

Jesus nahm zu sich die Zwölfe (BWV 22)

Nach dem Tode Johann Kuhnaus (1722) war die Stelle des Thomaskantors in Leipzig freigeworden. Der Rat der Stadt versuchte zunächst, den damals bekanntesten Komponisten Deutschlands, Georg Philipp Telemann, für das Amt zu gewinnen; er hatte jedoch keinen Erfolg, da Hamburg seinen erst 1721 eingestellten städtischen Musikdirektor nicht gehen lassen wollte. Bach bewarb sich für die Thomaskirche erst nach langen Überlegungen, denn er war zu dieser Zeit noch fürstlicher Hofkapellmeister, ein weitaus ansehnlicherer Titel als der eines einfachen Kantors! Einige Jahre später schreibt er an seinen Freund Erdmann:

„Obwohl es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wollte, aus einem Kapellmeister ein Kantor zu werden. Deßwegen auch meine Resolution auf ein viertel Jahr trainierte; jedoch wurde mir diese Station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich, zumahle da meine Söhne denen studiis zu inclinieren schienen, (ich) es in des Höchsten Nahmen wagete und mich nacher Leipzig begabe, meine Probe ablegte, und so dann die Mutation vornahm.“

Das Probestück, das Bach vor den hohen Leipziger Herren darbot, war die heutige Kantate *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22. Sie wurde am 7. Februar 1723 (Sonntag Estomihi) aufgeführt. Warum Bach die kurz zuvor in Köthen für den gleichen Sonntag komponierte Kantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn* BWV 23, welche das heutige Werk an Wert überragt, ja wohl überhaupt zu den bedeutendsten Vor-Leipziger Kantaten gehört, nicht zur Aufführung gelangen ließ und statt dessen die etwas konventionelle und „wohlklingende“ Kantate *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* vorzog, ist schwer zu ergründen. Philipp Spitta vermutet, dass der Komponist sich in diesem Werk der für Leipzig vertrauten, leichter verständlichen Schreibweise seines Vorgängers Kuhnau anzupassen versuchte.

Die Kantate beginnt mit den Worten des Lukasevangeliums zur letzten Leidensankündigung des Herrn. Die durch ein kurzes Tenorsolo (gleichsam der „Evangelist“) eingeleiteten ersten Worte Jesu werden vom Bass vorgetragen, es begleitet eine Oboe und das Streichorchester. Auffallend ist das immer wiederkehrende aufsteigende Motiv, das den Gang des Herrn zum Kreuz darstellen soll.

Bass

Wir geh'n hin- auf hin- - - auf hin- - - auf
gen Je- ru- - sa- - lem

Die markante Vertonung des ersten Wortes „Sehet“ findet sich in der Tenorarie der Kantate *Christus, der ist mein Leben* BWV 95 Ton für Ton wieder, hier beim Wort „Komm“.

Kant. 95



Kant. 22



Hieraus lässt sich ersehen, dass Bach für bestimmte Worte – in diesem Fall den flehentlichen Aufruf „Sehet“ bzw. „Komm“ - ganz bestimmte rhetorische Floskeln zur Verfügung hatte, deren er sich, meist in wenig veränderter Form, bediente. Unmittelbar an diese erste Arie schließt ein polyphoner Chorsatz an. Das aufgeregte Fragen, das Unverständnis der Jünger „Sie aber vernahmen der Keines und wussten nicht, was das gesaget war“ soll in dem Nebeneinander der vier Stimmen dargestellt werden.

Die folgende Arie (c-Moll) ist ein anmutiges Triostück für Alt, Oboe und Continuo. Bach stellt die Bitte „Mein Jesu, ziehe mich nach dir“ in nahezu realistischer Weise dar. Das aus dem ersten Stück bekannte aufsteigende Motiv des Kreuzweges wird hier zu einem unentschlossenen Auf und Ab, zu einem wahren Hin- und Herziehen umgeändert.



Das Bassrezitativ, welches von den ruhigen Akkorden der Streicher begleitet wird, hat eine etwas äußerliche, an den anderen Werken Bachs gemessen sogar kuriose Deklamation aufzuweisen („so werd ich laufen“, „mit tausend Freuden gehen“). Das ausgelassene Nachspiel der Streicher leitet zu der heiteren und höchst eingängigen Tenorarie „Mein alles in allem“ über (Streichersatz, B-Dur).

In diesem Stück scheint sich Spittas These wahrhaft zu bestätigen: Würde der aus dem Weihnachtsoratorium bekannte Freudenrhythmus nicht das Stück beherrschen, so könnte man die Arie ohne weiteres einem „galanten“ Zeitgenossen Bachs zuschreiben.¹

¹ 1 Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach, Band II, S. 183.



Die Instrumentalbegleitung des Schlusschorals (Strophe 5 des Liedes *Herr Christ, der einig Gottessohn* von Elisabeth Creutziger) wird in der damals beliebten Form mit figurierter Oberstimme und teilweise obligaten Mittelstimmen ausgeführt.

Welchen Eindruck das Werk auf die Leipziger Herren machte, wissen wir nicht. In Johann Salomon Riemers Jahrbuch wird schlicht vermerkt: „Den 7. Februar Dom. Estomihi legte Herr Sebastian Bach als damaliger Capellmeister zu Cöthen seine Probe ab zu der von des sel. herren Kuhnau vakant gewordenen Kantorat-Stelle.“ Nicht einmal der Titel der Kantate wird genannt.

Winfried Radeke (1968)