

Herr, wie du willst, so schicks mit mir (BWV 73)

Die Kantate gehört zum ersten Leipziger Jahrgang, ihre Aufführung fand am 3. Sonntag nach Epiphania (23.01.1724) statt. Der Textdichter ist unbekannt (Philipp Spitta vermutet Picander). Das Evangelium des Tages ist aus Matthäus 8: die Heilung eines Aussätzigen (V.1-4) und der Hauptmann von Kapernaum (V.5-13).

Matthäus ändert seine Vorlage – den Bericht des Evangelisten Markus – entsprechend seiner theologischen Absicht deutlich ab: „Die Schilderung der Heilung [wird] stark verkürzt und dafür das Gespräch über den Glauben hervorgehoben [...]. Nicht mehr die dringliche Not des Kranken ist betont wie bei Markus, sondern das Sich-Nahen, das Jesus als Herrn gelten lässt [...]. Die Bitte ist also schon Vorbild gläubiger Anbetung, die alles von der Allmacht des ‚Herrn‘ erwartet“ (Schweizer). „Herr, wenn du willst (Luther: „so du wilt“), kannst du mich reinigen“ (Matthäus 8,2). Es ist der Glaube, der Wunder wirkt und durch die Begegnung mit Jesus wahres Leben schafft. Für das religiöse Verständnis der Zeit Bachs ist es hingegen charakteristisch, „dass die daran anknüpfenden Gedanken des Dichters nicht die *Heilung* der Kranken durch Jesus zum Mittelpunkt haben, sondern auf den *Tod* gerichtet sind und um freudige Ergebung des ‚geistlich Kranken‘ in den Willen Gottes bitten, auch wenn die Todesstunde schlägt“ (Dürr). Im Libretto wird demonstriert, „wie die widerstreitenden Bestrebungen der ‚kranken‘ menschlichen Seele, die in anrührendem Realismus als ‚bald trotzig, bald verzagt‘ geschildert wird, im Vertrauen auf die liebende Zusage des Höchsten zur Ruhe gebracht und damit, wenn schon nicht gestillt, so doch getröstet werden können“ (Hartinger).

Die Struktur der Kantate und die Auswahl der Solostimmen „legen den Gedanken nahe, dass der Textdichter – und mit ihm Bach – die drei betroffenen Personen des Evangeliums sprechen lässt: mit der Tenorstimme den Aussätzigen, mit der Bassstimme den Hauptmann von Kapernaum, mit der Sopranstimme den Knecht des Hauptmanns“ (Petzoldt).

Die experimentelle Kantate ist „von höchst individueller Prägung“ (Dürr). „Mit ihren knappen und dabei höchst ausdrucksstarken Formen [wirkt sie] wie eine fein gezeichnete Miniatur“ (Hartinger). Sie ist „ein Werk, das wesentlich von seinem Choralbezug geprägt ist und auch mit einer groß angelegten Choralverarbeitung beginnt“ (Küster). Es ist sogar wahrscheinlich, dass einige ausgedehnte Choralsätze dieser Art, die etwa zur selben Zeit entstanden sind, zur Projektierung des Choralkantaten-Jahrgangs geführt haben (Wolff).

Satz 1

„In den Heilungsgeschichten des Neuen Testaments, insbesondere den Erzählungen von der Reinigung Aussätziger, thematisiert die zeitgenössische Theologie in der Regel die Hinfälligkeit des Menschen und seines Lebens. So muss es auch nicht verwundern, wenn nicht nur die gewählte Strophe für Satz 1, sondern auch die madrigalischen Texte unmittelbar auf das Thema Tod und Sterben zu sprechen kommen“ (Petzoldt).

„Dem Eingangssatz liegt die [...] erweiterte 1. Strophe des Liedes von Kaspar Bienemann (1582) zugrunde, die auf die Melodie ‚Wo Gott der Herr nicht bei uns hält‘ gesungen wird“ (Dürr). Dieser erste Chor „ist merkwürdig genug gebaut. Der Choral erscheint immer nur zeilenweise, der stete Fluss des Ganzen wird durch eingestreute Rezitative unterbrochen. Hartnäckig wiederholt das Horn ein kurzes, abgerissenes Motiv; in seiner trüben Monotonie ruft es, da es immer unvermutet auftaucht, den Eindruck des Unerbittlichen, Tyrannischen

im Geschick hervor. Wie um auf diese leidenschaftlich hervorgestoßene, immer wiederkehrende Aufforderung zu antworten, vereinigen sich die Singstimmen gegen Ende des Satzes zweimal zu dem langgedehnten Ausruf ‚Herr, wie du willst‘. Ein drittes Mal nimmt der Chor selbst das kurze Thema auf, dem er sich endlich ergeben hatte. Er singt es höher, entschlossener, aber in diesem Gelübde tiefster Demut gegenüber dem unbekannten Fatum liegt die ganze Angst des Menschen vor der Zukunft. Die Stimmen schließen auf einer schrillen Dissonanz, ohne zum Schlusse gelangen zu können. Der Christ hat sich in Gottes Hand gegeben, aber sein Gehorsam hat ihm die Furcht nicht nehmen können“ (Pirro).

Die Choralstrophe wird an drei Stellen durch eingeschobene Rezitativtexte erweitert. Am Instrumentalpart fallen zwei Besonderheiten auf: „eine sanfte, schmeichelnde [...] Melodik der beiden Oboen und ein gebieterisches, durch die hohen Töne eines Hornes akzentuiertes Viertonmotiv, das unverkennbar aus dem Anfang der Choralweise abgeleitet ist. Dieses herrische ‚Schicksalsmotiv‘ [so Albert Schweitzer, der sich „merkwürdig an das Schicksalsmotiv aus Beethovens fünfter Symphonie erinnert“ fühlt] meldet sich nicht allein gleich zu Beginn im zweiten Takt zu Wort, sondern ist auch anderwärts ständig präsent, insbesondere in den Rezitativeinschüben, die nacheinander der Tenor-, der Bass- und der Sopranstimme übertragen sind. Was mit dem unentwegt dazwischenfahrenden Viertonmotiv gemeint ist, wird spätestens am Schluss des Satzes deutlich, wenn der Chor dreimal ein abschließendes ‚Herr, wie du willst‘ in ebendieser gleichsam emblematischen Form zu singen hat“ (Schulze). „Das gehäufte Auftreten von Staccatovorschriften im Streichersatz scheint dem förmlichen ‚Einhämmern‘ dieser Glaubensvorschrift zu dienen“ (Hartinger).

Bleibt noch die Frage nach dem Sinn der in Terzen- und Sextenseligkeit sich ergehenden Partien der Holzbläser, „ein eigenständiges Oboenthema, das in einer kreisenden Sechzehntelfigur den Quintraum der ersten Choralzeile ausfüllt“ (Petzoldt). Schulze vermutet, dass Bach „eine lapidare Gegenüberstellung von haltlos suchendem, wenig aussichtsreichem menschlichen Wollen und dem auf festem Fundament stehenden herrschenden göttlichen Willen“ im Sinn hat. Anders Hartinger: „Ausbalanciert wird der kantige Charakter des Orchestersatzes allein durch die beiden Oboen, die mit ihren lieblichen gebundenen Terzgängen dem göttlichen Gebot gewissermaßen die Strenge nehmen“.

In einer wie ein Schnelldurchlauf anmutenden Aufzählung möglicher Erklärungen für das menschliche Leid durch den Sopran wird Gottes Wille als ein versiegeltes Buch bezeichnet, das zu entziffern der Menschenweisheit nicht möglich ist, weshalb der Segen oft als Fluch erscheint, die berechtigte Züchtigung als überscharfe Strafe und der Tod nicht als sanfte Ruhe, sondern als Eingang zur Hölle. Und noch die Wende: „Doch macht dein Geist uns dieses Irrtums frei/ Und zeigt, dass uns dein Wille heilsam sei“ ist sich ihrer Sache nicht so ganz gewiss: statt des zu erwartenden „ist“ heißt es „sei“, also Konjunktiv statt Indikativ: sicher auch dem Reim geschuldet (frei – sei), aber doch nicht ohne leisen Zweifel, der nicht aus der Welt zu schaffen ist.

Satz 2

Verstärkt wird diese Vermutung durch die Worte der Tenorarie, von Dürr als „der einzige heiter-entspannte Satz unserer Kantate“ charakterisiert: „Es will oft bei mir geistlich Kranken/ Die Freudigkeit und Hoffnung wanken/ Und zaghaft sein“. Zwar malt das einleitende Oboenritornell „in zwei absinkenden Melodielinien das [im Text erbetene] ‚Einsenken‘ des

Geistes der Freude in die Herzen“ ein, doch „im Mittelteil gesellt sich eine Schüttelfigur zur Interpretation des Textwortes ‚wanken‘“ (Dürr).

„Der trotz aller Koloraturen verhaltene Gestus der Musik, die Seufzer des Mittelteils und die etwas entrückte Tonart Es-Dur lassen allerdings deutlich werden, dass es hier weniger um irdische Erquickungen denn um die aus der Erkenntnis des Unvermeidlichen resultierende Gelassenheit geht“ (Hartinger).

Satz 3

„Die wenigen Takte des 3. Satzes bringen auf die Worte ‚bald trotzig, bald verzagt‘ (nach Jeremia 17,9) eine kühne harmonische Wendung, die das In-sich-Zurückfallen des aufbegehrenden Willens mit unvergleichlicher Anschaulichkeit wiedergibt“ (Dürr). Der Satz geht unmittelbar in die folgende Arie über.

Satz 4

„Bach nennt das Stück ‚Arie‘, obwohl die Form desselben frei von ihm erfunden ist“ (Spitta). Es setzt ohne Ritornell ein und ist „ähnlich wie Satz 1 auf einem Leitmotiv aufgebaut“ [...]. Seinen Text bilden die Worte Matthäus 8,2 [Herr, so du willst] aus der Evangelienlesung“ (Dürr). Die Ausdruckskraft der Motive ist „von einmaliger Schönheit“, und der ganze Satz gehört „zu den großartigsten Eingebungen Bachs“ (ders.).

„Die drei Strophen der Kantatenarie hat Bach, den wesentlichen Begriffen der Textvorlage folgend, unterschiedlich komponiert: Vorhalte, Seufzermotive und Chromatik prägen den ersten Teil, dessen Text von Seufzern und Todesschmerzen spricht; der dichte Streichersatz des Mittelteils versinnbildlicht eine Grablegung, im dritten Teil wird das Geläut der Glocken in den gezupften Saiteninstrumenten tonmalerisch verdeutlicht, ehe am Ende ein vielfach wiederholtes ‚Herr, so du willst‘ den Satz in Gelassenheit ausklingen lässt“ (Schulze).

Wie Satz 1 folgt der Vokaleinsatz mit einem Grundthema auf die Worte „Herr, so du willst“, „das aber gegenüber jenem (staccato und unveränderlich) nun geschmeidig ist [...]. Die Arie will auch musikalisch durch ‚Gottes Geist‘ gelehrt vertont erscheinen“ (Petzoldt).

„Die Empfindung eines Menschen, der sich mit demutsvoller Ergebung dem unbegreiflichen Ratschlusse Gottes beugt, ist hier mit ergreifender Inbrunst ausgesprochen. Aus der Stelle, wo die Saiteninstrumente pizzicato das Leichengeläut nachahmen, klingt es wie Friedensahnung, die durch die Schauerpforten des Todes hereinweht“ (Spitta).

In dieser „anrührenden Kantilene des Basses“ scheint der Solist „sein eigenes Requiem zu singen [...]. Bach hat mit diesem glaubensfesten ‚Schwanengesang‘ ein klingendes Bild des ‚Loslassen-Könnens‘ entworfen, das gewiss viele seiner Zuhörer zu trösten vermochte und noch immer vermag“ (Hartinger).

Satz 5

Der darauffolgende c-Moll-Choral, die Schlussstrophe des Liedes ‚Von Gott will ich nicht lassen‘ von Ludwig Helmbold (1563) ‚Das ist des Vaters Wille‘, wirkt „gerade in seiner Schlichtheit und seinen zurückhaltend gesetzten Akzenten ungemein zärtlich und sanft“ (Hartinger). Auch Dürr schreibt ihm einen schlichten Charakter zu. Beiden scheint die Überraschung zu entgehen, die der Satz zuletzt noch bereithält.

Wie du willst – so du willst

„Der gesamte Kantatentext wird durch zwei ähnliche, aber doch unterschiedliche Formulierungen durchzogen: Die ausgewählte Liedstrophe intoniert ‚Herr, wie du willst‘ und assoziiert damit das Gethsemanegebet Jesu, das durch den betenden Menschen übernommen und angeeignet wird; im Sonntagsevangelium redet der Aussätzige Jesus mit ‚Herr, so du willst‘ an. Das eine – Gethsemanegebet – ist eine Bitte, die der Art und Weise des Willens Gottes freien Raum zubilligt, sie ist also in modaler Absicht formuliert; das andere – die Bitte des Aussätzigen – setzt in einem nachfolgenden Gedanken, ‚du kannst mich wohl reinigen‘, die Fähigkeit und den Barmherzigkeitswillen Jesu voraus, appelliert aber an seine derzeitige Bereitschaft, ist also in einer temporal-konsekutiven Haltung formuliert“ (Petzoldt). Im ersten Fall weiß der Beter, dass Gott handeln wird; er weiß nur nicht, wie. Im zweiten Fall weiß er, dass Gott und nur Gott helfen kann, aber er weiß nicht, ob er auch handeln wird. Luther glossiert seine Übersetzung von Matthäus 8,2 mit den Worten: „Der glaube weis nicht/vertrauet aber auff Gottes gnade“. In der Formulierung „Wenn du willst, kannst du...“ wird die Fähigkeit Gottes ausdrücklich anerkannt – die Bitte, auch wirklich zu handeln, schwingt mit, wird aber aus Demut nicht ausgedrückt. Denn schließlich ist Gott ja auch Urheber des aktuellen Zustands des Beters und weiß letzten Endes besser, was für diesen gut ist.

Noch einmal zu den Oboenpartien im ersten Satz.: „Es fällt auf, dass diese – wenngleich stets nur für wenige Takte – auf das obligatorische Fundament des Basso continuo [...] verzichten und entweder ganz ohne Begleitung auftreten oder mit einem sogenannten Bassetto aufwarten, einer Fundamentstimme der hohen Streicher. Ein derartiger Instrumentaleffekt hat bei Bach stets etwas zu bedeuten. Oftmals [...] charakterisiert er das Außergewöhnliche, Unbegreifliche, verstandesmäßig nicht [...] Fassbare“ (Schulze). Hier wäre also zu vermuten, dass Bach ausdrücken möchte, dass die Oboenpartie in einer eigenen Sphäre erklingt, ohne Erdung, quasi „völlig losgelöst von der Erde“ (Major Tom), welcher die Menschen buchstäblich „fassungslos“ gegenüberstehen: eine Art Himmelsmusik, die weit über der irdischen Misere schwebt, immer da ist und vor allem dann hörbar wird, wenn der Grundbass menschlicher Klage – instrumental wie vokal – schweigt. „Indessen wandelt harmlos [d.i. unbekümmert] droben das Gestirn“ (Hölderlin, Hyperion). „Herr, wie du willst“: der letzte, chorische Einwurf wird „recht atonal mitten in den unaufgelösten Teil der Kadenz hineingesungen“ und hinterlässt „damit einen fragenden Charakter“ (Petzoldt). Schon im ersten Satz der Kantate ist die Glaubensunsicherheit (um nicht von Zweifel zu reden) präsent, wird aber von der Musik konterkariert.

Und noch einmal zum Schlusschoral: In der Bassstimme finden sich überraschend auf die Worte „Wille“ und „Fülle“ harmonische Tonartenwechsel: Im Untergrund bewegt sich etwas, da rumort es. Und der Schlussakkord wendet sich buchstäblich mit der letzten Note vom traurigen c-Moll zu einem frohen, zuversichtlichen und feierlichen C-Dur. Das Libretto bleibt bei aller Zuversicht in einer gewissen Schweben, die Musik aber ist eindeutig: Alles wird gut.