

Jauchzet Gott in allen Landen (BWV 51)

Die Kantate *Jauchzet Gott in allen Landen* gehört ohne Frage zu den beliebtesten und meist gespielten Vokalkompositionen Bachs; das mag an dem strahlenden, festlichen Grundcharakter liegen, aber auch an den äußerst dankbaren und eingängigen Soprankoloraturen, die das ganze Werk beherrschen. Albert Schweitzers Mahnung, allen Bach-beflissenen Sopranistinnen sei diese Kantate zur täglichen Übung empfohlen, mag 1907, als sie ausgesprochen wurde, noch prophetische Bedeutung gehabt haben, – heute dürften alle „Beflissenen“ diesen Aufruf weitestgehend befolgen.

Wir wissen nicht, für welchen Sänger Bach diese Solokantate verfasste, ob für einen besonders begabten Thomaner-Knabensopran oder seinen (im Falsettsingen bestens geübten) Sohn Carl Philipp Emanuel. Auf jeden Fall muss es ein Solist mit außerordentlichen Fähigkeiten gewesen sein, denn eine derartige Häufung von schwierigen Koloraturen und Sprüngen, eine derartige Bevorzugung der extremsten Höhenlage (mehrmals c'') ist in anderen Solopartien nur schwerlich zu finden. Auch in der Instrumentalbehandlung ist die Kantate ein gewisser Sonderfall: zum begleitenden Streichorchester tritt – gleichsam als Gegengewicht zu den strahlenden Soprantönen – eine Solotrompete (in C) hinzu. Wenn bei heutigen Aufführungen selbst bei größter Zurückhaltung des Instrumentalsolisten die Trompete dominiert, so mag man bedenken, dass die Tromba der Bach-Zeit im Ton wesentlich schlanker und unaufdringlicher war.

Die Instrumentalthemen der ersten Arie sind aus den Naturtönen gewonnen, die dem Soloblasinstrument zur Verfügung stehen. Es sind nicht weniger als fünf selbständige, kontrastierende Motive.



Da nun auch das begleitende Streichorchester ausschließlich mit diesen Motiven arbeitet, ja selbst das scheinbar selbständige Hauptthema des Solosoprans aus dem über eine Quinte aufsteigenden, durch seine Tonrepetitionen so markant hervortretenden zweiten Trompetenmotiv entwickelt ist, erhält der ganze Satz eine beglückende Einheitlichkeit; die einzelnen Stimmen sind im besten Sinne konzertant, also miteinander wetteifernd eingesetzt. Deutlicher ist der Text „Jauchzet Gott in allen Landen“ in der Sprache der Musik wohl kaum je wieder erfüllt worden.



Ein zweiteiliges, teils von Streichern, teils nur vom Continuo begleitetes Rezitativ (eigentlich *Accompagnato-Arioso*) leitet zu dem stillen, demütigen Gebet der zweiten Arie „Höchster, mache deine Güte ferner alle Morgen neu“ über. Dieser ruhende Mittelteil der Kantate wird

schon durch Takt (12/8), Tonart (a-Moll) und Instrumentalbesetzung (nur Continuo) vom jubelnden Glanz der anderen Sätze abgehoben.

Die abschließende Arie besteht aus zwei Teilen: einer breit angelegten Choralphantasie über die Melodie „Nun lob, mein Seel, den Herren“ und einem Stretta-ähnlichen, angehängten „Alleluja“. Die Choralbearbeitung wird von zwei Soloviolen, dem Continuo und dem (Cantus firmus singenden) Solosopran ausgeführt. Das von Choralthematik freie Konzertieren der Violinen erinnert stark an das Doppelkonzert in d-Moll (1. Satz, Einsatz der Soloinstrumente). Auffallend ist auch, dass das konzertante Violinthema nicht ein einziges Mal direkt zum Cantus firmus hinzutritt. Für diesen werden stets nur motivische Umspielungen als Kontrapunkt eingesetzt. Das ist ganz gegen Bachs sonstige Gepflogenheit; selbst bei gegensätzlicheren, völlig frei erscheinenden Kontrapunkten lässt er mindestens einmal Gegenstimme und Chormelodie direkt zusammentreten, um das scheinbar zusammenhanglose Nebeneinander von Choral und freier Gegenmelodie sinnfällig zu machen. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Choralphantasie um einen wenn auch sehr kunstreich, so doch merklich bearbeiteten instrumentalen Konzertsatz Köthener Ursprungs.

Das *attacca* einsetzende, freifugierte „Alleluja“ vereinigt nun wieder alle Instrumente der ersten Arie und bietet der Solistin abermals Gelegenheit zu virtuosem Figurenwerk; durch den Anklang an die erste Arie gewinnt die Kantate auch formale Geschlossenheit. Dies wird durch die (nun in der Umkehrung auftretenden) Trompetenfanfaren des Anfangs, die mehrmals bedeutungsvoll eingesetzten Dreiklangsmotive, noch unterstrichen.



Das Fehlen eines Schlusschorals mag daher rühren, dass Bach die Kantate – wie autographe Textkorrekturen bestätigen – nochmals als Ratswahlmusik, vielleicht noch ein drittes Mal zum Michaelisfest wieder aufgeführt hat.

Der allgemeine Lob- und Dankcharakter des Werkes (nicht ein Wort des Evangeliums des 15. Sonntages nach Trinitatis wird angedeutet!) erlauben eine Aufführung beinahe zu allen Sonntagen des Kirchenjahres, oder wie es der Komponist auf der eigenschriftlichen Partitur vermerkte: *in ogni tempo*.

Winfried Radeke (1968)