

»Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz«

Kantate BWV 136

Wie aufmerksam hörten die Gottesdienstbesucher und -besucherinnen wohl Bachs Kantaten zu? Zumal sie, in der Thomas- und der Nikolaikirche nur alle zwei Wochen eine, in Bachs erstem Jahr gleichwohl neue, Kantate vorgesetzt bekamen. Wenn die Gemeinde selbst sang, sang sie, ohne oder mit Orgelbegleitung – hier gehen die Meinungen auseinander – Choräle, das heißt: die Melodien und oft unzählige Strophen. In Bachs Kantaten jedoch klangen, seit dem 30. Mai 1723, die Choräle anders. Natürlich vierstimmig, gesungen vom Chor. Jedoch nicht einfach Zeile für Zeile, sondern eingekleidet in wunderbare Orchestersätze, getrennt durch Zwischenspiele, überhöht von einzelnen Instrumentalstimmen, in motettischer Form oder als cantus-firmus-Bearbeitung, wie auf der Orgel gespielt. Es mag also eine gewissen Neugier aufgekommen sein, was nun diesmal von den Emporen ins Kirchenschiff herunterklang. Am 8. Sonntag nach Trinitatis schloss die Kantate mit den deftigen Worten »Dein Blut, der edle Saft, hat solche Stärk und Kraft...«, es könne die ganze Welt aus Teufels Rachen retten. Das alles in recht hoher Lage – »frei, los und ledig« schließt der Text. Und tatsächlich überstrahlte eine Violine den schütterten Gesang der wenigen Thomaner...

Kam aber wirklich himmlische Freude auf, wo zuvor vom Fluch die Rede war, der die Erde schlägt, von der Hölle, die die Engel des Lichts verstellen (Satz 2), von Heuchelei und Verborgenheit (Nr. 3), von Adams Fall und der Sünden Flecken (Nr. 5) – der Leipziger Bachforscher und intime Kenner des Bachschen Kantatenwerks Hans-Joachim Schulze hegt deshalb leise Zweifel, ob die Musik dieses Stücks tatsächlich auf diesen Text geschrieben wurde oder Bach beides mehr oder weniger beliebig erst zusammenfügte. Etwa eine Köthener Huldigungskantate heranzog. Auch der Eingangsschor mit dem ernstesten Psalmwort steht in gewissem Gegensatz zu der heiteren, festlichen Musik, einer ausgedehnten Fuge mit strahlendem Horn-Überbau.

Das Evangelium des Tages (Matth. 7, 15-23) warnt vor falschen Propheten und hält das Sprichwort von den Früchten bereit, an denen man sie erkennen könne; es wird in dem ausdrucksvollen Rezitativ (Nr. 2) auch thematisiert. Überhaupt: Bachs Rezitative! »Nicht zu opernhafft« sollten sie ja herauskommen, so hatte der Rat der Stadt den neuen Kantor angewiesen, sondern zur Andacht ermuntern. Hier ereifert sich ein Prediger, unterstützt von eindringlichen Akkorden und Tonschritten des Continuo, über Dornen in den Trauben, den Wolf im Schafspelz und malt den Heuchlern die Schrecken des Tages der Entdeckung an die Wand. Das zweite Rezitativ (Nr. 4) bekräftigt dagegen, in ausdrucksvollem Arioso, Christi Gerechtigkeit und Stärke. Wie anders die beiden Arien! Sie erfreuen durch ausgesucht schöne, intime Melodik (Nr. 3) und virtuoson Schwung (Nr. 5) das Herz. Wobei der Gesang und die Instrumentalstimmen musikalisch verschiedene Wege verfolgen. Frei, los und ledig?

»Ärgre dich, o Seele, nicht«

Kantate BWV 186

In den Tagen Ende Juni / Anfang Juli 1723 hatte Johann Sebastian Bach viel zu tun. Zusätzlich zu den Kantaten für die Sonntage waren zwei Feiertage zu bedienen: der Johannistag am 24. Juni (BWV 167) und das Fest Mariae Heimsuchung (am 2. Juli, BWV 147). Die dazwischen, am 5. und 6. Sonntag nach Trinitatis (27. Juni und 4. Juli) aufgeführten Kantaten kennen wir allerdings nicht. Für den 11. Juli griff Bach auf ein vielleicht schon in Weimar musiziertes Werk zurück; sollte dies der Fall sein, hätte kompositorische Ökonomie ihn allerdings nicht zu der Übernahme bewogen haben. Aus sechs Sätzen, die der Text von Salomon Franck umfasst, werden, durch die Hinzufügung von vier Rezitativen und Choral, nämlich nun elf und aus einem Teil zwei, zu musizieren vor und nach der Predigt. Zudem änderte sich die Bestimmung: Bach macht aus einer Kantate für die Adventszeit eine für den 7. Sonntag nach Trinitatis, an dem von der Speisung der Viertausend aus dem Markus-Evangelium (8, 1-9) gelesen wurde. Der unbekannte Textdichter stand also vor einer schwierigen Aufgabe! Er löst sie, indem er Hoffnung auf den kommenden Heiland macht. Er thematisiert Not, Armut und Hunger und kritisiert die Sorge um den Körper als »Bau von Erden« und nur geborgtes Kleid, er beschreibt die Welt als Wüstenei, in der einzig des Heilands Wort hilft, in dem Heil und Segen liegen. Nur dem Gläubigen wird er schließlich die Krone aufsetzen. So verbinden sich Warten auf Erlösung und Weltentsagung. Alle vier Rezitative sind wortreich und ausdrucksvoll; alle vier ziehen zum Schluss eine Art Resümee, das Bach mit Mitteln des Arioso, also obligat begleitetem Gesang hervorhebt. Insbesondere Nr. 7, das Stück nach der Predigt, sticht durch seine feierliche Streicherbegleitung heraus; die Rede ist zwar von Wüstenei und Mangel, aber auch von Christi Wort als größtem Reichtum und höchstem Schatz.

Die vier Arien steigern ihre Besetzung von einfachem Continuo (Nr. 2) zum Triosatz: Nr. 4 konzertiert der Tenor mit Oboe mit Violinen unisono bei gänzlich unterschiedlicher Motivik, Nr. 8 verbindet die Violinen mit dem Sopran, Nr. 10 schließlich bietet einen Konzertsatz für die dreistimmig geführten Violinen und Oboen plus zwei Singstimmen (Sopran und Alt), die miteinander allerdings nie in Dialog treten. Sie sind »von Banden des Leibes« nun frei – entsprechend tänzerisch darf die Musik klingen.

Beim Eingangschor vermeint man schon in der Einleitung das Wort »Ärger« als Bachs Phantasie auslösendes Stichwort zu hören; die Musik strebt zwar nach oben, »Gottes Glanz und Ebenbild« verhüllen sich aber in ineinander verstrickten Linien, instabilen Harmonien und Rhythmen. Für den Choral, der beide Teile (mit unterschiedlichem Text) beschließt, lässt sich Bach auch an diesem Sonntag etwas Besonderes einfallen. In einen obligaten Orchestersatz baut er den Chor ein – der Sopran singt den cantus firmus, während die Unterstimmen den Text in hier imitatorischer, dort homophoner Form wiederholen. Zum Ärger besteht, musikalisch gesehen, wahrlich kein Grund!

Dr. Andreas Bomba