

Inhalt

1	Einleitung	1
1.1	Eine Liedmelodie und ihr Auftreten in Bachs geistlichen Werken	1
1.2	Techniken und Zielsetzung des Kirchenlied-Einsatzes innerhalb von Kantaten	3
1.3	Persönliche Frömmigkeit als spiritueller Hintergrund von Bachs Musikschaffen?	7
1.4	Bachs geistlicher und geistiger Horizont	9
1.5	Geschichte und Gegenwart der musikalisch-theologischen Bachforschung	12
1.6	Zur Methodik dieser Studie	19
2	<i>Mein gmüth ist mir verwirret</i> – Haßlers Cantus wird zur Chormelodie	21
2.1	Die weltliche Ursprungscomposition von Hans Leo Haßler	21
2.2	Die erste Kontrafaktur	25
2.3	Die Satz-Tradition der kontrafazierten Melodie vor Bach	28
3	<i>Herzlich tut mich verlangen</i> – Christian Knolls Lieddichtung und die <i>Ars moriendi</i>	31
3.1	Die verschollene erste Quelle des Liedes und seine Rezeption in Johann Heermanns „Sterbekunst“	31
3.2	Knolls Lieddichtung vor dem Horizont der „Ars moriendi“	34

4	<i>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit</i> BWV 106 – Das Melodie-Incipient im dichten Netzwerk spätbarocker Motivik	41
4.1	Quellenlage und frühe Rezeption	41
4.2	Das seelsorgliche Konzept von BWV 106 im Überblick	42
4.3	Das Incipient der Haßler-Melodie im Zentrum von BWV 106	45
4.4	Die Evidenz des Melodie-Zitats	48
4.5	Das Melodie-Incipient im Zusammenspiel mit dem instrumentalen Choralzitat „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“	50
4.6	Das Thema der „Gesetzesfuge“ und seine allmähliche Verwandlung	56
4.7	Weitere motivische Querbezüge innerhalb von Satz 2d und darüber hinaus	60
5	<i>Ich bin nun achtzig Jahr</i> – Kreativer Choraleinsatz in der Mühlhausener Kantate BWV 71	69
5.1	Choraleinbau in Bachs vokalem Frühwerk am Beispiel einer Arie	69
5.2	Die Schwierigkeit des zusammenfassenden Benennens von Bachs Choraleinbau-Techniken	74
6	<i>Komm, du süße Todesstunde</i> BWV 161 – Die Liedmelodie als substantielle Grundlage einer Weimarer Eingangsarie	77
6.1	Arien mit Choraleinbau im Weimarer Kantatenrepertoire	77
6.2	Liturgische und exegetische Verortung der Kantate BWV 161	78
6.3	Die Verknüpfung von Arien- und Choralebene in der Eingangsarie	83
6.4	Spuren der Chormelodie in weiteren Sätzen der Kantate	88
6.5	Diskussion des Choraleinbaus in der Fachliteratur zu BWV 161	93
6.6	Intention und seelsorgliche Wirkung des Choraleinbaus	97
7	<i>Herzlich tut mich verlangen</i> BWV 727 – Eine Choralbearbeitung im Umfeld des Orgelbüchleins	101
7.1	Bachs „Orgelbüchlein“ als Dokument seiner frühen Beschäftigung mit Chorälen an der Orgel	101
7.2	Verortung von BWV 727 im Umfeld des „Orgelbüchleins“	103
7.3	BWV 727 im Vergleich mit der Harmonik von Bachs Choralen über dieselbe Melodie	104

7.4	Die Ausgestaltung des Cantus firmus in BWV 727	111
7.5	Die Ausgestaltung der begleitenden Stimmen	112
8	<i>Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe</i> BWV 25 – Die Liedmelodie als substantielle Grundlage eines Eingangschores	117
8.1	Die Weite des Spektrums an Affekten, welche die Haßler-Melodie je nach Umfeld aufzurufen vermag	117
8.2	Der „Sündenaussatz“ als Schlüsselbegriff der Sinnbildhaftigkeit des Eingangschores	118
8.3	Die seelsorglich-exegetische Veranlassung des Choralsatz-Einbaus in den Eingangschor	122
8.4	Die substantielle Einheitlichkeit des musikalischen Materials und die Korrespondenz von Musik und Text	124
8.5	Zusammenfassung und Deutung der Analyseergebnisse	132
8.6	Die außergewöhnliche kompositorische Leistung und ihr ästhetischer bzw. spiritueller Hintergrund	135
9	<i>Schau, lieber Gott, wie meine Feind</i> BWV 153 – Die Liedmelodie in extremer Harmonisierung	141
9.1	Strophen aus drei Kirchenliedern im Libretto von BWV 153	141
9.2	Der Skopus der Kantate vor dem Hintergrund der Perikope des Sonntags nach Neujahr	144
9.3	Der Choralsatz „Und ob gleich alle Teufel“	146
9.4	Die anschließende Tenorarie „Stürmt, ihr Trübsalwetter“	151
10	<i>Ach Herr, mich armen Sünder</i> BWV 135 – Die Liedmelodie als Bassstimme eines Eingangschores	157
10.1	Der Choralkantaten-Jahrgang 1724/25 und die besondere Position von BWV 135	157
10.2	Die Kirchenlied-Grundlage des Textes von BWV 135	160
10.3	Die Umgestaltung von „Ach Herr, mich armen Sünder“ zum Kantatenlibretto	163
10.4	Luthers Auslegung von Psalm 6	165
10.5	Die satztechnischen Besonderheiten im Eingangschor von BWV 135 und ihre theologische Konnotation	169

10.6	Musikalische Analyse der Satzstruktur des Eingangschores	174
10.7	Die Sinnbildhaftigkeit der Satzstruktur für die theologische Aussage	182
10.8	Die Präsenz der Choralmelodie in den übrigen Sätzen von BWV 135	184
11	<i>Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott</i> BWV 127 – Das Melodie-Incipient in sinnstiftender Vernetzung mit zwei weiteren Chorälen	193
11.1	Das der Kantate zugrundeliegende Lied und sein Bezug zur Theologie des Sonntags Estomihi	193
11.2	Drei Kirchenlieder prägen strukturell und inhaltlich den Eingangschor von BWV 127	199
11.3	Der theologische Topos von der Doppelnatur Christi als Schlüssel zum Verständnis des Satzes	202
11.4	Das Incipient der Haßler-Melodie eröffnet einen Bedeutungshorizont	207
12	J. S. Bachs Paul-Gerhardt-Rezeption – Ein Blick auf die Gesamtlage und auf die Schnittmenge zwischen Gerhardt-Texten und Haßler-Melodie	211
12.1	Die Präsenz von Liedtexten Paul Gerhardts in Bachs geistlichem Werk	211
12.2	Der Gaudlitz-Streit und die Frage nach dem offiziellen Leipziger Gesangbuch vor 1725	216
12.3	Die Präsenz von Gerhardt-Liedern in den Leipziger Gesangbüchern vor 1725	218
12.4	Die Frage nach Bachs persönlichem Verhältnis zu Paul Gerhardts Dichtungen	220
12.5	Paul-Gerhardt-Lieder mit Verweis auf die Haßler-Melodie in den Leipziger Gesangbüchern	224
13	<i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 – Die Liedmelodie in verschiedenen Sätzen über Paul-Gerhardt-Strophen	235
13.1	Die prominente Bedeutung der Haßler-Melodie innerhalb der Choralsätze der „Matthäus-Passion“	235
13.2	Die verschiedenen Tonlagen der Haßler-Melodie in der „Matthäus-Passion“	236
13.3	Der Choralatz „O Haupt voll Blut und Wunden“ und sein musikalisch-rhetorischer Gehalt	241

13.4 Der Choralatz „O Haupt voll Blut und Wunden“ im Vergleich mit dem Satz „Wenn ich einmal soll scheiden“	242
13.5 Die außergewöhnlichen Gestaltungsmittel im Choralatz „Wenn ich einmal soll scheiden“	245
13.6 Die Choralätze Nr. 54. und Nr. 62 als miteinander verwandtes Gegensatzpaar	247
13.7 Das Satz-Zwillingspaar „Erkenne mich, meine Hüter“ und „Ich will hier bei dir stehen“	250
13.8 Der Choralatz „Befehl du deine Wege“ als tertium comparationis	254
13.9 Die Choralätze Nr. 15, 17 und 44 in ihrem jeweiligen textlich-musikalischen Umfeld	255
13.10 Das weite Spektrum der Bachschen Choralstrophen-Vertonungskunst am Beispiel der besprochenen Sätze	258
14 Weitere Funde des Melodie-Incips in der „Matthäus-Passion“ und einigen Kantaten? – Orientierungsversuche im Grenzbereich des Wahrscheinlichen	263
14.1 Das Incipit der Haßler-Melodie als Arienbass in der „Matthäus-Passion“?	263
14.2 Das Incipit der Haßler-Melodie im Bass einer Arie aus der Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren“ (BWV 154)	267
14.3 Das Incipit der Haßler-Melodie im Eingangssatz einer weiteren Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania?	271
14.4 Im Graubereich der Plausibilität und außerhalb derselben: Zwei letzte Funde	276
15 <i>Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem</i> BWV 159 – Liedstrophe und arioser Gesang im Dialog	283
15.1 Die Kantate BWV 159 als Bestandteil des mutmaßlichen Picander-Jahrgangs	283
15.2 Die inhaltliche Verortung der Kantate im Beziehungsnetz zwischen der Estomihi-Perikope und der Passion	284
15.3 Die Dialogstruktur der ersten beiden Sätze von BWV 159 und ihre Beziehung zur „Matthäus-Passion“	288

15.4	Musikalisch-theologische Analyse des Duettts	293
15.5	Die Abwesenheit der Choralmelodie in den anderen Sätzen von BWV 159	306
16	<i>Weihnachts-Oratorium</i> BWV 248 – Die Liedmelodie am Beginn und am Ende einer zusammenhängenden Kantatenfolge	309
16.1	Die unterschiedlichen Melodie-Zuweisungen für „Wie soll ich dich empfangen“ und „Ihr Christen auserkoren“	309
16.2	Die Fokussierung auf „O Haupt voll Blut und Wunden“ als theologischer Grund der Kombination von „Wie soll ich dich empfangen“ mit der Haßler-Melodie im 19. Jahrhundert	316
16.3	Die Exegese der Perikope Matth 21,1–9 in barocken Erbauungsbüchern	323
16.4	Textlich-musikalische Untersuchung des Choralsatzes „Wie soll ich dich empfangen“	326
16.5	„Herzlich tut mich verlangen“ als wahrscheinlicher Bezugspunkt für „Wie soll ich dich empfangen“	329
16.6	Eine Fernbeziehung zwischen „Wie soll ich dich empfangen“ und „Nun seid ihr wohl gerochen“?	333
17	<i>Ach Herr, mich armen Sünder</i> BWV 742 – Die Liedmelodie in einem Choralvorspiel von zweifelhafter Provenienz	339
17.1	Die Quellenlage zum Choralvorspiel „Ach Herr, mich armen Sünder“ BWV 742	339
17.2	Substantielle Begutachtung des Choralvorspiels „Ach Herr, mich armen Sünder“ BWV 742	345
18	Schlussbemerkung	351
19	Verzeichnis der Abbildungen	355
20	Modernere Literatur	365
21	Zitierte Werke von Martin Luther	383
22	Historische Literatur	385