

## *Ein feste Burg ist unser Gott (BWV 80)*

Die Kantate zum Reformationsfest *Ein feste Burg ist unser Gott* (80) geht auf die 1715 in Weimar entstandene Oculi-Kantate *Alles, was von Gott geboren* zurück. Dieses Urbild ist nicht erhalten, da Bach es in Leipzig nicht mehr verwenden konnte – während der Passionszeit wurde an der Thomaskirche keinerlei konzertante Kirchenmusik aufgeführt. So kann jenes Urbild nur nach erhaltenen Textbüchern rekonstruiert werden. Unklar ist bei der Reformationskantate der Zeitpunkt der Umarbeitung; wegen gewisser Ähnlichkeiten im Eingangsschor mit der Kantate 14 *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* vermutet man allgemein das Jahr 1735, also die sogenannte Spätleipziger Zeit.

Dass das Werk lange Zeit (besonders im späten 19. Ahrhundert) eines der beliebtesten und meistgespielten Vokalwerke war, mag zum einen an der allgemeinen Beliebtheit des gleichnamigen Lutherchorals, aber auch an der durchwegs prägnanten und wirkungsvollen Durchführung des Kirchenliedes liegen. Gewiss spielt bei dem berechtigten Ruhm des Werkes auch die überlieferte Instrumentation eine wichtige Rolle: Zum Streichorchester treten zwei Oboen und ein Trompetenchor, d. h. drei Trompeten (in D) und eine Pauke hinzu, es ist also eine ausgesprochen festliche und trutzige Besetzung. Freilich ist die Mitwirkung des Trompetenchors nicht als bachisch verbürgt; man nimmt an, dass es sich um eine Zutat des Bach-Sohnes Wilhelm Friedemann handelt, da die Partitur nur in seine Abschrift erhalten ist. Sicher verbürgt ist diese Annahme jedoch nicht, aber jeder, der die Kantate einmal in der schmetternden Besetzung gehört hat, wird das (angebliche) Original ungleich weniger gern hören. Wenn man heutzutage die kleinere Orchesterbesetzung zu wählen pflegt, möchte der Schreiber dieser Zeilen jedoch unterstellen, dass es nicht immer aus Originaltreue geschieht, sondern einfach, um Geld zu sparen.

Das gewichtigste Stück der Kantate, vielleicht eine der bedeutendsten Eingebungen Bachs überhaupt, ist der gewaltige Eingangschor, der die erste Strophe des Lutherchorals in einzelnen Abschnitten fugweise durchführt, d. h. jeder Choralzeile entspricht eine Fugenexposition über das (leicht variierte) Thema der jeweiligen Choralzeile, wobei der Cantus firmus, also die Choralmelodie, diesmal nicht in einer Singstimme liegt, sondern instrumental in diese Fugen hineingespielt wird. Die Cantus-firmus-Instrumente sind die Oboen (bei der Trompetenfassung zusammen mit erster Trompete) und Continuo (Violoncelli, Kontrabass, Fagott, eventuell auch Orgelpedal. Der Choral-Cantus-firmus erscheint somit jeweils im Kanon der höchsten und tiefsten Instrumente, so als wollte Bach damit demonstrieren, dass sich Gottes Allmacht im ganzen Weltall, von den höchsten Höhen bis zu den tiefsten Tiefen vergegenwärtigt. Nicht genug damit: Bach lässt auch noch Fugenthema 1 und 2 (wie gesagt: aus den jeweiligen Choralabschnitten gewonnen) als Doppelfuge gegeneinander antreten.

Ein fe - - - ste Burg ist un - ser Gott  
 ein' gu - te Wehr und Waf - - - fen

Schließlich gelingt ihm trotz dieser streng kontrapunktischen, ja dogmatisch anmutenden Schreibweise noch eine sinnfällige Charakterisierung einzelner Wortverbindungen, etwa wenn er zur Zeile „der alte böse Feind“ zur Luthermelodie einen drohenden, chromatischen Kontrapunkt treten lässt. Auch in der Sparbesetzung kann dieser gigantisch anmutende Chorsatz (übrigens ein Prüfstein für jeden Chor) kaum seine Wirkung verfehlen.

Da in der rekonstruierbaren Oculi-Kantate die Eingangsarie „Alles, was von Gott geboren“ bereits eine instrumentale Überlagerung mit der Luthermelodie erhalten hatte, konnte Bach den Satz unverändert übernehmen; der Cantus firmus wurde nun vokal dem Sopran überlassen. Wirkungsvoll sind hierbei die begleitenden Violinen und Violen (unisono geführt), die mit dem beliebten Tumultmotiv



unterstreichen, was in Luthers 2. Strophe gesungen wird: „Mit unsrer macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren, es streit’ vor uns der rechte Mann“. Wer diese „rechte Mann“ ist, wird nicht nur später im Luthertext, sondern auch simultan mit der freien Dichtung Salomo Francks gesagt, die vom Solobass vorgetragen wird: „Alles, was von Gott geboren, ist zum Siegen auserkoren“. Nicht also nur der Gottessohn ist der rechte Mann Gottes, sondern jeder, der im Namen Gottes streitet – eine Zuversicht, deren Bach sich wohl erfreuen konnte. Uns müssen heute leise Schauer ankommen, wenn wir bedenken, welch unglaubliche Kriege mit diesem „Gott-mit-uns“ geführt wurden. Vielleicht mag dies – spitzfindigerweise – sogar als ein Plädoyer für die entmilitarisierte, trompetenlose Fassung der Kantate gelten?

Das folgende Bassrezitativ, das zur Einsicht der eigenen Schuld und zur Buße aufruft, endet in der für Bachs Weimarer Zeit typischen Form, nämlich in einem Arioso, das ebenfalls nur vom Continuo begleitet wird. Somit kann man vermuten, dass auch dieses Stück unverändert aus der Weimarer Passionskantate übernommen wurde. Auffallend ist allerdings, dass der ariose Teil („dass Christi Geist mit dir sich fest verbinde“) ungewöhnlich lang ausgedehnt wird und fast die Länge des vorangegangenen Seccorezitivs erhält.

Ebenfalls nur vom Continuo begleitet ist die folgende Arie „Komm in mein Herzenshaus“, doch dient hier die karge Instrumentation nicht wie beim vorangegangenen Stück einer betont schlichten, in ihrer Wirkung aber strengen und eindringlichen Aussage. Hier wird vielmehr ein intimes Seelengespräch vorgetragen, ähnlich wie in der Sopranarie „Öffne dich, mein ganzes Herze“ aus der ebenfalls in Weimar entstandenen Adventskantate 61 *Nun komm, der Heiden Heiland*.

Der fünfte Satz unserer Kantate ist wie der Eingangschor eine Neukomposition der Spätleipziger Zeit. Hier wird nun ein dem motettischen Eingangschor gänzlich entgegengesetztes Choralkonzert angestimmt: Die Choralmelodie erscheint mit Luthers Text der dritten Strophe im Chortenor, während das Orchester (Oboen, Englischhorn, Streicher) ein nur lose an die Choralthematik angelehntes Instrumentalspiel dagegensetzt. Das Stück hat ausgesprochenen Tanzcharakter (Gigue), so als wollte Bach sagen: Die Welt, die „voll Teufel“ ist, verbirgt sich in ihrer Verlorenheit von Gott gerne in scheinbar heiteren Tanzgebärden, der „Fürst dieser Welt“, der sich so „saur“ stellt, täuscht seine von ihm Abhängigen durch Brot und Spiele. Auch in dieser Nummer soll der Trompetenchor eine nicht originale Beigabe sein, auch wenn man gerade hier eine solche Zutat in ihrer geschickten Machart geradezu bewundern muss.

Das Tenorrezitativ ist in der Anlage dem ersten für Bass sehr ähnlich; auch hier schließt sich ein Arioso an. Allerdings verbindet Bach diesmal die gegensätzlichen Teile durch ein gemeinsames Tonmaterial – gemeint ist die beinahe wilde Koloratur des Rezitativs auf dem Wort „freudig“, die im Arioso auf dem Wort „Heil“ und im Continuo wiederkehrt.

Ein weiterer Höhepunkt der Kantate ist das Duett „Wie selig sind doch die“ für Alt und Tenor. Durch die reizvolle und seltene Instrumentalbegleitung von Oboe da caccia (Englischhorn), Solovioline und Continuo entsteht ein Quintettsatz von besonderer Schönheit. Auch hier bemüht sich Bach, trotz gebundener, d. h. kontrapunktischer Schreibweise einzelne Textpassagen besonders zu charakterisieren, etwa wenn er das „selige“ Hauptthema zunächst in den Instrumenten kanonisch führt, beim Einsatz der Stimmen jedoch ganz schlicht in Terzen singen lässt

The image shows a musical score for a duet. The top staff is for the Violine (Violin) and the bottom staff is for the Alt-Solo (Alto Solo) and Tenor-Solo (Tenor Solo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "wie se - lig sind doch die...". The music features a canon between the instruments, with the vocal parts entering later.

oder wenn er das „Schlagen“ des Feindes durch vehemente Dreiklangsfiguren symbolisiert.

Wie bei Bach üblich, so wird auch diese bedeutende Kantatenschöpfung auf eingängige, gemeindeeigene Weise beschlossen, durch einen einfachen, vierstimmigen Chorsatz, die letzte Strophe von Martin Luthers Reformationslied.

Winfried Radeke (1977)