

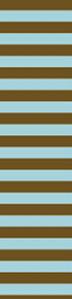


Arend Hoyer

# Was Musik andächtig macht

Drei Leipziger Kirchenkantaten  
Johann Sebastian Bachs, liturgiewissenschaftlich  
unter die Lupe genommen

TVZ





Arend Hoyer • Was Musik andächtig macht

**T V Z**



Arend Hoyer

## **Was Musik andächtig macht**

Drei Leipziger Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs,  
liturgiewissenschaftlich unter die Lupe genommen

**T V Z**

Theologischer Verlag Zürich

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Synodalrats der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn.

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2016–2018 unterstützt.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung

Simone Ackermann, Zürich

unter Verwendung einer Zeichnung von Ekkehard Hoyer, Altar mit Engel aus der Krypta von Saint-Victor in Marseille © Ekkehard Hoyer

Druck

Rosch-Buch GmbH, Scheßlitz

ISBN 978-3-290-18139-0

© 2018 Theologischer Verlag Zürich

[www.tvz-verlag.ch](http://www.tvz-verlag.ch)

Alle Rechte vorbehalten

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	13
<b>1 Einleitung</b> .....	15
1.1 Fragestellung .....	15
1.1.1 Luther, Zwingli, Calvin und das Konzil von Trient zur Aufgabe oder Nichtaufgabe von Gottesdienstmusik.....	16
1.1.2 Die vorliegende Untersuchung: Vorarbeiten und Zielsetzung .....	22
1.2 Zum geistesgeschichtlichen Kontext der Fragestellung.....	24
1.2.1 Der Untersuchungsgegenstand im Licht der lutherischen Orthodoxie .....	25
1.2.2 Der Untersuchungsgegenstand im Licht der Mystik .....	26
1.2.3 Der Untersuchungsgegenstand im Licht des Pietismus .....	29
1.2.4 Der Untersuchungsgegenstand im Licht der Aufklärung.....	33
1.3 Aufbauschnitte.....	38
1.4 Anmerkung eines Nicht-Musikers.....	39
<b>2 Die Erforschung der Bach-Kantaten – Ein Überblick</b> .....	41
<b>3 Der Leipziger Gottesdienst zur Zeit Bachs</b> .....	53
3.1 Die Liturgie.....	57
3.2 Die Predigt.....	58
<b>4 Bachs Kirchenkantaten als musikalische Gattung</b> .....	63
<b>5 Theorien zu Text und Musik der Kirchenkantaten Bachs</b> .....	69
5.1 Bachs Begriff einer andächtigen Musik – Auslegung einer Marginalie .....	70
5.1.1 Textkritische Sichtung.....	70
5.1.2 Literarkritische Aspekte: Datierung und unmittelbarer Kontext.....	73
5.1.3 Bachs Arbeit an der <i>Deutschen Bibel</i> .....	78
5.1.3.1 Marginalie zu Ex 15,20 .....	82
5.1.3.2 Marginalie zu 1Chr 25 .....	84
5.1.3.3 Marginalie zu 1Chr 28,21 .....	86
5.1.4 Formkritik: Anlass und Gattung.....	88
5.1.5 Begriffsgeschichte zu «andächtig» .....	90
5.1.6 Begriffsgeschichte zu «Gnaden=Gegenwart» .....	98

5.1.7	Was Musik andächtig macht – eine Verhältnisbestimmung .....	101
5.2	Die Bach-Kantaten und die Rhetorik.....	106
5.2.1	Inventio, dispositio, elocutio, actio, memoria.....	109
5.2.2	Die Stilhöhen der elocutio .....	112
5.2.2.1	Docere.....	113
5.2.2.2	Movere .....	116
5.2.2.3	Delectare .....	119
5.2.3	Von der klassischen Rhetorik zur Analyse von Bach-Kantaten .....	121
5.3	Deylings «Herrliche Dinge» als homiletisch-erbauliches Modell .....	122
5.3.1	Brücken zur Rhetorik .....	125
5.3.2	Brücken zur Musik .....	126
5.4	Die Bach-Kantaten und der Gottesdienst – Theoretische Zugänge .....	126
5.4.1	Salomon Deyling: Kirchenmusik in Abgrenzung zur Welt des Theaters .....	131
5.4.2	Gottesdienst als symbolische Kommunikation .....	137
5.4.3	Semiotisch gestützter Inszenierungsbegriff.....	139
5.4.4	Verhaltenswissenschaftliche und ritualtheoretische Ansätze.....	141
5.4.5	Gottesdienst als Lernprozess .....	143
5.4.6	Zwischen Ritual und Theater .....	144
5.4.7	Religiöse Erfahrungsebene .....	145
5.4.8	Identität und Szene.....	147
5.4.9	Gottesdienst als Weg .....	148
5.4.10	Gottesdienst als Textinszenierung.....	149
5.4.10.1	Henning Luther .....	149
5.4.10.2	Martin Nicol .....	150
5.4.10.3	Michael Meyer-Blank.....	152
5.4.10.4	Yorick Spiegel.....	154
5.4.10.5	Wilhelm Gräß .....	155
5.5	Innerer und äusserer Gottesdienst – eine erbauungsrelevante Unterscheidung.....	156
<b>6</b>	<b>Analyse der Kantaten zum 14. Sonntag nach Trinitatis .....</b>	<b>163</b>
6.1	Auswahlkriterien .....	163
6.2	Quellenlage .....	164
6.3	Der Gottesdienstablauf .....	165
6.4	Deylings «Herrliche Dinge» zum Tag .....	171
<b>7</b>	<b>«Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe» (BWV 25).....</b>	<b>173</b>
7.1	Libretto und Musik: Quellenlage .....	173
7.2	Aufführungskontext .....	173
7.3	BWV 25,1 (Coro).....	175
7.3.1	Inventio .....	176
7.3.2	Dispositio .....	179
7.3.3	Elocutio .....	180

7.3.3.1	Docere.....	180
7.3.3.2	Movere.....	185
7.3.3.3	Delectare.....	187
7.3.4	Inszenierte Andacht – eine erste Synthese.....	189
7.4	BWV 25,2: Recitativo T.....	192
7.4.1	Inventio.....	192
7.4.2	Dispositio.....	193
7.4.3	Elocutio.....	193
7.4.3.1	Docere.....	194
7.4.3.2	Movere.....	195
7.4.3.3	Delectare.....	196
7.4.4	Inszenierte Andacht.....	198
7.5	BWV 25,3: Aria B.....	199
7.5.1	Inventio.....	200
7.5.2	Dispositio.....	200
7.5.3	Elocutio.....	201
7.5.3.1	Docere.....	202
7.5.3.2	Movere.....	204
7.5.3.3	Delectare.....	205
7.5.4	Inszenierte Andacht.....	207
7.6	BWV 25,4: Recitativo S.....	208
7.6.1	Inventio.....	208
7.6.2	Dispositio & elocutio.....	210
7.6.2.1	Docere.....	211
7.6.2.2	Movere.....	212
7.6.2.3	Delectare.....	214
7.6.3	Inszenierte Andacht.....	215
7.7	BWV 25,5: Aria S.....	217
7.7.1	Inventio.....	217
7.7.2	Dispositio.....	218
7.7.3	Elocutio.....	219
7.7.3.1	Docere.....	220
7.7.3.2	Movere & delectare.....	220
7.7.4	Inszenierte Andacht.....	221
7.8	BWV 25,6: Choral.....	222
7.8.1	Inventio.....	223
7.8.2	Dispositio.....	226
7.8.3	Elocutio.....	227
7.8.3.1	Docere.....	228
7.8.3.2	Movere.....	230
7.8.3.3	Delectare.....	231
7.8.4	Inszenierte Andacht.....	231
7.9	Ergebnis der ersten Kantatenganalyse.....	232

<b>8 «Jesu, der du meine Seele» (BWV 78)</b> .....	237
8.1 Quellenlage .....	237
8.2 Aufführungskontext .....	238
8.3 Literarischer und musikalischer Kontext .....	239
8.4 Aufbau und <i>inventio</i> der Kantate .....	239
8.5 BWV 78,1: (Coro) .....	242
8.5.1 <i>Inventio</i> .....	242
8.5.2 <i>Dispositio</i> .....	247
8.5.3 <i>Elocutio</i> .....	247
8.5.3.1 <i>Docere</i> .....	247
8.5.3.2 <i>Movere</i> .....	248
8.5.3.3 <i>Delectare</i> – Bachs rhetorischer Formbegriff .....	249
8.5.4 Inszenierte Andacht .....	252
8.6 BWV 78,2: Aria (Duetto) S A .....	253
8.6.1 <i>Inventio</i> .....	254
8.6.2 <i>Dispositio</i> .....	255
8.6.3 <i>Elocutio</i> .....	255
8.6.3.1 <i>Docere</i> .....	256
8.6.3.2 <i>Movere</i> .....	257
8.6.3.3 <i>Delectare</i> .....	259
8.6.4 Inszenierte Andacht .....	261
8.7 BWV 78,3: Recitativo B .....	262
8.7.1 <i>Inventio &amp; dispositio</i> .....	263
8.7.2 <i>Elocutio</i> .....	265
8.7.2.1 <i>Docere</i> .....	265
8.7.2.2 <i>Movere</i> .....	268
8.7.2.3 <i>Delectare</i> .....	272
8.7.3 Inszenierte Andacht .....	273
8.8 BWV 78,4: Aria T .....	274
8.8.1 <i>Inventio &amp; dispositio</i> .....	274
8.8.2 <i>Elocutio</i> .....	279
8.8.2.1 <i>Docere</i> .....	279
8.8.2.2 <i>Movere</i> .....	280
8.8.2.3 <i>Delectare</i> .....	281
8.8.3 Inszenierte Andacht .....	285
8.9 BWV 78,5: Recitativo B .....	287
8.9.1 <i>Dispositio</i> .....	288
8.9.2 <i>Inventio &amp; elocutio</i> .....	289
8.9.2.1 <i>Docere</i> .....	293
8.9.2.2 <i>Movere</i> .....	295
8.9.2.3 <i>Delectare</i> .....	297
8.9.3 Inszenierte Andacht .....	297
8.10 BWV 78,6: Aria B .....	299

8.10.1 Dispositio .....	299
8.10.2 Inventio & elocutio .....	301
8.10.2.1 Docere.....	307
8.10.2.2 Delectare .....	309
8.10.3 Inszenierte Andacht .....	311
8.11 BWV 78,7: Choral.....	311
8.11.1 Inventio .....	312
8.11.2 Dispositio .....	313
8.11.3 Elocutio .....	314
8.11.4 Inszenierte Andacht .....	314
8.12 Andachtsspezifische Deutung von BWV 78 als Choralkantate .....	316
<b>9 «Wer Dank opfert, der preiset mich» (BWV 17) .....</b>	<b>319</b>
9.1 Quellenlage .....	319
9.2 Kontext .....	320
9.3 Bezug zur Perikope.....	320
9.4 BWV 17,1: Coro.....	321
9.4.1 Inventio .....	321
9.4.2 Dispositio & elocutio .....	327
9.4.2.1 Docere.....	327
9.4.2.2 Movere .....	330
9.4.2.3 Delectare .....	331
9.4.3 Inszenierte Andacht .....	334
9.5 BWV 17,2: Recitativo A .....	335
9.5.1 Inventio .....	335
9.5.2 Dispositio .....	336
9.5.3 Elocutio .....	337
9.5.3.1 Docere.....	338
9.5.3.2 Movere .....	340
9.5.3.3 Delectare .....	340
9.5.4 Inszenierte Andacht .....	341
9.6 BWV 17,3: Aria S .....	343
9.6.1 Inventio .....	343
9.6.2 Dispositio .....	345
9.6.3 Elocutio .....	346
9.6.3.1 Docere.....	346
9.6.3.2 Movere .....	349
9.6.3.3 Delectare .....	350
9.6.4 Inszenierte Andacht .....	352
9.7 Parte 2da, BWV 17,4: Recitativo T .....	353
9.7.1 Dispositio .....	353
9.7.2 Inventio & elocutio .....	354
9.7.2.1 Docere.....	359

9.7.2.2	Movere .....	361
9.7.2.3	Delectare .....	363
9.7.3	Inszenierte Andacht .....	364
9.8	BWV 17,5: Aria T .....	365
9.8.1	Inventio .....	365
9.8.2	Dispositio .....	366
9.8.3	Elocutio .....	367
9.8.3.1	Docere .....	367
9.8.3.2	Movere .....	368
9.8.3.3	Delectare .....	371
9.8.4	Inszenierte Andacht .....	372
9.9	BWV 17,6: Recitativo B .....	374
9.9.1	Inventio .....	374
9.9.2	Dispositio & elocutio .....	378
9.9.2.1	Docere .....	378
9.9.2.2	Movere .....	379
9.9.2.3	Delectare .....	380
9.9.3	Inszenierte Andacht .....	382
9.10	BWV 17,7: Choral .....	383
9.10.1	Inventio .....	383
9.10.2	Dispositio & elocutio .....	385
9.10.2.1	Docere .....	387
9.10.2.2	Movere .....	387
9.10.2.3	Delectare .....	388
9.10.3	Inszenierte Andacht .....	389
9.11	BWV 17: Ergebnis .....	390

## **10 Was Musik andächtig macht – Auswertung einer Rekonstruktion .....393**

10.1	Lehrkonformität .....	396
10.1.1	Zurück zur Fragestellung .....	400
10.2	Liturgieaffinität .....	402
10.2.1	Bezüge zum Proprium .....	402
10.2.1.1	Exkurs: Brücken zur Epistel .....	405
10.2.2	Bezüge zum Ordinarium .....	412
10.2.3	Bezüge zu einzelnen Liturgiebausteinen .....	413
10.2.4	Die Fürbitten als liturgische Brücke zum inneren Gottesdienst .....	416
10.2.5	Zurück zur Fragestellung .....	418
10.3	Erbauungsgehalt – Einbezug des Alltags .....	421
10.3.1	BWV 25 und der Alltag der Hörerinnen und Hörer .....	422
10.3.2	Die Inszenierungstheorien und der Alltagsbezug in den Kantaten .....	425
10.3.3	Vom Alltagsbezug zum inneren Gottesdienst .....	434
10.3.4	Vom inneren zum äusseren Gottesdienst .....	436
10.3.5	Zurück zur Fragestellung – Schlussbetrachtung .....	437

10.4 Bach und Deyling – zwei Andachtsperspektiven im Vergleich.....446

## **11 Andächtig Musig – eine Herausforderung**

**für den Gottesdienst der Gegenwart.....453**

11.1 Zwischen Tradition und Innovation – Stichwort Sorgfalt .....455

11.2 Zwischen Expertentum und uneingeschränkter Partizipation – Stichwort Amt.... 459

11.3 Zwischen Planung und Improvisation – Stichwort Situativität.....463

11.4 Zwischen Verkündigung und Seelsorge – Stichwort Konfrontation .....466

11.5 Schlussbetrachtung.....468

**Anhang .....471**

Abkürzungen .....471

Bibelausgaben .....471

Weitere Quellen .....472

Literatur.....472



## Vorwort

Seit meiner Kindheit bin ich mit Gottesdienst und Musik vertraut, insbesondere in der Kombination: Musik *im* Gottesdienst. Während mein Vater als Pastor der deutschen lutherischen Gemeinde in Genf Gottesdienste hielt, schlug neben professionellen Organisten einer meiner Brüder die Orgel oder begleitete am Klavier die in den 1960er Jahren aufkommenden «Neuen Lieder». Wir übrigen Brüder begrüßten die Gemeinde zum Gottesdienst und teilten Gesangbücher aus. Meine Mutter wirkte als Kantorin. So stand meine Kindheit nicht nur unter dem Zeichen liturgischer Bezüge. Musik, insbesondere diejenige Johann Sebastian Bachs, gehörte dazu, zum Gottesdienst wie zur Allgemeinbildung. In Familie und Kirche wurde über Musik gesprochen und gestritten, vor allem über Bach. Dieser stand in einer geistesgeschichtlichen Linie mit Luther, Goethe und Dietrich Bonhoeffer. Die hier vorliegende Untersuchung hat also auch etwas mit einer Tradition zu tun, die meine persönliche Entwicklung als Theologe und Liturg prägt. Das genaue Verhältnis von Musik *zum* Gottesdienst ist mir aber bis heute ein Rätsel geblieben, das ansatzweise zu lüften ich mir mit dieser Untersuchung als Aufgabe stelle.

Für seine Unterstützung im Verlauf meines Suchprozesses bin ich zuallererst meinem 2011 verstorbenen Bruder Harro gegenüber zu Dank verpflichtet, der bei mir das Interesse für Bachs Musik weckte und über Jahrzehnte die Vermutung wachhielt, es gebe bei Bach stets noch mehr zu finden, als bisher erforscht worden sei. In diesen Dank schliesse ich meine Schwägerin Marie-Louise Hoyer ein, die die gut bestückte Bach-Bibliothek meines Bruders verwaltet und als ausgebildete Musikerin diese Untersuchung umsichtig gegengelesen und mit nützlichen Anmerkungen ergänzt hat. Danken möchte ich ebenfalls meinem Vetter Roland Hüttmann für seine Hinweise auf stilistische Mängel. Für seine zahlreichen methodischen Anregungen danke ich meinem Doktorvater David Plüss herzlich. Als Professor für Homiletik, Liturgik und Kirchentheorie wendet er sich in der eigenen Forschung dem Gottesdienst der Gegenwart zu. Gleichwohl erklärte er sich bereit, sich dieser im Wesentlichen historisch angelegten Untersuchung anzunehmen. Professor Jochen Arnold danke ich für seine unterstützenden Anregungen als Bach-Kenner und Experte der Schnittstelle Kirchenmusik und Theologie und als Verfasser des Zweitgut-

achtens sehr. Alfred Ehrensperger möchte ich für das wache Interesse danken, das er als Liturgiewissenschaftler und langjähriger Mitstreiter in der Liturgiekonferenz beim Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund und in der Deutschschweizerischen Liturgiekommission meinem Vorhaben bekundet hat und mir in meinen allerersten Schritten aufmunternd zur Seite stand. Andreas Marti, emeritierter Titularprofessor für theoretische und praktische Kirchenmusik und ebenfalls langjähriger Mitstreiter in beiden Kommissionen, danke ich für seine stets präzisen Anmerkungen, wenn ich ihn um Rat bat. Dem Musikwissenschaftler Dominik Sackmann verdanke ich einen anregenden Nachmittag über die Interpretation der Kantate BWV 25 in dessen Basler Instrumentenwohnung. Auch möchte ich Monika Henking, langjährige Organistin der reformierten Kirche Thalwil, für ihre Anregungen zur gleichen Kantate danken. Insbesondere möchte ich Gabriela Schöb, Kantorin in derselben Kirchgemeinde, für die Aufführung der Kantate BWV 78 im Rahmen eines Gottesdienstes und für ihre Bereitschaft danken, die «Notenzitate», die Simon Schreiber aus der NBA übertragen hat, zu vervollständigen. Auch ihm spreche ich meinen Dank aus. Die erste musikwissenschaftlich orientierte Analyse eines Kantatensatzes verdanke ich Hans Bergmann, der mir als Leiter des Freiburger Ensembles Musica Poetica in den 1970er Jahren schon den Geschmack für eine Barockmusikinterpretation vermittelte. Auch möchte ich mich bei David O. Berger bedanken, der mir als nun ehemaliger «Director of Library Services» des Concordia Seminary in St. Louis, Missouri, 2011 freien Zugang zu Bachs Arbeitsbibel gewährte. Meinem Kollegen und ehemaligen Vikariatsleiter Thomas Scheibler möchte ich ebenfalls danken. In unserer gemeinsamen Promotionszeit tauschten wir uns über die von uns verwendete Hermeneutik aus. Nicht zuletzt danke ich meiner Frau Viviane für ihre grosse Unterstützung im Rahmen dieses Projektes, das über Jahre hinweg die Tage früh beginnen liess. Für die grosszügige finanzielle Unterstützung bei der Veröffentlichung dieses Projektes spreche ich schliesslich dem Synodalarat der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn gegenüber meine Dankbarkeit aus.

Bei der Vorliegenden Untersuchung handelt es sich um eine Dissertation, die ich am 2. Februar 2015 an der theologischen Fakultät in Bern verteidigt und in der Zwischenzeit um den Abschnitt zum geistesgeschichtlichen Kontext (1.2) ergänzt habe. Auch habe ich die Auswertung (10) auf die Fragestellung hin breiter entfalten und die Ergebnisse ausführlicher auf die einzelnen Analyseschritte beziehen können, als dies mit der Seitenlimitierung als Vorgabe zur Einreichung der Dissertation gegeben war.

# 1 Einleitung

## 1.1 Fragestellung

Dass Musik im Gottesdienst eine besondere Aufgabe wahrnimmt, ist in einem lutherisch geprägten Umfeld selbstverständlich. Weit weniger selbstverständlich ist es hingegen, hierfür zu schlüssigen Definitionen vorzudringen.<sup>1</sup> Ist im lutherischen Kontext die theologische Hochschätzung des Reformators für eine vokal wie instrumental aufgeführte Musik *im* Gottesdienst in Bezug auf deren Entfaltung als Gottesdienstmusik zur Zeit Bachs liturgiepragmatisch fraglos als förderlich einzustufen, so zeichnet sich damit über den liturgietheoretischen Stellenwert der Musik und die ihr zugeschriebenen Eigenschaften und Funktionen *auf den* Gottesdienst zu freilich noch keine schlüssige Definition ab. Es ist daher sicher angebracht, mit Karl-Heinrich Bieritz liturgiesystematisch die Annäherung an das Phänomen der Musik im Gottesdienst über den weiten Begriff «Klänge» im Gottesdienst zu wagen und dabei umsichtig allerlei «Zugänge» anthropologischer,<sup>2</sup> religiös-kultischer,<sup>3</sup> biblischer,<sup>4</sup> zeichentheoretischer<sup>5</sup> Natur zu versuchen, bevor liturgierelevante Aussagen zu deren «Geschichte und Gestalt»<sup>6</sup> getroffen werden. Das komplexe und offene Verhältnis, das Musik und Gottesdienst wohl zu jeder Periode ihrer gemeinsamen wie voneinander getrennt verlaufenden Geschichte im christlichen Kontext unterhalten, soll im Rahmen dieser Untersuchung in Bezug auf die Leipziger Verhältnisse der 1720er Jahre unter Gesichtspunkten beleuchtet werden, die aus dem geistesgeschichtlichen Kontext heraus als plausibel erscheinen. Hierfür weite ich zunächst den Horizont dieser Untersuchung über den Leipziger Horizont der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hinaus auf drei Referenzgrößen aus, die in meinen Augen das Phänomen Kirchenmusik aus theologischer Sicht

---

<sup>1</sup> In einem Gespräch am 15.11.2014 bestätigte mir Andreas Marti, dass meine Fragestellung immer noch ein Desiderat der Forschung darstellt.

<sup>2</sup> Bieritz 2004, 123.

<sup>3</sup> Bieritz 2004, 124.

<sup>4</sup> Bieritz 2004, 126ff.

<sup>5</sup> Bieritz 2004, 128.

<sup>6</sup> Bieritz 2004, 130ff.

systematisieren und Bachs Musik geistesgeschichtlich eingrenzen helfen. Ich lehne mich dabei an Andreas Martis nicht abschliessende Aufzählung von richtungsweisenden Annäherungen an, die sich seiner Einschätzung nach im westkirchlichen Kontext<sup>7</sup> in Bezug auf die «postulierten oder erhofften Wirkungen und Funktionen der Musik»<sup>8</sup> im Gottesdienst als nachhaltig herausgestellt haben.

### 1.1.1 Luther, Zwingli, Calvin und das Konzil von Trient zur Aufgabe oder Nichtaufgabe von Gottesdienstmusik

Als erste Referenzgrösse greife ich Martin Luthers vielfältige Stellungnahmen zur Musik auf, über die im Zusammenhang mit Bachs eigener Musik schon einiges geschrieben wurde.<sup>9</sup> Dass Bach «seinen» Luther kennt und schätzt, steht ausser Zweifel, auch dass Luthers grundsätzlich der Musik gegenüber wertschätzende Haltung für Bachs eigene musiktheologischen Vorstellungen bestimmend sein dürfte, wird von niemandem bestritten.<sup>10</sup> Das Kapitel «Luther und die Musik» muss nicht mehr eigens geschrieben werden.<sup>11</sup> Ich erlaube mir an dieser Stelle, Luthers Position summarisch folgendermassen zu charakterisie-

<sup>7</sup> Ich klammere im Rahmen dieser Untersuchung das der Instrumentalmusik grundsätzlich ablehnend gegenüberstehende Liturgieverständnis der ostkirchlichen Orthodoxie aus und verweise hierzu auf Pfeiffer 1999, 141–156.

<sup>8</sup> Marti 2012, 6ff. Eine vergleichbare Systematik in dieser Fragestellung bieten Chalame 2016 und Föllmi 2017.

<sup>9</sup> Auch abgesehen von Publikationen, die die Beziehung Bachs zu Luther bereits im Titel aufweisen wie Blankenburg 1983 («Luther und Bach») oder Steiger 1999 («Von Luther zu Bach»), wird allgemein in der Bachforschung mit Bezügen zwischen beiden nicht gespart. Siehe im Rahmen dieser Untersuchung im Zusammenhang mit den theoretischen Zugängen 5.1.3–5.1.6, 5.4.1, 5.4.2, 5.5, in Bezug auf Einzelanalysen 7.3.3.3, 7.5.3.3, 8.5.1, 8.7.2.1f, 9.4.1, 9.4.2.1, 9.10.2.3, im Hinblick auf den Ertrag 10.2.1.1, 10.3.5 und schliesslich im Rahmen des Ausblicks 11.1.

<sup>10</sup> Siehe 5.1 insbesondere 5.1.1 und 5.1.3. Zum beeindruckenden Bestand an Luthers Werken in Bachs theologischer Bibliothek siehe Leaver 1983, 13. Insbesondere fallen dabei die beiden Gesamtausgaben auf, die achtbändige Jena-Gesamtausgabe (1555–1615) (siehe Leaver 1983, 56ff) und die die Jenaer Ausgabe überarbeitende siebenbändige Altenburger Ausgabe (1661–1664) (siehe Leaver 1983, 52–55).

<sup>11</sup> Vgl. Blankenburg 1979b, Renate Steiger 1998b, aber auch Dienst 2000, Petzoldt 2006 usw.

ren: Luther versteht Musik<sup>12</sup> als «Gabe Gottes»<sup>13</sup> und ordnet sie gottesdienstrelevant der Verkündigung zu:

«Denn Euangelium ist ein Griechisch wort / vnd heisset auff Deudsch / gute Bot-schafft / gute Mehre [Bericht] / gute Newezeitung [Neuigkeit] / gut Geschrey / daoun man singet / saget vnd frölich ist [...] Also ist auch das noch nicht / wenn du solch Lere vnd Gebot weissest / sondern wenn die stim kommt / die das sagt / Christus sey dein eigen mit leben / leren / wercken / sterben / aufferstehen / vnd alles was er ist / hat / thut vnd vermag.»<sup>14</sup>

Mit dieser Zuordnung einer musikalischen Stimme zur Verkündigung des Evan-geliums scheint für ihn die wesentliche Bestimmung der Musik im Gottes-dienst festzustehen, sodass er im Hinblick auf deren weitere liturgische Ein- und Zuordnung einen verkündigungsorientierten Pragmatismus walten lässt.<sup>15</sup> Was die biblische Verankerung der Kirchenmusik anbelangt, übersetzt Luther Kol 3,16<sup>16</sup> in einer Weise, die der Musik gegenüber kaum Vorbehalte zulässt:

<sup>12</sup> Zur für Luther massgeblichen Vorstellung der musikalischen Klangstruktur, dem Prinzip der Vierstimmigkeit und der Stellung der Tenorstimme als «Vox Media» verweise ich auf Dammann 1984, 181ff.

<sup>13</sup> Luther 1909 / WA 30 II, 696. Siehe Krummacher 1994, 14ff. Zu Luthers schöpfungstheologischen Verankerung von Musik verweise ich auf Knellwolf 1989, 61ff.

<sup>14</sup> «Vorrede auff das Newe Testament», in: Luther 1974, 1962 und 1964f. Zur Thematik siehe ferner Marti 2012, 7. Zur «Aussagemacht» der Musik im Verhältnis «zur Botschaft des Wortes Gottes» verweise ich auf Söhngen 1967, 171.

<sup>15</sup> «Von ordnung gottis diensts ynn der gemeine 1523»: «Das gesenge ynn den sontags messen vnd vesper las man bleyben / denn sie sind fast [recht] gutt / vnnd aus der schrifft getzogen / doch mag mans wenigern odder mehrn.» (Herbst 1992, 13–15 zit. n. Marti 2005, 1). Eine gründliche Untersuchung der komplexen Beziehung Luthers zur Musik bietet Krummacher 1994, 33–40: «Luthers Beurteilung gottesdienstlicher Musik». Darin fasst er zusammen: «Die von Luther nie in Zweifel gezogene Bedeu-tsamkeit der Musik für das Leben des von Gott aus Gnaden angenommenen Men-schen, der «im neu fröhlichen Testament» leben darf, soll nicht durch Ordnungen oder Gesetze in dieser oder jener Richtung gefährdet werden. Daher verzichtet Luther auf jede Soll-Forderung hinsichtlich gottesdienstlicher Musik.» (ebd., 38). Zugespitzt formuliert Krummacher: «Ein an Luther orientiertes Selbstverständnis evangelischer Kir-chenmusik wird sich [...] nicht zuvörderst an Gottesdienst und Liturgie festmachen können. Es wird vielmehr die über den Gottesdienst hinausreichenden Dimensionen der Gestaltwerdung des Wortes und der Ausdrucksformen des Glaubens wahrnehmen müssen.» (Ebd.).

<sup>16</sup> Siehe Söhngen 1967, 12–25: «Begründung des Singens im Neuen Testament». In der vorliegenden Untersuchung werden Kol 3,16 und ihre Parallelstelle Eph 5,18f. als *loci*

«Lasset das wort Christi vnter euch reichlich wonen / in aller weisheit. Leret vnd vermanet euch selbs / mit Psalmen und Lobsengen / vnd geistlichen lieblichen Liedern / vnd singet dem HErrn in ewrem hertzen.»<sup>17</sup>

Mit entsprechend wenig Vorbehalt der Gottesdienstmusik gegenüber wird diese Stelle denn auch durch den Reformatoren interpretiert:

«Nicht meynet das S. Paulus, das der mund solle stille schweygen, sondern das des munds wort sollen aus herzlicher meynung, ernst und brunst eraus gehen, das nicht heuchel werck sey, wie Isajas 28. spricht: «Dis volck lobet mich mit seynem munde, aber yhr hertz ist ferne von myr.». So will nu S. Paulus das wort Gottis so gemeyn und reychlich wonend haben unter den Christen, das man allenthalben davon sage, singe und tichte, und doch, das alles also, das es mit verstand und geystlicher frucht zu gehe und bey ydemann lieb und werdt sey und aus hertzen grund dem herren also zu lobe und danck gesungen werde.»<sup>18</sup>

Dem entgegengesetzt beruft sich Huldrych Zwingli auf Kol 3,16, um sich für den Verzicht des Gesangs im Gottesdienst einzusetzen. Zwinglis Position sei an dieser Stelle aufgegriffen, weil sie sich in abgemilderter Form in der späteren lutherischen Orthodoxie wiederfindet, die für die theologische Auseinandersetzung mit der Bachschen Musik die massgebliche Grösse darstellt:<sup>19</sup>

«Hie leert uns Paulus nit das prülen [Brüllen] unnd murmeln in den templen, sunder er zeigt das war gsang an, das got gevellig ist, das wir nit mit der Stimm, als der Juden senger, sunder [sondern] mit dem hertzen die lob und bryß gotes singind.»<sup>20</sup>

Knellwolf fasst den Sachverhalt bei Zwingli folgendermassen zusammen:

«Zwinglis Schwierigkeit mit der Musik im Gemeindegottesdienst kommt daher, daß sie ein Menschenwerk ist. Im Zusammenhang mit menschlicher Aktion stellt sich sogleich die Frage nach dem Lohn. Menschenwerk ist immer auf Verdienst aus. Da nun die ganze äußere Welt mit menschlicher Aktion untrennbar verbunden ist, muß Zwingli aus

---

*classici* der theologischen Integration von Musik im Gottesdienst bzw. ihrer Nicht- oder Teilintegration in 5.4.1 im Rahmen ihrer lutherisch-orthodoxen Rezeption erneut aufgegriffen.

<sup>17</sup> Luther 1974, 2377. Zur Konstruktion des griechischen Urtextes siehe Söhngen 1967, 14.

<sup>18</sup> Luther 1925.

<sup>19</sup> Siehe 5.4.1.

<sup>20</sup> Egli/Finsler 1984, 349. Zu Zwinglis Musikanschauung verweise ich auf Söhngen 1967, 32–53.

dem Verkehr des Menschen mit Gott, soll dieser nicht auch dem Verdienstgedanken unterliegen und damit zur Heuchelei werden, alle menschliche Aktion grundsätzlich ausschließen.»<sup>21</sup>

Im Kontrast hierzu wiederum beruft sich Johannes Calvin auf Augustin und Chrysostomos, wenn er dem Psalmgesang der Gottesdienstgemeinde eine von Gott zu dessen Ehre *in Auftrag gegebene* kulttheologische Funktion zuschreibt und ihn mit dem zeitgleich vollzogenen Engelsgesang in Beziehung setzt:

«[...] nous ne trouverons meilleurs chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David: lesquels le saint Esprit luy a dictz et faitz. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les parolles, comme si luy-mesmes chantoit en nous pour exalter sa gloire. Pourquoi Chrysostome exhorte tant hommes que femmes et petis enfans, de saccoustumer à les chanter, afin que cela soit comme une meditation pour s'associer à la compagnie des Anges. – Darum mögen wir suchen, wo immer wir wollen: wir werden keine besseren und geeigneteren Lieder finden als die Psalmen Davids, die der Heilige Geist ihm eingegeben und gemacht hat. Wenn wir singen, so sind wir sicher, daß Gott uns die Worte in den Mund legt, so als ob er selbst in uns sänge, um seine Ehre zu erhöhen. Deshalb ermahnt Chrysostomus sowohl Männer wie Frauen und kleine Kinder, sich anzugewöhnen, sie zu singen: dies sei wie eine Andacht, um sich der Gesellschaft der Engel anzuschliessen.»<sup>22</sup>

Die beinahe («comme si ...») unmittelbare Anbindung an Gottes eigenem Lobgesang («... luy-mesme chantoit [...] pour exalter sa gloire») schützt Calvin vor möglicher innerreformierter Kritik der Musik gegenüber als blosses «Menschenwerk» (Knellwolf) und stellt Kol 3,16 in ein positives liturgietheoretisches Licht:

«... L'autre part est des pseaulmes que nous desirons estre chantées en l'eglise, comme nous en avons l'exemple en l'esglise ancienne et mesme le tesmoignage de S. Paul, qui dict estre bon de chanter en la congregation de bouche et de cueur. – ... Zweitens geht es um die Psalmen, die wir in der Kirche singen lassen möchten. Wir haben dafür das Beispiel der alten Kirche und sogar das Zeugnis des Paulus, der sagt, es sei gut, in der Versammlung mit dem Mund und dem Herzen zu singen.»<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Knellwolf 1989, 59.

<sup>22</sup> La forme des chantz et prières ecclésiastiques / Die Genfer Gottesdienstordnung (1542) abgedruckt bei Busch 1997, 158 zit. n. Marti 2005, 5.

<sup>23</sup> Articles baillés par les prescheurs, Genf Januar 1537 abgedruckt bei Pidoux 1962, 1 zit. n. Marti 2005, 3. Vgl. ausserdem Busch 1997, 137–225: «Et mesmes saint Paul ne parle pas seulement de prier de bouche, mais aussi de chanter.» (zit. n. Marti 2005,

Im Unterschied zu Zwingli stellt Calvin seiner kirchenmusikspezifischen Interpretation von Kol 3,16 zwischen «Herz» und «Mund» eine Unmittelbare Beziehung her («chanter ... de bouche et de coeur») und sichert auf diese Weise den «Anschluss» («pour s'associer») der menschlichen «Andacht» («meditation») an den liturgischen Vollzug der «Gesellschaft der Engel» («compagnie des Anges»). Im Unterschied zu Luther wiederum ist es Calvin weniger um die kirchenmusikalisch relevante Aussenwirkung des Evangeliums zu tun («gut Geschrey / dauon man singet / saget vnd frölich ist»), als um die über den Psalmgesang gesicherte Übereinstimmung des gottesdienstlichen «wir» («nous») mit dem quasi «in uns» singenden Gott («comme si luy-mesmes chantoit en nous»). Aus dieser Übereinstimmung heraus ergibt sich für Calvin gewissermassen die Bedingung der Möglichkeit, einen Gottesdienst zu Gottes Ehren («pour exalter sa gloire») zu veranstalten, Zielpunkt aller gottesdienstmusikalischen Erwägungen des Genfer Reformators.

Zwinglis Haltung ist in dem Masse für die Zwecke dieser Untersuchung relevant, als sie sich in der Auswirkung auf die *Akzeptanz* von Musik im Gottesdienst lediglich in der Radikalität von derjenigen Salomon Deylings unterscheidet, der sich als Lutheraner und Superintendent Leipzigs über Bachs gesamte Amtszeit hinweg ebenfalls auf Kol 3,16 beruft, um seine der Musik im Gottesdienst gegenüber mehr als nur zurückhaltende Haltung biblisch zu rechtfertigen.<sup>24</sup> Mit der calvinischen Theologie wird sich Bach aus seiner konfessionellen Zugehörigkeit heraus – seinem Aufenthalt im reformierten Köthen von 1717 bis 1723 zum Trotz – wohl kaum je als Komponist eingehender befasst haben.<sup>25</sup> Gleichwohl erinnern Bachs Bemühungen um eine biblische

---

4). Übers: «Und selbst Paulus spricht nicht einzig davon, dass man Gebete mit dem Mund sprechen solle, sondern dass diese auch zu singen seien.»

<sup>24</sup> Siehe 5.4.1. Deylings Interpretation von Kol 3,16 ist umso erstaunlicher, als er sich in keiner Weise dabei auf Luthers Auslegung dieser Stelle abstützen kann. Es stellt sich der Verdacht ein, dass beide Orthodoxien, die lutherische wie die reformiert-zwinglianische, um eine theologisch profilierte Begründung von Musik im Gottesdienst verlegen sind. Zur Zürcher Haltung eines Johann Baptist Ott siehe Knellwolf 1989, 46ff. Sowohl Ott wie Deyling scheinen auf die nachreformatorische Musikpraxis eher *reagieren* zu müssen, als diese theologisch-systematisch steuern zu können bzw. zu wollen.

<sup>25</sup> Siehe Werthemann 1985, insbesondere 16f.