

## Brich dem Hungrigen dein Brot (BWV 39)

Um die heutige Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis *Brich dem Hungrigen dein Brot* BWV 39 hat sich lange Zeit die Bezeichnung „Flüchtlingskantate“ gerankt, in Anspielung auf einen Leipziger Festgottesdienst im Jahre 1732 für die aus Salzburg vertriebenen österreichischen Protestanten, bei dem die Kantate Bachs erstmals erklingen sein soll. Durch neuere Forschungen ist jedoch der Uraufführungstermin des Werkes auf den 23. Juni 1726 festzulegen. Mag sein, dass die Kantate zu jenem besonderen Anlass im Jahre 1732 nochmals aufgeführt wurde, komponiert wurde sie jedoch dafür nicht. Somit entfällt auch eine der vielen Deutungen, wie man den in Bachs Kantaten einmaligen Beginn (Instrumentalvorspiel) zu erklären habe:

The image shows the first four measures of the instrumental introduction for 'Brich dem Hungrigen dein Brot' BWV 39. The score is written for four parts: Blockflöten (Flute), Oboen (Oboe), Streicher (Strings), and Continuo (Cello/Double Bass). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The Blockflöten part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Oboen part has a similar rhythmic pattern with some grace notes. The Streicher part consists of sustained chords. The Continuo part has a more active bass line with eighth notes.

Der Bach-Biograph Philipp Spitta sieht in den merkwürdig abgesetzten Akkorden, die sich in beinahe quälender Monotonie über Blockflöten-Oboen-Streicher wiederholen, die Darstellung des Brotbrechens – ein wohl zu vordergründig aus dem Text abgeleitetes Bild. Albert Schweitzer sieht eine hungernde Menge, die kraftlos sich vorwärts schleppt (ähnlich also der „Flüchtlings“-Version). Alfred Dürr, Bach-Forscher unserer Tage, spricht in seiner unterkühlten Art schließlich nur noch vom „wechselhörigen Konzertieren“. In der 22taktigen Einleitung ist aber auch ein kontrastierendes Motiv zu vernehmen, das sich mehr und mehr zwischen den lastenden Akkorden breitmacht:

The image shows two musical motifs extracted from the score. Motif 1) is a melodic line in the treble clef, starting with a quarter rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Motif 2) is a melodic line in the bass clef, starting with a quarter rest followed by a series of eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2.

Bach liebt es ja sehr, aus dem Text gewonnene, dualistische Gedanken durch entsprechende musikalische Bausteine miteinander zu verarbeiten. So findet sich auch für die beiden genannten Motive eine Erklärung im Text:

1. „... und die, so im Elend sind“
2. „... führe ins Haus.“

Selbst bei einiger Vorsicht vor Überinterpretation kann man kaum umhin, in den eindringlichen Instrumentalakkorden, die auch während des Choreinsatzes beibehalten werden, stark expressionistische Züge bei der Verarbeitung zweier gegensätzlicher Gedanken (Formprinzip der klassischen Durchführung) zu erkennen. Doch sind mit jener Aufzählung die Eigentümlichkeiten dieses Eingangschores keineswegs genannt. Auffallend ist die fast ungeheuerliche Vielzahl der noch folgenden Gedanken, Motive und Stimmungen. Ob man es nun einfach eine „motettische“ Reihenform nennen soll oder ob Bach einmal alle Register seiner kompositorischen Phantasie ziehen wollte (vielleicht regte ihn der Bibeltext Jesaja 58,7-8 besonders an, vielleicht war er

besonders „engagiert“) – fest steht auf alle Fälle, dass eine solche Fülle musikalischer Ideen selten in einem Chorstück vereinigt wurde.

Insgesamt gesehen gliedert sich diese Fülle in zwei je über 100 Takte lange Teile, die man etwas vereinfacht den „Espresso“- („Ausdrucks“-)Teil und den „Fugen“-Teil nennen könnte. Doch schon im langsamen ersten Teil setzen immer wieder Fugato-Entwicklungen an, z. B. bei „und die so im Elend sind“ oder „so du einen nackend siehest, so kleide ihn“, so dass der in Bach-Kantaten geübte Hörer permanent „die Fuge“ erwartet und permanent getäuscht wird. Es ist, als ob die Erfüllung der Menschheit – das Sattwerden im wörtlichen wie im übertragenen Sinne – immer wieder hinausgeschoben würde. Diese Erfüllung mag man dann in der Chorfrage erleben, sinnfällig zum Text „alsdann wird dein Licht hervorbrechen wie die Morgenröte“, dem zweiten großen Teil des Eingangschors. Hier begnügt sich Bach nun mit ein und demselben Material, denn die Themen

1. „Als dann wird dein Licht hervorbrechen ...“
2. „und deine Gerechtigkeit wird für dir hergehen ...“
3. „und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen“

sind allesamt aus dem Fugenthema bzw. dem dafür vorgesehenen Kontrapunkt im Continuo entnommen.

The image shows a musical score for a fugue theme and its counterpoint. The top staff is labeled 'Fugenthema' and the bottom staff is labeled 'Kontrapunkt'. Both are in 3/8 time and G minor. The fugue theme starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The counterpoint starts with a quarter rest followed by a quarter note G3, then a series of eighth notes: F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2.

Alle folgenden Nummern der Kantate sind im Vergleich zum gigantischen Eingangschor vergleichsweise bescheiden geraten, ob bewusst als menschlicher Kontrast zur Herrlichkeit des Herrn oder nur, weil dem Komponisten der Atem der Inspiration etwas ausgegangen war, mag jeder selbst entscheiden.

Am gewichtigsten mag noch der Quartettsatz „Seinem Schöpfer noch auf Erden“ für Alt, Oboe, Violine und Continuo erscheinen. Das Arioso „Wohlzutun, mitzuteilen“, mit dem der zweite Teil der Kantate (eigentlich nach der Predigt) beginnt, ist schließlich nur zweistimmig: Solo-Bass und Continuo. Hier wird von dem Opfer gesungen, das Gott wohlgefällt. In der nächsten Arie für Sopran, Blockflöte und Continuo „Höchster, was ich habe, ist nur deine Gabe“ begnügt sich der predigende Textdichter der Kantate gar damit, dass die Dankbarkeit gegen Gott schon Opfer genug sei. So fällt die Aufgabe, dem eindringlichen „Und die, so im Elend sind“ des Eingangschors ein aus christlicher Sicht verständliches Gegengewicht entgegenzusetzen, dem Rezitativ für Alt „Wie soll ich dir denn Herr“, das durch seine Streicherbegleitung den Eindruck eines Gebetes erweckt und schließlich – und das ganz ungewöhnlich – dem schlichten Schlusschoral zu, in dem es heißt: „... die behülflich sind mit Rat, auch, womöglich, *mit der Tat*, werden wieder Hülf empfangen und Barmherzigkeit erlangen“.

Winfried Radeke (1978)