

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte (BWV 174)

Betrachtet man Bachs Kantaten zu den drei hohen christlichen Feiertagen Weihnachten, Ostern und Pfingsten hinsichtlich ihrer Verwendung eines Chores, so kann man für seine Aufführungspraxis einige interessante Beobachtungen machen, wenngleich diese für die Musikwissenschaft ohne Belang sein mögen:

Für die drei Weihnachtstage schrieb Bach 14 Kantaten (die Kantaten I-III des Weihnachtsoratoriums eingeschlossen); zwölf davon mit Chor, nur zwei kommen mit zwei bzw. vier Vokalsolisten aus. Für die drei Osterfesttage gibt es sieben Kantaten; sechs davon benötigen einen Chor, eine ist eine Solokantate mit Schlusschoral, benötigt also ebenfalls nur vier Solisten. (Die beliebte Solokantate BWV 160 *Ich weiß, dass mein Erlöser lebt* stammt nicht von Bach, wenngleich sie von geschäftstüchtigen Verlagen immer noch als Bachsches Werk ausgegeben wird.) Für die drei Pfingstfeiertage besitzen wir neun Kantaten; nur vier davon sind Chorkantaten, fünf verlangen nur Vokalsolisten. Könnte man aus diesen Zahlen nicht schließen, dass der Chorleiter Bach – ähnlich unseren heutigen Kantoren – in der Pfingstzeit besondere Schwierigkeiten hatte, seinen Chor zusammenzubekommen?

Die heutige Kantate 174 *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* ist eine jener fünf chorlosen Pfingstkantaten. In ihr scheint Bach versucht zu haben, den von ihm vermissten Glanz einer größeren Sängerschar durch instrumentale Prächtigkeit wettzumachen. An der Stelle des sonst üblichen Eingangschores steht eine Sinfonia für großes Orchester: zwei Corni da caccia (hohe G-Hörner), zwei Oboen, eine Oboe da caccia, ein Streicher-Concertino bestehend aus drei Violinen und drei Violoncelli, Streichorchester (Ripieno) und Basso continuo. Bach benutzt für diese Sinfonia eines seiner besten Instrumentalstücke: den 1. Satz des Brandenburgischen Konzertes Nr. 3 in G-Dur. Aus der Art der Bearbeitung kann man ersehen, dass das Urbild nur in einer Form legitim aufzuführen ist: durch drei Solo-Violinen, drei Solo-Violen, drei Solo-Violoncelli und Continuo, und nicht chorisch (d. h. durch größeres Streichorchester, so wie es in den großen Konzerthäusern dieser Stadt gerne gemacht wird). Der Beweis: Bach lässt den Urtext des ersten Satzes mit den neun Soloinstrumenten (und Continuo) unverändert stehen und lässt nun das Tutti-Orchester diese Partien nicht einfach mitspielen, sondern erfindet fünf neue Gegenstimmen, füllt Klänge harmonisch auf und lässt nur selten, sozusagen als kurze Akzentsetzung, einige Spitzentöne wörtlich mitspielen. Auch wenn man das Urbild in seiner vitalen und konzentrierten Form höher einschätzen mag, – an dieser Bearbeitung Bachs an seinem eigenen Werk (zwischen Brandenburgischem Konzert und unserer Kantate liegen acht Jahre) muss man einfach Gefallen finden.

Die weiteren Stücke der Kantate – zwei Arien, ein Rezitativ und der Schlusschoral – haben es schwer, sich gegen das Übergewicht der Sinfonia zu behaupten. Am ehesten gelingt dies wohl der ersten Arie für Alt, zwei Oboen und Continuo. Dieser über 100 Takte lange Quartettsatz zeigt Bach in bester Motivsprache. Mit nur vier Motiven kommt Bach aus, um dieses schier endlose Stück durch immer neue Zusammensetzungen und Varianten stets interessant zu machen. Zum besseren Verständnis hier die vier Hauptmotive:

1. Das Thema „Ich liebe den Höchsten“ zeigt die rhetorische Meisterschaft Bachs, die drei Faktoren (ich – lieben – der Höchste) durch die reinen Ur-Intervalle (Prim – Quint – Oktave) zu symbolisieren und sie gleichzeitig durch ihre Tonhöhe in ihrer Wichtigkeit einzuordnen.



2. Als Kontrapunkt dazu erscheinen das wiegende Achtelspiel des Continuo



und 3. das für rhythmische Lebendigkeit sorgende Sechzehntel-Motiv.



4. schließlich erscheint in Vokal- und Instrumentalpartien noch ein neues Motiv, das aber – wie auch die anderen – durch seine stets dogmatisch strenge Quintbeantwortung in den anderen Stimmen in das Gesamtspiel der ersten drei Motive voll integriert wird.



Es folgt ein Tenorrezitativ, das die sonst vom Continuo gespielten Harmonien durch Streicherakkorde ersetzt (ausinstrumentiertes Secco). Interessant ist an diesem Stück, dass Bach die Harmoniestimmen nicht klassisch, d. h. vierstimmig setzt, sondern durch eine dreistimmige Ausinstrumentierung (Violinen, Violen, Violoncello) an das Concertino der Eingangssinfonia erinnert.

Die zweite Arie der Kantate, ein Triosatz für Bass-Solo, hohe Streicher (Violinen und Violen im Einklang) und Continuo, kann – obwohl mit 136 Takten auch überlang – an musikalischem Gewicht mit den vorangegangenen Stücken nicht mithalten.

Der Schlusschoral, die erste Strophe von Martin Schillings Lied *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (1571), vereint in gewohnter Weise Gedankengut des Textdichters der Kantate (Picander) und des Komponisten mit dem der Tradition für die zuhörende Gemeinde der Bachzeit.

Winfried Radeke (1973)