

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit (BWV 111)

Die Kantate *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* erklang erstmalig am 21. Januar 1725, dem dritten Sonntag nach Epiphania. Als Textgrundlage dient das gleichnamige Kirchenlied von Markgraf Albrecht von Brandenburg (1559), von dem der unbekannte Textdichter die Strophe 1 für den Eingangschor und die Strophe 6 für den Schlusschoral wörtlich beibehielt. Die Strophen 2 bis 5 wurden zu zwei Rezitativen und zwei Arien umgedichtet, wobei kein Hinweis auf das Sonntagsevangelium (Matthäus 8,1-13, Heilung eines Aussätzigen) zu finden ist, sondern vielmehr der Grundgedanke des Liedes, sich in den Willen Gottes zu fügen, weiter bestärkt wird und einige biblische Reminiszenzen auftauchen, etwa die Geschichte des Jona, der vergebens versucht, dem Willen Gottes zu entfliehen (erstes Rezitativ).

Die Kantate trägt in allen Teilen das viel beschriebene Merkmal einer normalen Choralkantate; schon was die Orchesterbesetzung mit zwei Oboen und Streichern anbetrifft, haben wir es mit einer gänzlich normalen Sonntagsmusik Bachs zu tun. Der Eingangschor – ganz nach bewährtem Muster gebaut – bringt die Chormelodie in langen Notenwerten vorgetragen im Chorsopran, während die drei Unterstimmen am Zeilenanfang und -ende die, jeweils durchgeführten Choralabschnitte in ihren typischen Intervallschritten vor- bzw. nachimitieren. Das Orchesterritornell wird in der 16-taktigen Einleitung vorgestellt. Es ist, wie üblich, ein Kontrapunkt zum Choralgeschehen des Chores, also frei von jeglicher Choralthematik. Es lebt von dem charakteristischen Rhythmus, den Albert Schweitzer den Freudenrhythmus nannte. Bald werfen sich Oboen und Violinen im Wechsel jenes Motiv gleichsam zu, bald wird es vom Continuo in unaufhörlicher Folge wiederholt und zu einer Tonleiter aufgetürmt, bald löst es sich in muntere Sechzehntelketten der Violinen und Violen auf. In der Tat verleiht jener springende Rhythmus dem Stück etwas von gelassener Fröhlichkeit, die gleichsam schon das Ergebnis der Mahnung vorwegnimmt: „Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, den will er nicht verlassen.“

Die erste Arie der Kantate ist für Solobass und Continuo. Die Devise, d. h. das Hauptmotiv des Stückes, ist hier zunächst in Instrumental- und Vokalpart gleich. Meist lässt Bach sonst bei ähnlichen Stücken die Devise nur im Continuo anklingen, im Vokaleinsatz bringt er dann neues Themenmaterial, um Teile der Devise oder Verlauf des Vokalsatzes wörtlich oder verändert einzusetzen. In dieser Arie erreicht Bach durch die bewusste Beibehaltung seines Hauptmotives, das zudem durch Sequenzen immer wieder, beinahe ostinat erscheint, eine strenge Geschlossenheit. Durch die heilige Zahl 27 (3 x 3 x 3) manifestiert sich die gewichtige Bedeutung des Satzes: „Entsetze dich, mein Herze, nicht“, denn 27 mal erscheint die Devise im Instrumentalbass. Die Solostimme verlässt jenes Hauptmotiv erst zum Text „Gott ist dein Trost und Zuversicht“.

Nach dem kurzen Altrezitativ mit der Erinnerung an Jona und der Mahnung, mit „Hoffnung und Geduld“ Gottes Ratschluss zu erwarten, folgt das Duett „So geh ich mit beherzten Schritten“ für Tenor, Alt und Streicher. Auch hier ist das ganze Stück von einem markanten Rhythmus geprägt. Wollte man bei Schweitzers Motivdeutung bleiben, müsste man hier vom „feierlichen“ Motiv sprechen. Bei näherem Betrachten zeigt sich jedoch etwas anderes: Der Satz trägt in seinem Dreivierteltakt, mit seinen durchgehend punktierten Rhythmen, den Charakter eines Tanzes, wegen der orgelpunktartigen Harmonisierung den Charakter der musetteartigen Loure. Das Merkmal dieses volkstümlichen Tanzes, der in Opern und Suiten der Barockzeit jeweils für die Stimme des Volkes steht, mag man durch ein Aufweichen der punktierten Rhythmen in annähernd triolischer Manier noch verstärken, wobei die virtuoson Attitüden der ersten Violine noch stärker kontrastieren. Bach liebt es, seine theologische Aussage durch Anklänge, ja durch Entgegensetzen weltlicher Stilmittel für die Hörer seiner Zeit zeitgemäß zu gestalten. Dem heutigen Hörer erscheint alles von Bach, ja sogar jegliche Barockmusik kirchlich, sodass man Solokonzerte, etwa die Brandenburgischen Konzerte oder die Orchestersuiten schon als halbe Kirchenmusik empfindet. Für die Hörer der Bach-Zeit waren bestimmte melodische, rhythmische oder harmonische

Wendungen in bestimmte Sphären einzuordnen. Erklang z. B. der Rhythmus einer französischen Ouvertüre in der Adventskantate *Nun komm, der Heiden Heiland*, so war das noch keine Kirchenmusik (so wie für uns), sondern eine klare weltliche Anspielung: Ouvertüre, d. h. Königsmusik! Während der Ouvertüre erscheint der König. Dies war zumindest ein Überraschungseffekt, der die Gemeinde zum Nachdenken anregen sollte: Königsfanfaren hier im Gotteshaus? Ach so, es ist der König gemeint, der auf einem Esel einherreitet ...

Ähnliche Assoziationen mag der volkstümliche Tanz unserer Arie bewirkt haben. Ein Dudelsacklied mit improvisatorisch-kühnen Arabesken der Violinen, dazu der Text: „So geh ich mit beherzten Schritten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt“. Was soll dieser Gegensatz bedeuten? Vielleicht dies, dass die Bitterkeit des Todes weichen kann, wenn man sich ganz dem Willen des Höchsten fügt. Dann kann man unbeschwert, ja naiv tanzen und in das schier unglaubliche Dideldum der Violinen einstimmen.

Das Sopranrezitativ fasst die Worte des Duetts nochmals zusammen und schließt mit einem demütigen Gebet: „So hilf, damit in dir mein Glaube siegt!“ Die Wirkung dieses Stückes wird durch die beiden Oboen verstärkt, die die Harmonien des Continuos mitspielen und beim ariosen Ausklang der Solistin mit eigenen Sechzehntelfiguren accompagnatoartig begleiten. Mit einem vierstimmigen, gemeindemäßig schlichten Choralsatz endet die Kantate.

Winfried Radeke (1979)