Jahre Bach-Kantaten in Berlin“ hielt. Die ungekürzte Fassung findet sich in Arne Ziekow (Hrsg.), *Kantaten! Das Bachsche Kantatenwerk an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin*, Berlin 2012, S. 11-28.

² Biographische Porträts einiger Männer der ersten Stunde (Theodor Wenzel, Friedrich Smend, Wolfgang Reimann, Herbert Müntzel, Paul Hoffmann und Gottfried Grote) sind abgedruckt in: Elvers, Rudolf/Hochreither, Karl (Hrsg.), *Bach-Kantaten in Berlin*, Berlin 1991, S. 186 ff.

belebung des Bachschen Kantatenwerkes in dem Rahmen, für den es geschaffen wurde, dem evangelischen Gottesdienst; sie verfolgten mit ihrem volksmissionarischen Anliegen zugleich ein kulturpolitisches Ziel.

Die Entwicklung bis 1961

Während die beiden ersten Kantate-Gottesdienste sonntags um 18 Uhr gefeiert wurden, entschloss man sich danach, sie auf den Sonnabend, ebenfalls um 18 Uhr zu verlegen, an dem sie noch heute stattfinden. Zwei Jahre lang wurden die Kantate-Gottesdienste wöchentlich gefeiert, dann musste man aus finanziellen Gründen zu dem vierzehntäglichen Rhythmus übergehen, der dem Zyklus auch heute noch zu Grunde liegt.

Ab 1949/50, nach dem Ausscheiden der Schöneberger Kantorei, erweiterte sich der Kreis der beteiligten Chöre allmählich, während sich aus den mitwirkenden Instrumentalisten über die Jahre ein festes Ensemble bildete, wie auch der Kreis der Vokalsolisten im wesentlichen gleich blieb. Die musikalische Leitung lag stets in den Händen des Dirigenten des jeweils mitwirkenden Chores.

Bis zum Februar 1957 fanden die Kantate-Gottesdienste in der Steglitzer Matthäuskirche statt, danach wurden sie wegen Renovierungs- und Umbauarbeiten in die Zehlendorfer Pauluskirche verlegt.

Am 25. Mai 1957 gründete Hanns-Martin Schneidt, der 1956 zum Direktor der Berliner Kirchenmusikschule und der Spandauer Kantorei berufen worden war, das Bach-Collegium aus dem bereits bewährten Kreis der Instrumentalisten, die zunächst aus ganz Berlin, nach dem Bau der Mauer und bis zu ihrem Fall nur noch aus den Orchestern des Westteils der Stadt kamen.

Der Gedanke, die Kantate-Gottesdienste nach der Fertigstellung der neuen Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche dort im Zentrum des Westteils der Stadt zu institutionalisieren, war schon während des Baus der Kirche zum festen Plan gereift. Der im Herbst 1961 von Hanns-Martin Schneidt gegründete Bach-Chor, in den er die Spandauer Kantorei integrierte, sollte dann zusammen mit dem Bach-Collegium, das später satzungsmäßig mit dem Chor verbunden wurde, die Kantaten-Arbeit alleine schultern.

Mit einer Aufführung der Kantaten I-III des *Weihnachtsatoriums* seines Namenspatrons trat der Bach-Chor am 17. Dezember 1961, dem Tag der Einweihung der neuen Gedächtniskirche, zum ersten Mal an die Öffentlichkeit.

Institutionalisierung der Kantate-Gottesdienste

Trotz aller Schwierigkeiten hat sich gezeigt, dass nicht nur die Idee der Initiatoren von 1947 trug, sondern auch die Entscheidung, die Kantate-Gottesdienste in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche zu beheimaten, richtig war. Die Kirche, die während der

Teilung Berlins als Predigtstätte des Bischofs der Westregion der Berlin-Brandenburgischen Kirche Zentrum kirchlichen Lebens und zugleich Symbol des West-Berliner Stadt-zentrums war, ließ die Kantate-Gottesdienste an dieser zentralen Funktion teilhaben und förderte damit ihre Institutionalisierung im kulturellen Leben der Teilstadt.

Die Zeitlosigkeit der Kantate-Gottesdienste wurde mit dem Ende der Teilung Berlins deutlich: Auch wenn die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in der wiedervereinten Stadt ihren Status als *die* zentrale Kirche Berlins verlor, blieb die Bedeutung der Kantate-Gottesdienste für die Stadt erhalten. Mit der Berufung von Achim Zimmermann zum Leiter von Bach-Chor und -Collegium im Jahr 2002 hat das Ziel von 1947, Anstöße zu einem kirchlich geprägten Kulturleben zu geben, neue Akzentsetzungen erfahren. Es war nicht nur ein bruchloser Übergang in der Leitung, sondern zugleich ein Öffnen neuer Räume.

Eine Verbreiterung der Basis und eine Öffnung der Kantaten-Arbeit brachte die Kooperation mit den Musikhochschulen Berlins, der Hochschule für Musik Hanns Eisler und der Universität der Künste, die 2009 vereinbart wurde: Studenten der Chorleitung beider Institute erarbeiten im Rahmen ihres Studiums oder Examens mit dem Bach-Chor Werke, die sie dann in einem Kantate-Gottesdienst zur Aufführung bringen. So ist nach rund 45 Jahren, wenn auch in veränderter Form, die Verbindung von Kantaten-Gottesdiensten und Musikhochschulausbildung wieder hergestellt.

Versuch einer Bilanz

Zum Ende sollen die Gedanken noch einmal zurück zu den Beweggründen der Initiatoren dieser Einrichtung gelenkt werden, und es stellt sich angesichts der Bilanz, die nicht ohne Stolz vorgelegt werden kann, die Frage: Sind die Ziele erreicht worden und hat sich die Idee damit überlebt?

Es sei die Behauptung gewagt, dass die Erfolgsaussichten einer Initiative wie der hier-sigen im Sinne ihrer Initiatoren damals größer waren als sie es heute sind, weil ihre Notwendigkeit damals offener war als heute. Der Dimension der Not entsprach eine Unverstelltheit des als notwendig Erkennbaren. Die mit der Währungsreform einsetzende ökonomische Entwicklung hat die Sinne benebelt. Die totale Ökonomisierung des gesellschaftlichen Lebens und die damit einhergehende, fortschreitende Säkularisierung haben die Fähigkeit zur Erkenntnis des eigentlich Notwendigen getrübt. Seit 1947 hat sich nahezu alles verändert: Die Gesellschaft, die materiellen Bedingungen, nicht zuletzt die Situation der Kirche.

Gewiss, es gibt inzwischen das Bachsche Kantatenwerk in mehreren Einspielungen. Heißt das aber auch, dass es wirklich bekannter geworden ist? Sicher ist sein Konsumwert gestiegen: dass Bachs Kantaten heute besser verstanden werden als 1947, bleibt zu bezweifeln. Die Beschäftigung mit der historischen Aufführungspraxis Bachs ist heute fast selbstverständlich. Hat dies aber auch zu einer Annäherung an seine geistige Welt geführt?

Bach steht im Schnittpunkt der um die Mitte des 18. Jahrhunderts schon weitgehend verblassten Prinzipien der *Ars perfecta* und des heraufdämmernden Geniekultes. Trotz der schon zu seinen Lebzeiten gerühmten und als solche erkannten Einzigartigkeit und Originalität seiner Kompositionen versteht er sich eingebunden in einen strengen Kodex kompositorischer Gesetze. Er sieht die Grundlagen seiner Satzkunst als naturgegeben an und sein selbst gestecktes Ziel in der tiefsten harmonischen und kontrapunktischen Auslotung seines Materials.

Solch vollkommene Balance von Individuum und Norm ist zur Erinnerung vergangen: Über zwei Jahrhunderte noch war diese Polarität fruchtbare Spannung, bis in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts das autonome Selbst sich von seinen letzten normativen Verankerungen zu befreien anschickte.

Was die Künste seismographisch ankündigten, erschütterte als Beben unsere geistige Welt. Seine Folgen drohen unsere Gesellschaft über einen mehr oder weniger primitiven Egoismus aus ihren Angeln zu heben. Die Beschäftigung mit dem Werk eines Komponisten, dem Vollkommenheit – im Sinne von durch größte Kunst der Natur abgewonnene Schönheit – als Ziel vor Augen schwebt, spendet heilende Kraft in kranker Zeit. Seine Werke, insbesondere seine Kantaten, vermögen dem Christentum, das bisweilen ins Inhaltslose zu verschwimmen droht, aufs Neue Kontur zu geben; sie heben und binden zentrale Inhalte der christlich geprägten abendländischen Kultur.

In einem Brief Schillers an Zelter riet er ihm, in Preußen mit der Fackel des Glaubens ein Licht für die Bildung und Kultur zu entzünden³. Heute ist der umgekehrte Weg angezeigt. Um der Hoffnung Ausdruck zu geben, die damit verbunden ist, sei ein Zitat aus der Rede Friedrich Spittas zum Tod seines Bruders Philipp angeführt, jenes Mannes, dem mit Mendelssohn zu verdanken ist, dass die Bach-Pflege hier in Berlin schon im 19. Jahrhundert tiefe Wurzeln geschlagen hat: So hoffte er, dass diese „Kunst“ – die Kunst Johann Sebastian Bachs – „in unseren Tagen eine Führerin werde zur Religion, zum Glauben, zur Kirche“⁴. Beflügelt von dieser Hoffnung haben Theodor Wenzel, Friedrich Smend und ihre Mitstreiter an Ostern 1947 die regelmäßigen Kantate-Gottesdienste ins Leben gerufen. Dass diese bis heute gefeiert werden können, beweist, dass die Hoffnung getragen hat und ist Anlass genug, der Zuversicht Ausdruck zu geben, dass sie auch in Zukunft tragen wird, woher auch immer der Zeitgeist wehen mag.

Karl Hochreither war von 1964 bis 2001 Leiter von Bach-Chor und Bach-Collegium.

3 Zehn Briefe von Schiller an Zelter, mitgeteilt von Gustav von Loeper, Leipzig 1872, hier Brief vom 16. Juli 1804, S. 440 ff.

4 Gedächtnisfeier für Philipp Spitta im Saale der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin den 16. April 1894, Berlin 1894; siehe insbes. S. 11 ff.

Nächster Bach-Kantategottesdienst
in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche:

Sonnabend, 13. Mai 2017 um 18 Uhr

Wo gehest du hin?

BWV 166

Kantate für Alt, Tenor, Bass, Chor,
Oboe, Streicher und Basso continuo

Bogna Bartosz, Volker Arndt, Sebastian Bluth,
Bach-Chor, Bach-Collegium

Leitung: Achim Zimmermann

Liturg: Militärbischof Dr. Sigurd Rink

Aktuelle Informationen zum Chor und zu den Aufführungen
finden Sie auch im Internet: www.bach-chor-berlin.de

Möchten Sie aktives Chormitglied werden? Ambitionierte Sängerinnen und Sänger sind herzlich eingeladen, den Bach-Chor bei einer Probe kennenzulernen. Die Chorproben finden montags von 19 bis 22 Uhr in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche statt. Nähere Informationen: kontakt@bach-chor-berlin.de