

Sehr geehrte Frau Hahn-Prölss, sehr geehrte Mitglieder des Kuratoriums, sehr geehrte Damen und Herren,

das Motto, unter dem der Prölss-Preis steht, nämlich das Luther-Zitat „*Denn ein Jurist / der nicht mehr denn ein Jurist ist / ist ein arm Ding*“ wird man gemeinhin in die Richtung deuten, dass für einen Juristen die Befassung mit einem anderen Wissensgebiet eine Bereicherung sei. Und das kann ich für mich sicher bestätigen. Mein musikalisches und inzwischen auch musikwissenschaftliches Tun sind für mich eine Bereicherung.

Das Motto lässt sich vielleicht aber auch etwas schärfer in dem Sinn deuten, dass der Jurist, der sich „nur“ der Jurisprudenz widmet, in seiner juristischen Tätigkeit ärmer sein könnte, oder, positiv formuliert, dass die Befassung mit anderen Dingen als der Jurisprudenz auch eine Bereicherung des juristischen Tuns sei. Und das werden die meisten Juristen wohl auch ohne weiteres bestätigen, denn wir wenden das Recht ja auf Lebenssachverhalte an, und lösen damit Probleme, oder, im besseren Fall, bauen solchen vor. Lebenserfahrung, Erfahrung von Lebenssachverhalten liegt dem Recht und seiner Anwendung zugrunde.

Heute möchte ich über ein musikwissenschaftliches Thema sprechen, und um dahin überzuleiten, will ich das Luther-Zitat abwandeln, und fragen, ob nicht ein Musikwissenschaftler, der nur ein Musikwissenschaftler ist, auch ein arm Ding sein könne. Jedenfalls beruht meine Arbeit über die Bachsche Motette *Singet dem Herrn* auf für mich völlig überraschende Weise tatsächlich nicht unwesentlich auf juristischer Methodik, wie ich im Übrigen umgekehrt in Problemen der Historik theoretische Probleme meines juristischen Tuns entdecken konnte.

In einem umfangreichen Aufsatz habe ich Johann Sebastian Bachs Motette *Singet dem Herrn* entschlüsselt, und damit ein Problem gelöst, zu dem die Bach-Forschung in vielen Jahrzehnten immer wieder grössere Beiträge hervorgebracht hat, die aber unbefriedigend blieben. Alle Beiträge fußen auf Indizienbeweisen, und meiner auch. Und wahrscheinlich ist es eben meine juristische Profession, die mich hat die Lösung finden lassen, indem ich nämlich in einer mir durch den Beruf alltäglich vertrauten Weise den Gegenstand meines Interesses betrachtet, und mir ein tatsächliches Geschehen vorgestellt habe. Und so möchte ich diese außergewöhnliche Gelegenheit eines musikwissenschaftlichen Vortrages vor einer in wesentlichen Teilen nicht der Musikwissenschaft, sondern der Rechtswissenschaft verschriebenen Zuhörerschaft dazu nutzen, eben auf diese Nahtstelle meines juristischen und

musikwissenschaftlichen Denkens einzugehen. Es wird sich zeigen, dass sich hier die beiden Wissenschaften etwas zu sagen haben.

Dass es hier eine Nahtstelle gibt, klingt schon in einem Beitrag des amerikanischen Musikwissenschaftlers Wesley K. Morgan zu *Singet dem Herrn* an. Er formuliert:

Nonetheless, if circumstantial evidence may be introduced in the musicological courtroom, the case is impressively convincing: *Singet dem Herrn* ein neues Lied could very well have been written shortly before, and first performed on Saturday, October 26, 1726 – Sabine's Name-day – in the Nikolaikirche in Leipzig. I for one think it was.

Ich möchte die Motette *Singet dem Herrn* zunächst kurz beschreiben, damit Sie ein Vorstellung von dem musikhistorischen Problem bekommen, um das es hier geht. Motetten waren zur Zeit der Entstehung von *Singet dem Herrn* eine Kompositionsform, die weitestgehend an den Rand der Musikgeschichte gedrängt worden war. Vom französischen Wort „mot“ kommend beschreibt der Gattungsbegriff, soweit es die Zeit ab dem 16. Jahrhundert betrifft, im Wesentlichen eine mehrstimmige geistliche Vokalmusik mit meist Psalmtexten, dann aber auch Evangelientexte. Vor allem in Thüringen war es beliebt, Bibelwort und Choral zu verbinden, häufig auch zugleich erklingen zu lassen. Und in dieser Tradition hat Johann Sebastian Bach mindestens sechs Motetten geschrieben, darunter *Singet dem Herrn*, seine wohl größte und bedeutendste Motette.

Man weiß nun über die Anlässe der Motetten fast nichts. Dienstlich musste Bach sie nicht schreiben. Soweit man in der Liturgie Motetten brauchte, entnahm man sie Sammlungen älteren Repertoires, von denen Bach selbst in Leipzig noch einen neuen Satz anschaffen ließ. Mit diesen schlichten Motetten haben die Bachischen musikalisch wenig gemein. Bachs Kompositionen sind weitaus grösser und komplexer. Sie sind Höhepunkte der Gattungsgeschichte. Nur bei einer seiner Motetten, der Motette *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*, hat Bach in der autographen Partitur den Anlass merkt: sie wurde 1729 zur Beerdigung des langjährigen Thomasrektors Ernesti geschrieben. Bis auf eine, eben die doppelchörige Motette *Singet dem Herrn*, gelten alle diese Motetten als Trauermusiken, geschrieben als Auftragsmusiken, ohne dass man dafür allerdings irgendwelche Belege hätte. Für *Singet dem Herrn* jedoch war der Charakter unklar. Und das liegt daran, dass diese Motette völlig gegensätzliche Texte zusammenstellt. Im ersten und dritten Satz sind es zwei jubelnde Psalmtext. Da heißt es im ersten mit dem 149. Psalm:

Singet dem Herrn ein neues Lied, die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat. Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige.
Sie sollen loben seinen Namen im Reigen; mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.
Und der dritte Teil verwendet zwei Verse des 150. Psalms:

Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn Halleluja!

Im zweiten Teil aber, und damit in der Mitte der dreisätzigen Komposition steht ein Trauersatz.
Hier singt der zweite Chor einen Trauerchoral mit folgendem Text:

Wie sich ein Vater erbarmet
Gott, nimm dich ferner unser an,
Über seine junge Kinderlein,
So tut der Herr uns allen,
So wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
Denn ohne dich ist nichts getan
Mit allen unsern Sachen.
Gleichwie das Gras vom Rechen,
Ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nicht mehr da,
Drum sei du unser Schirm und Licht,
Und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Also der Mensch vergehet,
Sein End, das ist ihm nah.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine Huld verlässt.

Und der erste Chor fällt in diesen Choral nach jeweils einer Choralzeile mit dem Text einer freien Dichtung ein, die lautet:

Gott, nimm dich ferner unser an,

denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine Huld verlässt.

Diese textlichen Gegensätze stellten die Bach-Forschung seit 120 Jahren vor das Rätsel, was überhaupt der die Motette tragende Grundgedanke Bachs sei. War es eine Trauermusik, eine Jubelmusik, eine Neujahrmusik, eine Hochzeitmotette, eine Geburtstagsmotette oder vielleicht eine Reformationsmusik? All das wurde vertreten und indiziell begründet.

Nun gibt es in dieser Komposition neben der eigenwilligen Textzusammenstellung noch eine zweite, völlig unverständliche Besonderheit, nämlich eine Anweisung Bachs in der autographen Partitur nach dem zweiten Satz. Bach schreibt dort:

„Der 2. Vers. ist wie der erste, nur das die Chöre umwechseln, und das 1ste Chor den Choral, das 2dere die Aria singe. etc.“ In den originalen Stimmen fehlt ein solcher Hinweis. Diese Anweisung wird in der Literatur unterschiedlich verstanden, wobei man im Wesentlichen folgende Fragen diskutiert:

Sollte der zweite Satz mit gewechselten Chören unter Verwendung des Textes einer weiteren Choralstrophe und ggf. welcher wiederholt werden?

Hat Bach die Konzeption einer Wiederholung mit gewechselten Chören möglicher Weise aufgegeben und deshalb die Stimmen ohne Hinweis auf eine solche Wiederholung ausführen lassen?

Ich habe nun aufgrund von Fehlern des Kopisten in einer der Chorstimmenblätter und verschiedenen Korrekturen zeigen können, dass tatsächlich der mittlere Satz, wie es die Anweisung Bachs wörtlich verlangt, zu wiederholen ist, der Schreiber der Stimmen auch von einer Wiederholung ausging, und zum Zwecke der Wiederholung mit gewechselten Chören damals die Notenblätter getauscht wurden, und deshalb auch davon auszugehen ist, dass die Chöre nicht nur die Musik, sondern auch den Text des jeweils anderen Chores wiederholten, denn sie sangen aus dessen Noten. In der Wirkung auf den Zuhörer ist das nicht verständlich,

wohl aber für die Sänger selbst, denn sie hätten ohne die Wiederholung die Aria bzw. den Choral nicht gesungen. Bach kam es also offensichtlich auf den Vollzug der Musik, auf das Singen selbst an, darauf, dass alle seine Schüler beide Texte, den Choral und die Aria sängen. Und eine solche Selbstbezüglichkeit der Motette offenbart denn auch der Text der Aria, die siebenmal die Textstelle *Gott, nimm dich ferner unser an* wiederholt. Bach ging es mit der Wiederholung um den Vollzug des Singens, um ein Gebet.

Die Selbstreferenz der Motette legte einen Anlass nahe, zu dem der Chor in einer Beziehung stand. Und so habe ich aus der Analyse der Musik und des Textes auf ein historisches Ereignis geschlossen, nämlich den Tod eines Mitschülers und Alumnus. Und diese Annahme hat sich dann bestätigt. Der Matrikel der Thomas-Schule ist zu entnehmen, dass ein Schüler Namens Zornitz tatsächlich in der Zeit, in die *Singet dem Herrn* anhand von Wasserzeichen und Schriftanalysen datiert werden kann, gestorben ist. Er war der erste Thomaner, den Bach nach seinem Amtsantritt 1723 in die Schule aufnahm, kam aus Liegnitz in Schlesien und hatte sich für 4 Jahre auf der Schule zu bleiben verpflichtet. Das Leichenregister der Stadt Leipzig ergab, dass er in der Thomas-Schule am 26. Mai 1726 verstorben war.

Mit diesem Anlass ließ sich nicht nur die Wiederholung des mittleren Satzes der Motette verstehen, sondern löste sich auch der Widerspruch zwischen den jubelnden Ecksätzen und dem Trauersatz auf. Die beiden Psalmen sind selbstreflexiv zu verstehen, als Ausdruck des Selbstverständnisses der Thomaner und Bachs beim Motetten-Singen: *Singet dem Herrn ein neues Lied* und *Lobet den Herrn in seinen Taten*. Die Musik ist nur solange unverständlich, wie man sie als nach außen gerichtet zu verstehen versucht.

Der Zusammenhang zwischen Jurisprudenz und der musikhistorischen Fragestellung soll uns nun weiter interessieren. Aus juristischer Sicht unternehmen die Musikwissenschaftler Indizienschlüsse. Diese Methodik gehört zur Grundlage juristischen Beweises; fast jeder Strafprozess ist, wenn man genau hinschaut, ein Indizienprozess. Die Bachforschung hat indes kaum ein Bewusstsein für die Probleme dieser Methodik. Sie hat auch nicht die Begriffe, etwa den der Haupttatsache oder der Hilfstatsache, der Indizienkette oder des Indizien- oder Beweiskreises. Sie bewertet auch kaum die Indizien hinsichtlich ihrer Beweiskraft. Auch die Gefahren der indiziellen Methodik sind ihr weitgehend unbekannt, so dass sie auch keine Gesamtwürdigung der Indizien vornimmt. Am verhängnisvollsten wirkt sich aber ein fehlendes

Bewusstsein für die Bedingungen des Zustandekommens der Haupttatsache aus. Wir wollen das an einem Beispiel nachvollziehen.

Konrad Ameln¹, der Herausgeber der Bach-Motetten in der Neuen Gesamtausgabe veröffentlichte im Bach-Jahrbuch 1961² einen Beitrag zu *Singet dem Herrn*, in dem er These verfolgte, dass Anlass und Entstehungszeit der Motette der vom „Frohlockenden Leipzig“ gefeierte Geburtstag des Landesherrn Friedrich August, König in Polen und Kurfürst zu Sachsen, am 12. Mai 1727 gewesen sei.³ Diese Haupttatsache findet sich bei Ameln ganz am Schluss des Textes. Sein gesamter Text dient schon formal nur der Herleitung dieser Tatsache, er prüft sie nicht.

Wie aber ist Amelns These, oder in den Worten der juristischen Methodik, seine Haupttatsache, entstanden, oder auch: woher stammt seine Idee? Er selbst gibt vor, sie aus dem Indiz des Festcharakters der Motette und weiter aus Textbezügen zum König in der ersten Fuge genommen zu haben. Wir erinnern uns an den Text: *die Kinder Zion sein fröhlich über ihrem Könige*. Aber liegt darin auch der tatsächliche Ursprung seiner Idee der Haupttatsache? Durch die Forschung Dürrs war die Motette in die Zeit 1726/27 zu datieren. Und Ameln wird in diesem Zeitraum nach einem historischen Festereignis gesucht haben, die Geburtstagsfeier des Königs in Leipzig gefunden und diese Idee in der ersten Fuge *bestätigt* gesehen haben. Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Textstelle *die Kinder Zion seyn fröhlich über ihrem Könige* Anlass zum Gedanken an eine Huldigungsmusik für den sächsischen Kurfürsten und polnischen König gegeben habe.

Einmal den Gedanken gefasst, argumentiert Ameln nun mit Indizien, die er durchweg im Sinne seiner Haupttatsache verwendet, und wie stark hier der Wille zum Beweis den Blick fähleitet, sei an einigen Indizien gezeigt. So formuliert er im Hinblick auf sein Schlüsselindiz der erwähnten Psalmstelle, dass nicht auszuschließen sei, dass Bach mit dem König auf den Landesherrn anspiele. Das ist natürlich kein Indiz für seine Haupttatsache, sondern schließt die Hauptsache *nur nicht gänzlich aus*. Und er nennt in der Folge Argumente *gegen* seine Auffassung, wie etwa, dass die Konvertierung des Kurfürsten zum Katholizismus bei den Sachsen und wohl auch bei Bach kritisch gesehen wurde, um dieses Gegenargument alsdann

¹ Bach-Jahrbuch 1961

² Ameln, Konrad,

³ Ameln, S. 34.

mit einem Hinweis auf die Idee des Gottesgnadentums zu entschärfen. Auch das ist kein Indiz für seine Auffassung, sondern lediglich ein mittelbares Indiz, das das gegen seine Auffassung sprechende Indiz entschärft, denn unmittelbar auf seine Haupttatsache bezogen würde es bedeuten, die Idee des Gottesgnadentums in Verkehrung der Zweischwerterlehre dahingehend zu deuten, dass der König gottgleich verehrt würde.

Die weitere Argumentation arbeitet ein *Gegenargument* nach dem anderen ab und versucht es zu entschärfen und ins Gegenteil zu wenden. So liegt auf der Hand, dass eine Huldigungsmusik zu Bachs Zeit nicht als Motette mit Psalmtext vertont würde. Die Motette ist für Bach, wie alle weiteren seiner Motetten zeigen, eine geistliche Musik. Dass hier trotzdem eine Huldigungsmotette vorliegen soll, begründet Ameln im Ausschlussprinzip. Eine Kirchenkantate habe nicht gepasst, weil der König katholisch gewesen sei. Eine weltliche Huldigungskantate sei nicht sinnvoll gewesen, weil kurz darauf eine Ode Görners in der Pauliner-Kirche habe aufgeführt werden sollen und am Abend eine eigene Glückwunschkantate Bachs. Demgegenüber sei eine Motette konfessionell indifferent und nicht an eine bestimmte Form des Gottesdienstes gebunden. Beide letzten Argumente sind wieder ohne indizielle Bedeutung. Und bei näherem Blick erschließt sich denn sogleich, dass insbesondere in den Hinweisen auf die Ode und die Kantate Argumente dafür schlummern, gerade keine *vorweggenommene* Huldigungsmusik anzunehmen, zumal die Kommission zum König unterwegs war, und der König selbst gar nicht anwesend.

Nun bietet *Singet dem Herrn* über die von Ameln genannten Indizien zahlreiche weitere Besonderheiten, die indiziell von Bedeutung sein könnten und die in Amelns Gedankengang und auch in unseren bisherigen Überlegungen noch nicht Erwähnung fanden. Dazu gehören etwa Textveränderungen, die Bach am Choraltext vorgenommen hat. Auch die Verwendung eines nicht biblischen und nicht einem Choral entstammenden Textes in der Aria gehört hierzu. Solche Besonderheiten sind von erheblicher indizieller Bedeutung, weil sie Ausdruck einer besonderen Bewandnis der Motette sein könnten. Umso eigenartiger ein Vorkommnis ist, umso grösser ist seine indizielle Bedeutung, wenn es vor dem Hintergrund der Annahme der Haupttatsache verständlich wäre. Dass Ameln diese Besonderheiten nicht einbezieht (obwohl sie ihm als Herausgeber der Motette selbstverständlich bekannt waren), ist Ausdruck einer den Juristen gut bekannten Problematik des indiziellen Beweises. Einmal die Haupttatsache vor Augen, sucht das Bewusstsein zwar nicht nur nach für diese Haupttatsache sprechenden Indizien, aber es bezieht alle Feststellungen und Besonderheiten auf diese Haupttatsache. Die Indizien suchenden oder bemerkenden Gedanken setzen die Vorstellung von der Haupttatsache voraus. Die Voreingenommenheit ist also die methodische

Voraussetzung des Indizienbeweises und damit zugleich seine Gefahr. Die in solcher Weise gefundenen und bewerteten Indizien können nur zum Maße der Gewissheit der vorgestellten Haupttatsache beitragen, nicht aber zu einer Abwägung mit der Gewissheit alternativer Haupttatsachen. Letzteres ist aber die eigentlich entscheidende Frage: Kommt eine alternative Haupttatsache in Betracht und wie groß ist ihre Wahrscheinlichkeit? Damit wird noch einmal deutlich, dass die Ermittlung der Haupttatsache und die selbstkritische Analyse der eigenen Voreingenommenheit der wesentliche Moment des Indizienbeweises sind. Die anschließende Suche nach Indizien birgt die Gefahr, geleitet vom Willen des Beweises die Argumente fehlzudeuten, Gegenargumente umzudeuten und vor allem wegzulassen. Letzterer Gefahr versucht die Jurisprudenz methodisch mit der Notwendigkeit einer Gesamtwürdigung der Indizien zu begegnen. Sie fehlt bei Ameln, wie im Übrigen auch bei praktisch allen anderen Lösungsvorschlägen in der Literatur.

Nun bin ich begeisterter Musikwissenschaftler. Und natürlich ist die Methodik indizieller Schlüsse auch nur eine von vielen Methoden, die die Musikwissenschaft verwendet. Und so will ich auch nach dem umgekehrten Verhältnis fragen, danach, inwiefern die Musikhistorik oder allgemein die Historik als Theorie der Geschichtswissenschaft den Juristen etwas bietet. Schon das Beispiel der Literatur zu *Singet dem Herrn* ist da interessant, denn wann öffnet sich dem Juristen schon einmal der Blick auf acht sich gegenseitig ausschließenden indizielle Herleitungen vergangener Realität? Aber auch theoretisch ist die Geschichtswissenschaft für die Juristen interessant. Auf der Grundlage eines materialen Geschichtsbegriffs fragt sie nach einem wirklichen Geschehen, gerade so, wie es auch die Juristen tun. Die Historik bietet deshalb auch den Juristen Begriffe, wie eben den der materialen Geschichte oder auch der Wirklichkeit oder Realität, und weiter Systematiken, die Anregungen für die juristische Systematik, etwa der Beweiserhebung und des Indizienbeweises, sein könnten. Denn die juristische Methodik ist stets nah an den praktischen Erfordernissen. Das führt zum Beispiel dazu, dass die Glaubwürdigkeitslehre, die sich auf die Bewertung einer Zeugenaussage bezieht, systematisch neben die Beweislehre tritt, während sie eigentlich nur ein besonderes Beweismittel behandelt. Und die Beweislehre wiederum behandelt stark die mathematischen Gesetze der Wahrscheinlichkeit. Dabei geht es in den Strafprozessen regelmäßig um das Erfassen individuellen Handelns, für das diese Gesetze weitgehend unbrauchbar sind. Ein Bezug zu einem materialen Geschichtsbegriff würde unbefangener die Frage nach dem tatsächlichen Geschehen, oder – anders formuliert – nach der Realität stellen lassen. Von Realität wird nur selten gesprochen. Sie verbirgt sich bisweilen im Begriff des

Realkennzeichens. Wenn man von Realität oder Wirklichkeit spräche, wäre die entscheidende Frage nach alternativen Haupttatsachen stärker bewusst. Es würde auch deutlicher, dass für einen Indizienbeweis die Vorstellungskraft alternativer Haupttatsachen, die kritische Reflektion des Zustandekommens der Haupttatsache und die kritische Selbstreflektion, vor allem aber die Lebenserfahrung und die Kenntnis menschlichen Handelns Voraussetzungen sind, denn nur so kann man Ideen menschlichen Handelns haben und auf Indizien stoßen. Erst im neueren Schrifttum sind die eigenen richterlichen Erkenntnisfallstricke stärker in den Blick genommen worden, die die Fehlerquellen, die aus der Glaubwürdigkeitslehre und Aussagepsychologie für die Zeugen bekannt sind, auch auf der richterlichen Metaebene zeigen. Auch die juristische Praxis ist nicht auf die Frage nach einer alternativen Haupttatsache ausgerichtet. Hier steht im Strafprozess die zu beweisende Haupttatsache mit der Anklage bereits im Raum. Und auch wenn in der Literatur dazu geraten wird, diese zu Beginn und zum Schluss kritisch, d.h. vorbehaltlos in Frage zu stellen, ist durch die Anklage selbst eine Hypothese der Realität vorgegeben, mit all den Gefahren, die in der juristischen Literatur beschrieben werden, und auch in unserem musikhistorischen Beispiel deutlich wurden.

Noch in einem weiteren, grundsätzlicheren Sinne ist die historische Wissenschaft, sind vor allem auch Historiographien für das juristische Denken von Bedeutung. Erst Erzählungen öffnen den Raum der Vorstellung, lassen Vertrautheit mit menschlichem Handeln über die unmittelbare eigene Erfahrung hinaus entstehen. So ist meine Lösung zu *Singet dem Herrn* u.a. deshalb nicht gesehen worden, weil kaum noch eine Vorstellung von einer Motette als Gebet bestand, weil man auch gar nicht an die Möglichkeit gedacht hatte, dass Bach für einen kleinen, unbedeutenden Schüler bzw. dessen Mitschüler eine solche Musik geschrieben haben könnte. An Patrizierkinder, die ihre *Eltern* verloren hätten, hat im Übrigen einer der Bachforscher sogar gedacht, aber eben nicht an die Alumnen selbst. Kognitiv, im Sinne kausaler Verknüpfungen, kann man eine Lösung begründen, aber die Idee entsteht aus der Betrachtung und dem Nachvollziehen, aus dem Hineinversetzen, wozu im Übrigen auch die juristische Literatur rät. Ich glaube, heute sollte man ergänzen, sie entsteht analog. Jedes historische Verstehen setzt eine Vorstellung von Geschichte und von Menschen voraus. Ohne die *ist es gar nichts mit dem Verstehen*. Und auch all unsere juristischen Normen setzen das voraus. Historiographien setzen Wirklichkeit, in der wir uns bewegen können, wie auch Kunst und Musik Wirklichkeitssetzungen sind, und in unglaublicher Weise Bachs Motette *Singet dem Herrn* eine Realitätssetzung ist, die neben der wunderbarsten Musik auch Ausdruck

tiefen menschlichen Mitfühlers und Zeugnis einer beeindruckenden Kreativität des Denkens ist. Bach hat für seine Thomaner väterlich gesorgt, heißt es bei Forkel, dem ersten Bach-Biographen. Und es ist schön zu wissen, dass das auch wirklich so war.

Haben Sie vielen Dank!