

## *Jesus schläft, was soll ich hoffen?* (BWV 81)

Die heutige Kantate 81 *Jesus schläft, was soll ich hoffen?* ist ohne Chor und verwendet auch nur ein kleines Orchester; die drei Vokalsolisten Alt, Tenor und Bass werden nur von Streichern begleitet, zu denen abwechselnd zwei Blockflöten bzw. zwei Oboi d'amore hinzutreten (zu Bachs Zeiten von denselben Spielern geblasen). Trotz dieses Merkmals einer kleinen Kantate muss man dieses Werk zu den schönsten und eindringlichsten Musikstücken Bachs zählen. Philipp Spitta, der große Bach-Biograph des vorigen Jahrhunderts, zählt die Kantate gar „zu den bewundernswertesten Erzeugnissen ... überhaupt der deutschen Tonkunst“.

Der Textdichter der Kantate (Christian Weiß d. Ä.?) hat das Sonntagsevangelium von der Seefahrt Jesu mit seinen Jüngern während des großen Sturms, ein in der barocken Evangelienmusik äußerst beliebtes Stimmungsbild, in bemerkenswert einfache und noch heute überzeugende Verse transponiert. Es bleibt jedoch nicht bei der Darstellung des biblischen Geschehens, dieses gilt gleichsam nur als allegorisches Bild allgemeiner Lebenssituationen. So besingt die erste Arie nicht die Angst der Jünger vor dem tobenden Sturm (der ist in keiner Note zu vernehmen), sondern unsere eigene Angst vor der Welt, vor dem Abgrund des Todes. In der affektgeladenen Tonart e-Moll klagen die Streicher unaufhörlich. Zwei oktavierende Blockflöten füllen den Klang zu noch größerer Intensität. Die Deklamation des Solo-Alts ist frei von jeder Orchestermotivik und zeigt alle Varianten zwischen dem fassungslosen „Jesus schläft“ (man beachte die großen Intervallsprünge als Ausdruck der Ratlosigkeit) und dem erregten Stammeln „Was, was soll ich hoffen?“ (einmal schließt diese Phrase mit einer tragenden Generalpause, das andere Mal endet sie – als Schluss der Vokalpartie! – auf einem fragenden Halbschluss). Nur an einer einzigen Stelle vereint sich die Solostimme mit der Motivik des Orchesters, als der Abgrund des drohenden Verderbens durch jene schwer lastenden Sextakkordketten geschildert wird, die schon instrumental im Vorspiel erklangen. Bach geht hier einmal von seiner Gewohnheit, nur die melodiosere Moll-Tonleiter einzusetzen, ab und bringt die übermäßige Intervallspanne der harmonischen Moll-Leiter. Im Gegensatz zu manch anderen, langschweifigen Arien Bachs mag dem Hörer dieses Juwel einer Arie eher zu kurz erscheinen, und er mag sich (mit dem Autor dieser Zeilen) die ganze Nummer noch einmal wiederholt wünschen.

Doch auch die anderen Nummern der Kantate stehen der Eingangsarie an Eindringlichkeit in nichts nach. Es ist, als ob Bach in dieser Kantate alle Register seines Könnens gezogen habe. Wo als nur unter den bedeutendsten Schöpfungen des Thomaskantors findet sich z. B. ein so affektgeladenes Rezitativ wieder wie das Tenor-Rezitativ „Herr, warum trittst du so ferne?“ Kein Wort scheint unbeachtet, keine Silbe unwichtig, keine harmonische Kühnheit ausgelassen.

In einem Rezitativ von nur 14 Takten – und das sei nicht nur aus stilistischen Gründen erwähnt – finden sich 25 verschiedene Harmonien (darunter nur vier gerade Grundakkorde); nur drei Harmonien erscheinen je zweimal. Auch wenn viele der heutigen Zuhörer mit diesen Fachbegriffen vielleicht nicht viel anfangen können, so wird sich ihnen doch beim aufmerksamen Hören zeigen, dass Bach tatsächlich schon alle harmonischen Möglichkeiten der sogenannten klassischen Musik, d. h. bis fast 200 Jahre nach dieser Kantate, bis zum

Beginn der Zwölftonmusik, gekannt und genutzt hat. Das bekannte Urteil, Bach sei Anfang und Ende aller Musik, verliert unter diesem Aspekt viel von seiner emotionalen Subjektivität.

In der anschließenden Tenorarie, einem äußerst schwierigen Koloraturstück, wendet sich die Kantate von der subjektiven Betrachtung wieder dem Evangelientext zu; hier wird nun ein grandioses Bild der durcheinanderstürzenden Wassermassen gemalt. Das Durcheinander der aufgewühlten See veranlasst Bach, der sonst seine Motive sparsam und konsequent beibehält, bereits in der Orchestereinleitung neun verschiedene Motive auftreten zu lassen. Durch drei eingeschobene Rezitativteile (Adagio) wird die musikalische Bewegung jäh gebremst. Es ist, als ob der Sänger plötzlich innehalte, um sich von der Betrachtung des grandiosen Schauspiels an seine eigenen Seelenbedrängnisse zu erinnern: „Ein Christ soll zwar wie Felsen stehn, wenn Trübsalswinde um ihn wehn“.

Mit dem Bass-Arioso befindet sich die Kantate wieder ganz im Sonntagsevangelium. Formal genau in der Mitte der Kantate ertönt die Stimme des Herrn, der seine Jünger schilt: „Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam?“ Der dramatische Effekt wird dadurch noch erhöht, dass nach allem instrumentalen und harmonischen Glanz der vorangegangenen Nummern die Worte der Heiligen Schrift original und ohne jeden instrumentalen Schmuck nur vom Continuo begleitet vorgetragen werden. Aus der streng kanonisch geführten Zweistimmigkeit spricht der Ernst der Worte Jesu. Für die Freunde der Bachschen Zahlensymbolik kurz einige Informationen: Die beiden heiligen Zahlen 3 und 7 erscheinen in der Anzahl der Takte: 21 (3 x 7). Der ganze Satz „Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam?“ erscheint fünf Mal, also in der Zahl Jesu, der 5 (fünf Wunden), das Wort „warum“ in der Zahl der Jünger, 12 Mal. Nur erwähnt sei, dass Bach in diesem Satz auch seine eigene Zahl, die 14, untergebracht hat.

Der Halbschluß dieses Ariosos (H-Dur) leitet zur nächsten Arie für Bass über. Dieses lange Stück wird von nur zwei Motiven beherrscht, 1. dem von Streichern meist unisono gespielten Sechzehntellauf, der noch einmal das aufgetürmte Meer darstellen soll, 2. dem von den Oboen und vom Solisten angestimmten Quarteneruf „Schweig, schweig“, der wie eine abwehrende Geste das ganze Stück durchzieht. – Mit den gleichen Motiven, jedoch nun einer veränderten Deklamation, gelingt es Bach, im Mittelteil der Arie eine neue, mildere und gütige Stimmung in das Stück zu bringen: „Damit mein auserwähltes Kind kein Unfall je verletze“. Derart anders klingen diese tröstlichen Worte, dass man das Da capo nun mit ganz anderen Ohren zu hören glaubt.

Der Solo-Alt, der am Anfang der Kantate verzweifelt nach der Hilfe des Herrn rief, kann im folgenden kurzen Rezitativ den eben erfahrenen Trost nochmals nachsprechen: „Wohl mir, mein Jesus spricht ein Wort“. Durch die lapidare Kürze dieses Stückes erhält der Schlusschoral, die 2. Strophe des Liedes *Jesu, meine Freude* besonderes Gewicht. Einer der schönsten Choräle unseres Gesangbuches beschließt somit eine der herrlichsten Kantaten Bachs.