

*Was willst du dich betrüben* (BWV 107)

Unter den etwa 200 erhaltenen Kirchenkantaten Bachs gibt es ein Drittel (etwa 60) Choral-kantaten, also Kantaten, deren Text nicht in freier Dichtung das jeweilige Sonntagsevan-gelium betrachtet, sondern einen – schon für die Bachzeit – traditionellen Choral als Text-grundlage benutzt. Der größte Teil jener Choralkantaten bringt nur die erste und die letzte Strophe des Chorals als Choralbearbeitung und einfachen vierstimmigen Choralsatz, die dazwischenliegenden Strophen sind zu Arien und Rezitativen umgedichtet. Die heutige Kantate *Was willst du dich betrüben* gehört zu der Minderheit der zehn reinen Choralkan-taten, in denen der gesamte Text des Chorals beibehalten wurde. (Den Fall, dass außer dem Text auch die Choralmelodie in allen Strophen erscheint, finden wir nur in Bachs genialem Frühwerk, der Kantate 4 *Christ lag in Todesbanden*.)

Der Choral, den Bach zu unserer Kantate umformte, stammt von dem schlesischen Theologen der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, Johann Heermann, dem bedeutendsten Liederdichter zwischen Martin Luther und Paul Gerhardt. Der Choral, der aus jener Schreckenszeit als Kreuz- und Trostlied verstanden werden muss, hat in unserem Gesangbuch keinen Platz mehr. Seine Melodie allerdings ist bekannt, es ist die Weise des Chorals *Von Gott will ich nicht lassen* (1563). Wie sehr die herbe Melodie des 16. Jahrhunderts in Bachs Zeit bereits „zer-sungen“ worden ist und zudem dem Zeitgeschmack gemäß koloriert erscheint, mag eine Gegenüberstellung verdeutlichen.

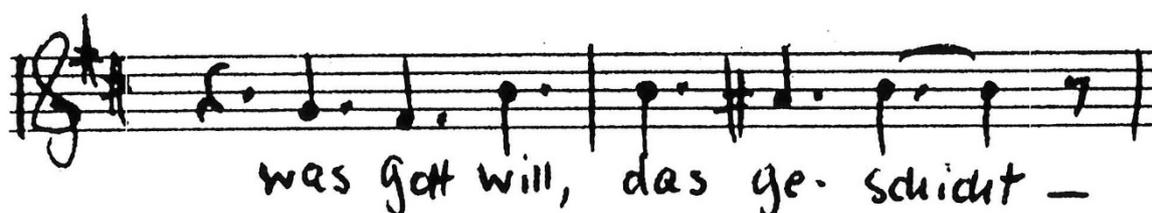


Der Eingangschor der Kantate bringt in gewohnter Form die (wie oben beschrieben: aus-gezierte) Choralmelodie im Chorsopran, die anderen Vokalstimmen begleiten in einem einfachen, imitatorisch gehaltenen Satz. Das Orchester ist im Bachschen Stil besetzt: zwei Querflöten, zwei Oboen d'amore, Streicher, Continuo. Dieser Orchestersatz ist – wie oft bei Bachs Choralkantaten – frei von Choralthematik, so als wolle der Komponist den Wahrheits-gehalt des Gemeindeliedes gerade im Gewand einer modischen, d. h. damals üblichen Or-chestersinfonie unter Beweis stellen.

Frei von Choralthematik ist auch das folgende Bassrezitativ, in dem die beiden Oboen die Begleitung übernehmen und ihren prägnanten Rhythmus auch während des arios gehaltenen Ausklangs beibehalten.



Die vier folgenden Arien (Strophen 3-6 des Chorals) bieten Beispiele herrlichster Kammermusik. Die Bassarie „Auf ihn magst du es wagen“ wird vom Streichorchester begleitet. Hier fallen besonders die bei Bach üblichen rhetorischen, durch kurze Pausen markant gezeichneten Floskeln auf („mit unerschrocknem Mut“). Die für Continuo und Solo-Tenor gleichermaßen brillante Arie „Wenn auch gleich aus der Höllen“ erhält in der sanften Sopranarie „Er richt’s zu seinen Ehren“ einen wirkungsvollen Kontrast. Während die beiden Oboen d’amore in Terzen und Sexten schwelgen dürfen und das Continuo eine zarte Gegenstimme hintupft (originale Bezeichnung: „staccato“), bringt die Vokalstimme in ihrem verzierungsreichen Filigranwerk Anklänge an den Choral. Damit dies auch für jedermann deutlich wird, zitiert Bach am Ende der Arie die letzte Choralzeile sogar wörtlich:



Nach einem zart-bewegten Triosatz für Tenor, durch Violinen verstärkte Querflöten und Continuo „Drum ich mich ihm ergebe (originale Spielanweisung für das Continuo: „pizzicato“, also nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern gezupft) wird die Kantate durch einen schlichten Chorsatz, die letzte Strophe des Heermann-Liedes, beschlossen. Der besonderen Schönheit der Kantate wird in der üblichen Pflichtübung des Schlusschorals diesmal durch freie Orchesterstimmen (sonst laufen sie mit dem Vokalsatz parallel) und durch eigene Zwischenspiele Rechnung getragen. Durch die gleiche Tonart des Eingangschors (h-Moll) erreicht Bach schließlich eine formale Geschlossenheit, durch die Wahl des wiegenden 6/8-Taktes einen dem stillen Charakter des Kirchenliedes kongenial entsprechenden Schlusspunkt.

Winfried Radeke (1973)