

BACH-CHOR

AN DER
KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ich hatte viel Bekümmernis

BWV 21



Sonnabend, 1. Juli 2017, 18 Uhr
Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin

Mitwirkende

Sopran	Christina Roterberg
Alt	Isabelle Rejall
Tenor	Benedikt Kristjánsson
Bass	Jörg Gottschick
Orgelpositiv	Christian Schlicke
Orgel	Wolfgang Seifen
Bach-Chor	
Bach-Collegium	
Leitung	Achim Zimmermann
Liturg	Pfarrer i. R. Winfried Böttler

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

Die in diesem Gottesdienst aufgeführte Bachkantate ist eine Mitsingkantate. Sängerinnen und Sänger aller Altersgruppen und Stimmlagen haben an der Probenphase für die heutige Kantate teilgenommen und erhalten nun die Gelegenheit, als Gäste im Bach-Chor an der Aufführung mitzuwirken.

Kantategottesdienst

WOLFGANG SEIFEN

Fantasie über das Initium der Sinfonia
und Fuge über das Thema des ersten Chores
der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*
Improvisation

Liturg

Eingangsvotum

Gebet

Schriftlesung: 1. Petrus 5,6-11



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 -

n. 3. Str.
 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

Gemeinde Jesus nimmt die Sünder an [EG 353]



1. Je - sus nimmt die Sün - der an. Sa - get
 wel - che von der rech - ten Bahn auf ver -

1. doch dies Trost - wort al - len, Hier ist, was sie ret - ten
 kehr - ten Weg ver - fal - len.

kann: Je - sus nimmt die Sün - der an.

3. Wenn ein Schaf verloren ist, / suchet es ein treuer Hirte; / Jesus, der uns nie vergisst, / suchet treulich das Verirrte, / dass es nicht verderben kann: / Jesus nimmt die Sünder an.

8. Jesus nimmt die Sünder an; / mich hat er auch angenommen / und den Himmel aufgetan, / dass ich selig zu ihm kommen / und auf den Trost sterben kann: / Jesus nimmt die Sünder an.

Text: Erdmann Neumeister 1718
 Melodie: Meinen Jesus lass ich nicht (Nr. 402),
 Johann Ulich 1674

J. S. BACH

Ich hatte viel Bekümmernis

Kantate Nr. 21

Erster Teil

Sinfonia

Chorus »Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen;
aber deine Tröstungen erquicken meine Seele.«

Aria
Soprano Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
Ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz,
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

Recitativo
Tenore Wie hast du dich, mein Gott,
In meiner Not,
In meiner Furcht und Zagen
Denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
Von denen, die dir sind
Mit Bund und Treu verwandt?
Da warest meine Lust
Und bist mir grausam worden;
Ich suche dich an allen Orten,
Ich ruf und schrei dir nach,
Allein mein Weh und Ach!
Scheint itzt, als sei es dir ganz unbewusst.

Aria
Tenore Bäche von gesalzenen Zähren,
Fluten rauschen stets einher.
Sturm und Wellen mich versehren,
Und dies trübsalsvolle Meer
Will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
Hier versink ich in den Grund,
Dort seh ich der Hölle Schlund.

Chorus »Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig
in mir? Harre auf Gott! Denn ich werde ihm noch danken,
dass er meines Angesichtes Hülfe und mein Gott ist.«

Zweiter Teil

Recitativo (*Dialog*): Seele (*Soprano*), Jesus (*Basso*)

Soprano Ach Jesu, meine Ruh,
Mein Licht, wo bleibest du?
Basso O Seele sieh! Ich bin bei dir.
Bei mir?
Hier ist ja lauter Nacht.
Ich bin dein treuer Freund,
Der auch im Dunkeln wacht,
Wo lauter Schalken seind.
Brich doch mit deinem Glanz und Licht des Trostes ein.
Die Stunde kömmt schon,
Da deines Kampfes Kron'
Dir wird ein süßes Labsal sein.

Aria (Dialog): Seele (Soprano), Jesus (Basso)

Soprano Komm, mein Jesu, und erquicke,
Basso Ja, ich komme und erquicke
Und erfreu mit deinem Blicke.
Dich mit meinem Gnadenblicke,
Diese Seele,
Deine Seele,
Die soll sterben,
Die soll leben,
Und nicht leben
Und nicht sterben
Und in ihrer Unglückshöhle
Hier aus dieser wunden Höhle
Ganz verderben?
Sollst du erben
Ich muss stets in Kummer schweben,
Heil! durch diesen Saft der Reben,
Ja, ach ja, ich bin verloren!
Nein, ach nein, du bist erkoren!
Nein, ach nein, du hassest mich!
Ja, ach ja, ich liebe dich!
Ach, Jesu, durchsüße mir Seele und Herze,
Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze!
Komm, mein Jesus, und erquicke
Ja, ich komme und erquicke
Mit deinem Gnadenblicke!
Dich mit meinem Gnadenblicke.

Chorus
Soli SAB »Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts.«

Tenori
Tutti **Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?**

**Was hilft es, dass wir alle Morgen
Beseufzen unser Ungemach?
Wir machen unser Kreuz und Leid
Nur größer durch die Traurigkeit.**

Tutti ATB »Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts.«

Soprani
Tutti **Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Dass du von Gott verlassen seist,
Und dass der Gott im Schoße sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzet jeglichem sein Ziel.**

Aria Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
Tenore Entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Schmerze!
Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein,
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein!
Es brennet und flammet die reineste Kerze
Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust.

Chorus »Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft und
Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob.
Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, alleluja!«

Liturg und Gemeinde Vaterunser

Liturg Segen

Gemeinde



A - men. A - men. A - men.

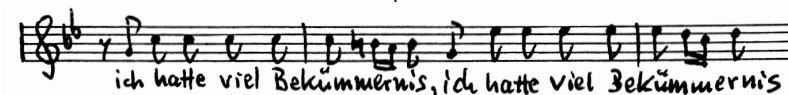
Zum Werk

Die Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* gehört zu den ganz wenigen kirchlichen Werken Bachs, die auch im 19. Jahrhundert bekannt waren. Erst durch die monumentale Arbeit der ersten Bach-Gesamtausgabe, die 1900 abgeschlossen war (und zu deren wenigen Subskribenten bekanntlich ja auch Johannes Brahms zählte), hatten die interessierten Musikliebhaber einen Überblick über das ganze farbige Spektrum der Kirchenkantaten. Erst dann erschien die heutige Kantate nicht mehr als *die* Kantate Bachs schlechthin; sie war eine von mehr als 200, wenngleich sie eine gewisse Sonderstellung behielt. Das liegt zunächst an ihrer ungewöhnlichen Dimension. Die Kantate umfasst nicht weniger als elf Musiknummern, wobei die vier (!) Chorstücke den breitesten Raum einnehmen. Das gut fünfzigminütige Werk trägt – auch das eine Besonderheit – das Datum seiner wahrscheinlich zweiten Aufführung, des 3. Sonntags nach Trinitatis des Jahres 1714. Vermutlich sind Teile schon früher entstanden, vermutlich sind auch einige Musiknummern bei Leipziger Wiederaufführungen umgearbeitet worden. Vom Kompositionsstil, vor allem dem der Chorstücke, zu schließen, liegt jedoch ein früher Bach vor. Ähnlich der ebenfalls früh entstandenen Kantate 106 *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* hat Bach eine große Anzahl Bibelzitate verwendet (Psalm 2, 5, 9 und 116, Offb 5, 12); ähnlich der frühen Kantate 150 *Nach dir, Herr, verlangt mich* sind die Chorstücke trotz zahlreicher Fugenentwicklungen durchwegs motettisch, also im alten Stil gehalten.

Das Werk beginnt mit einer Sinfonia für Oboe, Violine, Streicher und Continuo. Über den ruhigen Akkorden der tiefen Streichinstrumente erheben die beiden Soloinstrumente ein lang gesponnenes Klagelied, das durch seine drei emphatischen Pausen über einem verminderten Septakkord beinahe einen verzweifelten Charakter bekommt.

Über den ersten Chorsatz „Ich hatte viel Bekümmernis“ ist viel geschrieben worden. Der erste war Bachs Zeitgenosse Johann Mattheson (1725), der das selbstanklagende, dreimalige „Ich-ich-ich“ als sinnloses Wortgestammel verspottete. Doch mit jener Stilisierung greift Bach auf eine Kompositionstradition des 17. Jahrhunderts zurück, wie auch im weiteren Verlauf Anklänge an frühere Meister zu erwähnen

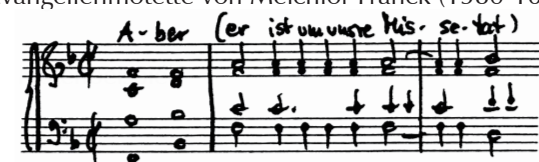
sein werden. Uns, die wir das Gesamtwerk Bachs besser vor Augen haben als seine Zeitgenossen, mag jenes Relikt weniger als Schwäche, sondern eher als reizvolle Nuance erscheinen. Das anschließende Fugato zeigt trotz deutlicher Anklänge an Buxtehudische Modelle schon den späteren Meister der Deklamationskunst.



Die fünfmal repetierte Note, die sich durch alle Stimmen immer höher schraubt, klingt wie das nie endende Echo einer eindringlichen Selbstanklage. Bach hat jenes Thema, das fast wörtlich dem von ihm bearbeiteten Konzert op. 3 Nr. 11 von Vivaldi entnommen ist, auch in seiner Orgelfuge in G-Dur (BWV 541) wiederverwendet:



Der breit angelegte Fugatosatz, der gleichsam als große Überschrift der Kantate schon die gesamte Stimmung anzeigt, bricht plötzlich auf einem Halbschluss ab, bevor mit dem lapidaren „aber“ zum Vivaceteil („deine Tröstungen erquickten meine Seele“) übergeleitet wird. Auch dieses einfache „aber“ ist im Sinne kompositorischer Überlieferung zu verstehen; man vergleiche eine ähnliche Stelle aus einer Evangelienmotette von Melchior Franck (1580-1639).



Wie weit die Tröstung der Seele bis hin zur ausgelassenen Freude gewirkt hat, kann man den jubelnden, bis in die höchsten Höhen eilenden Koloraturen z. B. des Soprans entnehmen.



Schon an dieser Stelle ist schwerlich die Meinung vieler Bachforscher zu teilen, dass die Kantate wegen des damals höheren Chorkammertons insgesamt einen

Ganzton höher zu spielen sei. Ein Fugato („Andante“) beschließt mit der Wiederholung der vorangegangenen Worte ruhig und gefasst dieses Eingangsstück der Kantate.

Eine kürzere Arie (ebenfalls Merkmal früherer Kantaten) beschwört noch einmal „Kummer, Angst und Not“ der ängstlich sehnen Seele herauf, die ohne festen Glauben an den Herren ist. Es ist ein Trio für Sopran, Oboe und Continuo, in dem besonders die weitgespannten, chromatisch gefärbten Melodiebögen der Oberstimmen auffallen. Jene Seufzermotive sind aus zahlreichen Kirchenkantaten späterer Jahre bekannt. Auch das folgende Rezitativ für Tenor, vom Streichorchester begleitet, weist in seiner expressiven Deklamation schon deutlich auf den Leipziger Meister hin; möglicherweise stellen diese Stücke – besonders die folgende Affettuoso-Arie „Bäche von gesalzenen Zähren“ – eine Überarbeitung aus Leipziger Zeit dar. Gemessen an den archaischen Chorstücken sind sie die opernhafte Elemente der Kantate. Doch ist es auch denkbar, dass das für uns reizvolle Nebeneinander von kirchlichem und weltlichem Stil gerade ein Merkmal des ungestümen, jugendlichen Feuergeistes ist – schließlich war der Komponist bei der Schöpfung seines Werkes gerade 29 Jahre alt.

Auch im folgenden Chorstück benutzt Bach Modelle seiner Vorgänger; in seinen kurzen, nur gleichsam anmusizierten Segmenten hat es sehr starke Ähnlichkeit mit den Chorstücken der Kantate *Nach dir, Herr, verlangt mich*. Auch hier pflegt Bach den üblichen Wechsel von Solo- und Tutti-Chor. Das Motiv „und bist so unruhig“, eine absteigende Tonleiter, findet sich in vielen Madrigalen des 16. Jahrhunderts; auch in ihnen, wie in Bachs Werk, eignet es sich bestens für eine Verarbeitung in der Engführung.



Nach einem kurzen homophonen, zum tröstlichen Es-Dur gewendeten Teil („Harre auf Gott“) beginnt nun eine längere Fuge, die zuerst von den Solisten intoniert wird und an der sich dann im weiteren Verlauf auch die Instrumente und der Chor beteiligen: „dass er meines Angesichtes Hülfe und mein Gott ist“. Formal

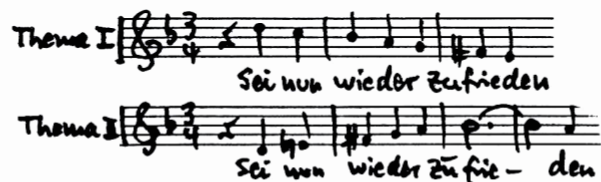
handelt es sich um eine Fuge mit doppeltem Kontrapunkt, d. h. die Gegenstimme zum Fugenthema ist in allen Stimmen beibehalten.



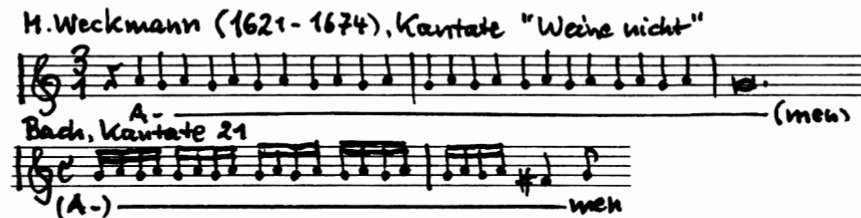
Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Thema des Eingangschors ist unverkennbar, nicht zuletzt durch die repetierten Noten. Es ist wohl überhaupt ein generelles Problem dieser Kantate, die vielen traurigen Musikstücke überlegt zu charakterisieren und gegeneinander abzusetzen; das Werk erfordert viel Interpretation, damit nicht ein Gefühl der Gleichförmigkeit aufkommt. Problematisch sind auch die ersten beiden Nummern des zweiten Teils, der vermutlich durch die eingeschobene Predigt (zu Bachs Zeit Mindestdauer eine Stunde!) nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich vom ersten abgesetzt ist: Hier geht es um die damals beliebten Zwiegespräche zwischen Jesus und der Seele. Der Textdichter (vermutlich Salomo Franck) gefällt sich dabei in allerlei gegensätzlichen Bildern und Worten: Licht – Nacht, Kampf – Labsal, sterben – leben, verderben – erben, verloren – erkoren.

Getreulich diesem Dualismus lässt Bach im Rezitativ und in der folgenden Arie (nur vom Continuo begleitet) Jesus (Bass) und Seele (Sopran) unentwegt hintereinander einsetzen, so dass förmlich ein frommes Streitgespräch entsteht. Gelingt es den Ausführenden, dieses Duett freizuhalten von Sentimentalität und Peinlichkeit und das beinahe penetrante „nein, ach nein – ja, ach ja“ musikalisch überzeugend über die Runden zu bringen, so muss man ihnen allerhöchste Anerkennung zollen. Auch die Tenor-Arie „Erfreue dich, Seele“ birgt aufführungstechnische Probleme. Zu der Schwierigkeit des Gesangsparts, der sich trotz hoher Töne vorwiegend in der unbequemen und leicht zu übertönenden Tiefenlage aufhält, gesellen sich Schwierigkeiten für das begleitende Continuo; will man die wahren Freudensprünge überzeugend darstellen, wäre ein Fagott angebracht, doch bietet die Partie dem Spieler keine Möglichkeit, Luft zu holen. Ein Violoncello alleine klingt, besonders in diesem Kirchenraum, etwas mager; die Hinzunahme eines Kontrabasses, für Continuopartien üblich, deckt den Vokalpart zu und stellt zudem allerhöchste Ansprüche an den Spieler.

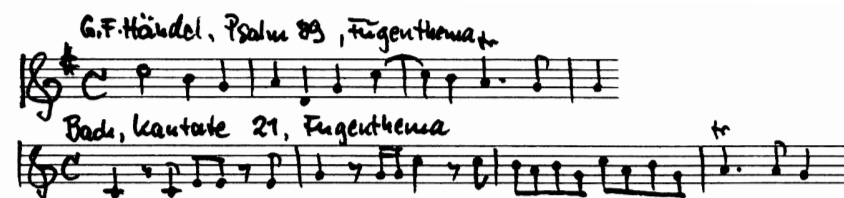
Die beiden Chorstücke des zweiten Teils dürften wieder zu den Höhepunkten der Kantate zählen. Der Chorsatz „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele“ ist eine zweistrophige Choralbearbeitung über das Lied *Wer nur den lieben Gott lässt walten* von Georg Neumark. Während zunächst Solo-Sopran, -Alt und -Bass zur Begleitung des Continuos ihren Psalmtext in einem freieren imitatorischen Satz kanonmäßig singen, intonieren die Chor-Tenöre den Choral, und zwar die zweite Strophe „Was helfen uns die schweren Sorgen“. Für die zweite Choraldurchführung setzt Bach die Chormelodie in den Chor-Sopran (nun die fünfte Strophe des Neumark-Liedes), während der Psalmtext von Chor-Alt, -Tenor und -Bass vorgetragen wird. Auffallend ist, dass Bach das Kanonthema, eine abwärtsgehende Tonleiter, jetzt, da der ganze Chor singt, in eine aufwärtsgerichtete Thematik umändert – als wolle er zeigen, wohin in unserer „Drangsalshitze“ der Blick gerichtet werden soll. Entsprechend der Kantoreipraxis der vorbachschen Zeit wird der Chor von Instrumenten, Streichern, Oboe und Posaunen verstärkt. Dieser alte Brauch hat sich bekanntlich für die Kirchenmusik bis hinein in die Klassik und Romantik gehalten.



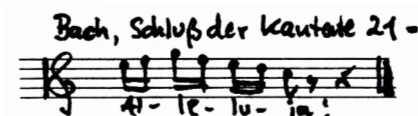
Jubelndes C-Dur, von drei Trompeten und Pauken festlich gekrönt, beschließt die Kantate: „Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit“. Bei der brillanten Schlussfuge weiß der Kenner nicht mehr, an welche Meister er sich erinnern soll. Das ostinate Kampfmotiv ist in Kantaten Matthias Weckmanns zu Hause,



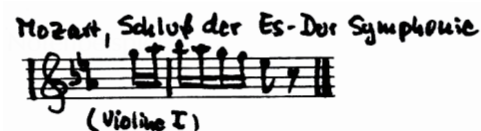
während die dreiklangsgeprägten Fugen an Georg Friedrich Händel gemahnen.



Schließlich sei auch ein für Bach zukunftsweisendes Zitat erwähnt, das zuerst von Arnold Schering entdeckt worden ist: Bach endet das ganze Werk mit einer fast keck zu nennenden Geste, ohne jegliche sonst übliche (mit *ritardando* zu versehen-de) Schlussfloskel:



Genauso keck und unvermittelt schließt Mozart 1788 seine große Es-Dur-Symphonie:



Fast könnte man Max Regers Zitat, Bach sei Anfang und Ende aller Musik, zu Hilfe nehmen, wenn man eine solche Zeitspanne der Musik in ein und demselben genialischen Frühwerk vereint findet. Hörer, die in Bachs Kantaten auch den Theologen Bach schätzen, mögen hierin eine sinnvolle Inkarnation des Schöpferlobes „Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar“ bewundern.

Winfried Radeke

Winfried Radeke, von 1966 bis 1977 bei den Kantate-Gottesdiensten am Continuo und in Vertretung von Karl Hochreither zeitweise auch am Dirigentenpult, hat zwischen 1966 und 1981 für die Programmhefte des Bach-Chors rund 150 Einführungstexte verfasst, die wir nach und nach wieder abdrucken. Die Besprechung der heutigen Kantate stammt aus dem Jahr 1977.

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

Sonnabend, 16. September 2017 um 18 Uhr

Ihr, die ihr euch von Christo nennet
BWV 164

Kantate für Sopran, Tenor, Bass, Chor,
Flöten, Oboen, Streicher und Basso continuo

Solisten, Bach-Chor, Bach-Collegium
Leitung: Achim Zimmermann
Liturg: Pfarrer i. R. Knut Soppa

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 Kapelle der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche statt. Nähere Informationen: kontakt@bach-chor-berlin.de