

## *Gott ist mein König* (BWV 71)

Die Kantate *Gott ist mein König* hat Bach selbst als „Motetto“ bezeichnet. Die Begriffe für jene Kunstformen waren nicht klar definiert und in stilistischer Hinsicht sehr vermischt. Die Bezeichnung „Concerto“ (die Bach auch bisweilen für Kantatenschöpfungen wählte) wäre für das heutige Werk angebrachter, denn schon der vokalen und instrumentalen Anlage liegt die alte, auf die italienischen Frühbarockmeister (wie Giovanni Gabrieli) zurückgehende mehrhörige Musizierpraxis zu Grunde. So teilt Bach die Partitur in vier Instrumental- und zwei Vokal-Chöre:

- I 3 Trompeten, Pauken
- II 2 Blockflöten, Violoncello
- III 2 Oboen, Fagott
- IV 2 Violinen, Viola, Kontrabass (Violone)
- V Tutti-Chor (Coro pleno)
- VI Kleiner Chor (Soli?)

Dass die Anlage so ungewöhnlich und klangprächtig ist, hatte einen guten Grund: Das Werk ist ein Auftragswerk für die Ratswahl in Mühlhausen (1708) und diente zur feierlichen Ausschmückung der Übergabe der Amtsgeschäfte des alten an den neuen Rat der Stadt. Es ist übrigens Bachs einzige zu seinen Lebzeiten gedruckte Kantate. Doch geschah dies nicht etwa, um den Komponisten zu ehren, sondern rein aus Repräsentationsgründen der hohen Herren. Nicht einmal eine besondere materielle Entschädigung dürfte den Komponisten erfreut haben, gehörte es doch zu seinen normalen Amtsgeschäften als Organist der Blasius-Kirche, einmal im Jahr den Gottesdienst für die Ratswahl mit einer eigenen Komposition auszugestalten.

Die Ratswahlkantate ist eines der nicht gerade reichlich vorhandenen Frühwerke Bachs und zeigt auch stilistisch viele Merkmale der alten Kantatenmuster, vor allem die kurzen, scheinbar lose aufeinander folgenden Teile. Auch die Behandlung der kleiner besetzten Teile und der Continuo-Partien lassen auf Vorbilder der Kantaten des 17. Jahrhunderts schließen, etwa von Dietrich Buxtehude oder Matthias Weckmann. Begriffe wie Arie, Rezitativ oder Arioso kann man hier nicht so verwenden, wie wir sie aus den meisten späteren Kantaten Bachs kennen. Typisch für die alte Form der Kantate sind auch Wahl und Durchformung des Textes; so wurden beispielsweise (wie in der ebenfalls frühen Kantate *Gottes Zeit* BWV 106) sehr viele Bibelworte verwendet.

Das Geschehen des Ratswechsels wird inhaltlich durch ein und denselben Gedanken immer wieder erläutert: die Gegenüberstellung von alt und neu, alt und jung. Zwischen diesen beiden lapidaren Begriffen steht, sozusagen wie in einem großen Tor, die Kantate zwischen Eingangschor und Schlusschor. Beide Pfeiler (der erste für „alt“, der zweite für „neu“) sind in der Art ähnlich – sogar der originelle Abschluss durch die Blockflöten. Stehen im Eingangschor weitgreifende Melodiebögen zum Text „von alters her“ für das Bewährte, Althergebrachte im polyphonen Kleinmuster der älteren Meister, so zeigt Bach sich im Schlusschor zum Text „muss täglich von Neuem ...“ erstmals mit einer Permutationsfuge, einer Satztechnik, die sich in seinen späteren, größeren Kantaten immer wieder findet. Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Eckpfeiler ist das Motto der Kantate, die Überschrift, der kurze, aus der Naturtonreihe der Trompeten gewonnene Dreiklang „Gott ist mein König“. Diesem auffallenden, immer wieder im Tutti-Chor eingblendeten Motiv entsprechen ähnliche Dreiklangsbildungen im Schlusschor, wenn es im Text „ganz beständig sei vorhanden“ heißt.

Die zwischen den Torpfeilern stehenden Teile sind sehr unterschiedlich geformt. Da ist die Aria für Tenor „Ich bin nun achtzig Jahr“, die vom Continuo begleitet wird und einen reich kolorierten Choral-Cantus-firmus enthält, und zwar das Lied *O Gott, du frommer Gott*. Dann ist da ein motettischer Chorsatz „Dein Alter sei wie deine Jugend“, der nur vom Continuo

begleitet und nicht wie sonst von duplierenden Instrumenten gestützt ist. Ein noch besonders der frühbarocken Kleingliedrigkeit verhaftetes Arioso und eine Arie bieten einen raschen Wechsel der Instrumentalchöre. Das Hauptstück des Mittelteils, vielleicht das bedeutendste Stück der Kantate, ist jedoch der grandiose Chorsatz „Du wolltest dem Feinde nichts geben“. Auch hier ist die Mehrhörigkeit beibehalten, dominierend aber über (oder besser: unter) allem ist die Continuo-Figuration des Violoncellos, die an die Stelle „Zedern müssen vor den Winden“ aus einer anderen frühen Kantate (*Nach dir, Herr, verlanget mich*) erinnert. Der Chor singt hier Worte aus dem 74. Psalm, homophon, von den Streichern verstärkt, und obwohl vierstimmig gesetzt, wirkt es fast wie eine einzige Melodie. In der ergreifenden Eindringlichkeit des Satzes kündigt sich schon der Meister der kommenden Kantaten an. Auch findet sich die Da-capo-Form der späteren Kantaten. Die Wirkung der Chormelodie verstärkt sich durch den Schluss des Stückes: Hier singt der Chor nur noch unisono, ein Stilmittel, das der Leipziger Bach allerdings nicht mehr benutzt.

Der erste Bach-Biograph, Johann Nikolaus Forkel, meinte, Bachs früheste Kantatenkompositionen enthielten „viel Unnützes, so viel Einseitiges, Wildes und Geschmackloses, dass sie wenigstens für das große Publikum der Aufbewahrung nicht wert sind“. Nun, diejenigen Hörer, die oft oder gar regelmäßig die Aufführungen der Kantaten besuchen oder sich auf andere Weise das Kantatenschaffen Bachs angeeignet haben, denken darüber anders. Sie sind dankbar, dass es unter den 200 erhaltenen Kantaten ein paar „wilde“ Exemplare gibt, wie die heutige Kantate.

Winfried Radeke (1981)