

Lobet Gott in seinen Reichen (BWV 11)

Selbst Hörern, die weniger mit Bachs Kirchenkompositionen vertraut sind, ist bekannt, dass Bach für das Weihnachtsfest das beliebte Weihnachtsoratorium geschaffen hat. Bekannt ist ferner wahrscheinlich, dass es sich bei besagtem Werk eigentlich um sechs einzelne Kantaten für die Weihnachtsfeiertage handelt. Dass Bach jedoch auch ein Osteroratorium (BWV 249 *Kommt, eilet und laufet*) sowie ein Himmelfahrtsoratorium (die heutige Kantate BWV 11 *Lobet Gott in seinen Reichen*) geschrieben hat, ist wohl nicht so verbreitet.

Gehen Weihnachts- und Osteroratorium zum größten Teil auf weltliche Urbilder zurück, deren einmalige Verwendung bei Geburtstagsfeierlichkeiten in Fürstenhäusern und dergleichen Bach bewogen hat, die Musik noch einmal mit neuem Text zu verwenden, so stellt unser heutiges Werk eine eigenständige Komposition dar. Nur der Eingangschor ist nach einer Theorie Friedrich Smends (in: *Bach-Gedenkschrift*, hg. von Karl Matthaei, 1950) wahrscheinlich nach dem letzten Satz der Geburtstagskantate *Auf! zum Scherzen, auf! zur Lust* gestaltet worden. Eindeutige Beweise fehlen jedoch, da die Musik dieser weltlichen Kantate verlorengegangen ist.

Das Instrumentarium des Eingangschors (D-Dur) zeigt die übliche Bachsche Jubelbesetzung: drei Trompeten, Pauken, zwei Flöten, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo. Der Chorsatz ist meist homophon, als einzige Kontrapunktik sind hier und da kürzere freie Imitationen eingeschaltet. Insgesamt ist das Stück in der einfachen Da-capo-Form gehalten, ähnlich z. B. der Pfingstkantate Nr. 172, *Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten*.

Im folgenden Verlauf wird die Historie der Himmelfahrt Jesu aus Lk 24,51-52, Apg 1,9-12 und Mk 16,19 berichtet und durch betrachtende Arien bzw. Rezitative ausgeschmückt. Ein eigentlicher Oratorientext, d. h. eine Handlung mit direkter Rede und Gegenrede, hat Bach für die Vertonung nicht zur Verfügung gestanden. Nach den kurzen, einführenden Evangelistenworten (man beachte die liebevolle Schilderung des Segens im Continuo) wird der Abschied Jesu von dieser Erde in einer Arie für Alt, Violinen und Continuo (a-Moll) betrachtet. Diese Arie hat Bach später zu dem berühmten „Agnus Dei“ seiner h-Moll-Messe bearbeitet; dabei wurde der Satz verkürzt und nach g-Moll transponiert. Das Hauptthema der flehentlichen, über weite Intervalle gespannten Seufzer „Ach, bleibe doch“ lässt sich auf die Worte „Agnus dei“ (Lamm Gottes) schlecht singen, und so erfand Bach für diese zwei Worte eine neue Melodie; erst bei den Worten „qui tollis peccata mundi“ (der du trägst die Sünden der Welt) werden die Seufzer aus unserer Arie übernommen – ein glänzendes Beispiel Bachscher Bearbeitungskunst! Nach der kurzen Schilderung der Himmelfahrt Christi durch den Evangelisten wird der erste Teil der Kantate mit der vierten Strophe von Johann Rists Lied *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* beendet.

Anknüpfend an den Predigttext des Festtages (Mk 16,14-20), berichtet der Evangelist nun im zweiten Teil von der Vision der Jünger. Die Worte der beiden Engel (Tenor, Bass) bieten Bach ausreichend Gelegenheit, die Himmelfahrt Jesu und seine Wiederkunft auf die Erde durch auf- und abwärtssteigende Motive sinnfällig zu erläutern. Die Würde und Heiligkeit der Boten Gottes unterstreicht Bach durch die strenge, kanonische Stimmführung beider Solopartien.

Wieder von zwei Flöten begleitet ist das folgende kurze Rezitativ des Solo-Alts. Sein sehnsüchtig wartender Ausdruck hebt sich von den Worten des Evangelisten klar ab, in denen von der großen Freude der Jünger der Rede ist. In einem gleichsam schwerelosen, von allem Irdischen erlösten Gewand gibt sich nun die Sopran-Arie (G-Dur). Das Continuo schweigt, die tiefste Stimme wird von den Violinen und Violen im Einklang gebildet, darüber erhebt

sich ein zartes Wechselspiel von Flöte, Oboe und Sopran. In poetischen Farben wird das Vermächtnis Jesu an diese Welt besungen: die Liebe der Menschen untereinander.

Die Festkantate schließt mit einer prunkvollen, breit angelegten Chorphantasie über Gottfried Wilhelm Sacers Himmelfahrtslied *Gott fährt auf gen Himmel* (siebte Strophe). Es ist erstaunlich, wie unbefangen Bach mit der Chormelodie umzugehen versteht: Sie steht eigentlich in (h-)Moll, Bach baut sie jedoch mühelos in ein D-Dur-Gefüge ein. Die ersten beiden Choralabschnitte bringen zum Sopran-Cantus-firmus, der zuerst von Oboen, dann von Flöten verstärkt wird, einen imitatorischen Chorsatz in den anderen Stimmen. Die übrigen Instrumente umrahmen das Ganze mit einem selbständigen, festlichen Orchestersatz. Im Mittelteil entwickelt sich ein lebhaftes Konzertieren zwischen Flöten, Oboen, Violinen und schließlich Trompeten. Ihre munteren Sechzehntel werden nun von den Chorbässen aufgenommen, während Alt und Tenor sowie die Instrumente diskret begleiten; über allem steht jedoch die Choralzeile „Du Tag, wann wirst du sein?“ Hier beteiligt sich erstmals eine Trompete bei der Verstärkung des Cantus firmus. Nun wird das Tongebilde wieder etwas kontrapunktischer („dass wir den Heiland grüßen“), um dann in der vorletzten Zeile („dass wir den Heiland küssen“) zu einem nahezu ekstatischen Jubel der drei unteren Chorstimmen und der Flöten zu führen, während der Cantus firmus durch Violinen und Violen verstärkt wird. Bach entfacht in diesem prächtigen Chorsatz ein Feuerwerk kompositorischer Ideen. Keine Möglichkeit der Kombination scheint ausgelassen (in der letzten Choralzeile – „Komm, stelle dich doch ein!“ – bleibt der Cantus firmus plötzlich ohne instrumentale Unterstützung), keine spieltechnische Finesse, kein Wort zu wirkungsvoller Deklamation übergangen zu sein. Man muss angesichts dieses Stückes Arnold Schering recht geben, der die Kantate zu den gewaltigsten Feststücken zählt, die aus Bachs Feder geflossen sind.

Winfried Radeke (1970)