

Du wahrer Gott und Davids Sohn (BWV 23)

Die heutige Kantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn* komponierte Bach noch in Köthen. Das Werk war zunächst als Probestück für die Bewerbung als Thomaskantor in Leipzig bestimmt, und zwar für den Sonntag Estomihi, den 17. Februar 1723. Mit seinem ernsten, ganz auf die Passionszeit hinweisenden Text und seiner harmonisch so reichhaltigen, tiefgründigen Musik steht das Werk unter den anderen Vor-Leipziger Kantaten einzig da. Bach mag von dem Geschmack der Leipziger Kirchenbesucher gewusst haben, die sich an die problemlose und eingängige Musik seines Amtsvorgängers Johann Kuhnau gewöhnt hatten und denen mehr an italienischem Opernmelos denn an strenger Kontrapunktik gelegen war. Deshalb entschloss er sich wohl, als Bewerbungsmusik doch die unbedeutendere Kantate Nr. 22 *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* einzureichen. Ihre Melodien (Tenor-Arie „Mein alles in allem“) sind bewusst ohne jeden Tiefgang, ihre Fuguentwicklungen (Eingangschor) an dem glatten, rein auf Klang bedachten Kontrapunkt eines Georg Philipp Telemann orientiert. So erklang unsere heutige Kantate erst ein Jahr später, am 20. Februar 1724.

An jenem Tag ist die Kantate nicht in c-Moll, sondern einen halben Ton tiefer – in h-Moll – gespielt worden, denn die für die Aufführung geschriebenen Oboenstimmen sind für zwei Oboen d’amore in d-Moll notiert, was bei der transponierenden Oboe d’amore h-Moll ergibt. Die Streicher haben aus dem Köthener c-Moll-Material gespielt und die Saiten einen Halbton tiefer gestimmt haben. Für die Orgel, die damals (im Chorkammerton) höher gestimmt war, ist eine Stimme in a-Moll erhalten. Warum Bach das Werk nicht – wie in Köthen vorgesehen und wie es heute durchwegs praktiziert wird – mit Oboen und in c-Moll aufführte, lässt sich schwerlich ergründen.

Das Werk beginnt mit einem stillen und ernsten Duett für Sopran und Alt, als Instrumentalsatz dienen zwei Oboen und das Continuo. Der Text – wahrscheinlich von Bach selbst gedichtet – nimmt Bezug auf das Sonntagsevangelium, die Geschichte vom Blinden am Wege (Luk 18,31–41). Die beiden wichtigsten Aussagen „Du wahrer Gott“ und „erbarm dich mein“ erfahren in ihrer eindringlichen Vertonung eine eigentümliche Verschmelzung. Das ostinate Triolenmotiv der Instrumente beschreibt den charakteristischen Quintraum abwärts, der als Gesangsmelodie aufwärtsgerichtet seine Bedeutung („Du wahrer Gott“) erhält. Nicht umsonst besteht jenes Instrumentalmotiv, das sich mehr als hundertmal durch das Stück zieht, aus 9, also 3 mal 3 Noten. Nicht umsonst wird der aus sechs Wörtern bestehende Satz „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ auch sechsmal (in jeder Stimme dreimal) gesungen: der wahre Gott, den der Blinde am Wege um Erbarmung anruft, ist eben der dreieinige Gott.

Im Tenor-Rezitativ (Nr. 2) wird die Situation des Blinden auf die heutige Christenheit übertragen; die klagenden Ausrufe des Duetts sind nun einem getrösteten und zuversichtlichen Ton gewichen, das „erbarm dich mein“ wird nur noch in einer – gleichsam überhöhten – Weise ausgesprochen: Über dem Rezitativ spielen die ersten Violinen und Oboen leise die Melodie des Chorals *Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser*.

Der zweite Teil der Kantate hebt sich durch seine beiden Chorstücke in ungewöhnlicher Weise von dem solistischen Beginn ab.

Von den Leipziger Kantaten ist man die Folge: Chor – Solostücke – (Chor oder) Choral gewohnt. Selbst bei den früheren Werken, die noch nicht diese geschlossene Form aufweisen, war Bach bestrebt, einen möglichst organischen Wechsel von Chor- und Solonummern einzuhalten. Zum Vergleich die Verteilung beim 1707 entstandenen *Actus tragicus* (Kantate 106): Chor – Solo – Solo – Chor und Solo – Solo – Solo – Chor oder bei der 1714 entstandenen Kantate 18 *Gleich wie der Regen und Schnee*: Chor – Solo – Soli und Chor – Solo – Choral.

Beim heutigen Werk findet sich jedoch die merkwürdig unproportionierte Reihenfolge: Soli – Solo – Chor – Chor! Möglicherweise war der ausladende, durch Tenor und Bass-Soli unterbrochene Chorsatz „Aller Augen warten, Herr“ einmal für einen Eingangschor einer früheren oder nur geplanten Kantate bestimmt. Für den zweiten Chorsatz, den dreistrophigen Choralsatz „Christe, du Lamm Gottes“, der in der Köthener Partitur fehlt, ist eine geplante andere Verwendung belegt; er sollte als Schlusschoral der 1722/23 in Köthen entstandenen Johannespassion dienen und wurde erst bei der Leipziger Aufführung durch den Chorsatz „Ruht wohl“ ersetzt. Allerdings setzte Bach ihn dann nicht – wie bisher angenommen – erst 1740 als Beschluss unserer Kantate ein; in den Oboen- und Blechbläserstimmen von 1724 ist der Choral bereits aufgezeichnet.

Winfried Radeke (1976)