



Rudolf Bohren

Im Paradies

In Bachs «Actus tragicus» wandelt sich wortlose Klage zum vierstimmigen Choral.

Der «Actus tragicus» BWV 106, ein Frühwerk von Johann Sebastian Bach, ist nicht nur musikalisch herausragend, sondern zeichnet sich durch eine für Bachs kirchenmusikalisches Schaffen bemerkenswerte Textbehandlung aus. Das Werk gehört zum Typus der sogenannten «älteren gemischten Kantate». Da gibt es keine Da-capo-Arien mit frei gedichteten Texten und auch keine Rezitative. Dafür werden in den Solo-Partien zahlreiche Bibelstellen zitiert, die alle mit dem Sterben zu tun haben. Eine besondere Funktion kommt dem Kirchenlied innerhalb des Werkes zu. Es erscheint zuerst als instrumentales Choralzitat im Duett, dann als einstimmiger Cantus firmus und zuletzt als vierstimmiger Chorsatz. Die Auseinandersetzung mit dem Sterben und die Bedeutung der Kirchenlieder in BWV 106 werden im Folgenden anhand der einzelnen Sätze des Werks aufgezeigt.

Nr. 1, Sonatina

Die Kantate beginnt mit einer Sonatina, die den Charakter des Trauerstücks zum Ausdruck bringt. Die Basslinie besteht 19 Takte lang lediglich aus Achteln mit vielen Tonwiederholungen im Tempo *Molto adagio*, die Blockflöten wiederholen ihre

Sechzehntel- und Achtelfiguren monoton und penetrant, um so den Klagecharakter zu unterstreichen. Der Beiname «Actus tragicus»¹ der Kantate BWV 106 weist darauf hin, dass das Stück anlässlich einer Beerdigung komponiert und aufgeführt wurde.

Nr. 2a, Chor (**Allegro – Adagio assai**)

Ganz anders der Charakter von Nr. 2a. Hier wird zum Ausdruck gebracht, dass das Leben des Menschen vergänglich und durch Gottes Willen begrenzt ist. Die Musik jedoch hat einen Wandel von Moll nach Dur vollzogen und das Tempo wird schneller; der Mittelteil der Nr. 2a ist Allegro im $\frac{3}{8}$ -Takt anstatt des bisherigen $\frac{4}{4}$ -Takts. Allegro heisst fröhlich und diese Fröhlichkeit strahlt auch auf den Anfang von Nr. 2a ohne Tempobezeichnung aus.

Was nun hat diesen Stimmungswandel ausgelöst? Immerhin haben wir es mit einem Actus *tragicus* zu tun. Die Antwort darauf finden wir in der Aussage: «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit», die als Textanfang der Kantate auch den Namen gibt, «Actus tragicus» ist nur Beiname. Die «allerbeste Zeit» ist alles andere als tragisch.

Vor dem Einsatz der Singstimmen in Takt 1 ertönt ein schlichter Grundton F, darauf folgt der F-Dur Dreiklang in den Sopranstimmen, die zusammen mit den anderen drei Stimmen nach drei weiteren Zählzeiten C-Dur erreichen. Diese sechs Zählzeiten sind zweimal mit «Gottes Zeit» textiert. Dass sie die «allerbeste Zeit» ist, wird in vier weiteren Takten insgesamt viermal wiederholt, homophon vierstimmig, mit teilweise leicht verschobenen Einsätzen.

Gottes Zeit – Ewigkeit

«Gottes Zeit», in der Kantate nur einmal wiederholt, ist schwer in Worte zu fassen. Sie lässt uns an die Ewigkeit denken, wie sie in Psalm 90,4 umschrieben ist, wo es heisst, dass 1000 Jahre vor Gottes Augen wie der gestrige Tag sind und dass Gott «von Ewigkeit zu Ewigkeit» ist (Ps 90,2). Vers 12 des 90. Psalms wird in Nr. 2b der Kantate denn auch zitiert, allerdings nicht in der Fassung der Zürcher Bibel beziehungsweise Vulgata: «Lehre uns *unsere Tage zählen*, dass wir ein weises Herz gewinnen», was zum Thema «Gottes Zeit» sehr gut passen würde, sondern in der Luther-Übersetzung: «Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden.»

Das griechische Wort für «Ewigkeit» lautet «Aïōn», was auch Zeit, Zeitdauer, Weltperiode bedeutet.² In der griechischen Philosophie erscheint der Aion zuerst in der Logoslehre des Heraklit: «Aion ist ein Knabe, der spielt, die Brettsteine hin und her setzt: einem Knaben gehört die Königsherrschaft.»³ Das ist deshalb interessant, weil Paulus selber den Satz «in ihm leben, weben und sind wir» (Apg 17,28a) aus seiner Rede an die Athener mit den Aussagen griechischer Dichter vergleicht. Einen

Die «allerbeste Zeit» ist alles andere als tragisch.

«Gottes Zeit» – schwer in Worte zu fassen.

1 Mit «Actus tragicus» ist (gemäss Booklet «Complete cantatas Vol. 1» von Ton Koopman, S. 20) die älteste erhaltene Partiturbabschrift aus dem Jahr 1768 überschrieben. Eine Original-Handschrift des um 1707 entstandenen Werks ist nicht erhalten.

2 Der lateinische Ausdruck für «Aion» lautet «saeculum», das wir aus der Wendung *in saecula saeculorum* kennen.

3 Zit. nach Wikipedia, Stichwort Äon (Philosophie).

Die Musik lässt
uns Gottes Zeit
erahnen.

Gegensatz zum «Aion» bildet der andere griechische Zeitbegriff «Kairos», die günstige Gelegenheit, der richtige Zeitpunkt oder wie wir im Dialekt sagen: «'s isch Zyt.»

Gottes Wille ist erlebbar. Für Menschen gibt es in Gottes Willen gute Zeiten und schlechte Zeiten. Gottes Zeit hingegen steht ausserhalb unseres Wahrnehmungsvermögens und es ist am ehesten die Harmonie in der Musik, die uns Gottes Zeit erahnen lässt oder ein schlichter Anfangston wie in Nr. 2a des «Actus tragicus».

Gottes Zeit – unser christliches Zeitalter

Johann Rudolf Wolfensberger, der im 19. Jahrhundert als Pfarrer in Zollikon amtierte, veröffentlichte 1875 eine Schrift mit dem Titel «Der Mittelpunkt der Weltgeschichte oder Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit».⁴ Wolfensberger setzt den Anfang dieser allerbesten Zeit mit Christi Geburt gleich: Gott hat, als die Zeit erfüllet war, seinen Sohn auf die Welt geschickt. An Weihnachten ist das Licht in die Welt gekommen und Weihnachten hat zu einer neuen Zeitrechnung geführt. Wolfensberger erwähnt die zu seinen Lebzeiten nicht gänzlich unbekannte Bachkantate mit keinem Wort, er macht auch keine Angaben darüber, wer sonst noch von Gottes Zeit als der allerbesten Zeit geredet hat, sondern spricht lediglich davon, dass Gott alles zur rechten Zeit tut und Gottes Zeit die allerbeste Zeit ist.

Paulus in Athen

Der Apostel Paulus beruft sich bei seiner Rede auf den Altar «für einen unbekannten Gott», um den Athenern den Schöpfer-Gott zu predigen, der die Welt richten wird durch einen Mann, den er von den Toten auferweckt hat (Apg 17,22–31). Das Pauluswort «in ihm leben, weben und sind wir» wird in Nr. 2a im schnellen $\frac{3}{8}$ -Takt wiedergegeben (Allegro), wenn es ans Sterben zur rechten Zeit geht, wechselt die Musik in einen langsamen $\frac{4}{4}$ -Takt; die rechte Zeit wird dadurch messbarer.

Von besonderem Interesse ist das Wort «weben». Es bedeutet neben dem Herstellen von Textilien, was zum ursprünglichen Beruf des Apostels Paulus als Tuchmacher gut passt, laut Grimm'schem Wörterbuch auch «sich hin- und herbewegen». Das «Weben» im Sinne von «sich hin und her bewegen» hat der Komponist in Tonwiederholungen dargestellt, die an einen Triller im Zeitlupentempo erinnern.

Weben – sich
bewegen.

Nr. 2b Tenor (Lento) und 2c Bass (Vivace)

Nach dem Eingangsschor und dem Tenorsolo über Psalm 90,12 folgt das Bass-Solo: «Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben» (Vers 1b aus Jesaja, Kap. 38). Hier findet sich ein interessantes Motiv, das sich im Verlauf der Kantate wandelt. Zum Schluss des 1. Chorsatzes (adagio assai) war das Wort «sterben» mit Seufzermotiv, Halbtonschritten oder musikalischen Verzierungen ausgeführt worden. In der Bass-Arie wird «ster-ben» viermal gleich rhythmisiert: die betonte Silbe ist eine Achtelnote, die unbetonte Silbe eine Viertelnote (ster- b e n). Als spüre man den Stachel des Todes in der kurzen Silbe «ster-».

Der Stachel
des Todes im
Rhythmus.

⁴ Johann Rudolf Wolfensberger: Der Mittelpunkt der Weltgeschichte oder Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, zwei Vorträge. Zürich 1875.

Prophet und König

Der Bass verkörpert die Stimme des Propheten Jesaja, der sein Wort an den kranken König Hiskia richtet. Die Reaktion des Königs ist die Umkehrung des Psalmverses im Tenor-Solo: Nicht er, der todkranke König, soll bedenken, dass er sterben muss, sondern Gott soll gedenken, dass Hiskia gottesfürchtig gelebt hat. Gott lässt sich von Hiskias Tränen umstimmen und gewährt ihm eine Verlängerung des Lebens um 15 Jahre. Dieses Auflehnen des Königs gegen die Unabänderlichkeit des Todes drücken die Blockflöten aus, die die Bass-Stimme mit bewegten Sechzehntelfiguren begleiten. Sinnigerweise umfasst die Arie 2c genau 60, das heisst, viermal 15 Takte. Das Sterben zur rechten Zeit ist bei Jesaja nicht nur Gottes Willen anheimgestellt, sondern das Resultat einer Vereinbarung zwischen Mensch und Gott. Auf eindrückliche Weise endet das Bass-Solo mit den Worten «bestelle dein Haus» auf der Dominante, sodass der Eindruck entsteht, als verstumme die Stimme mitten im Satz.

15 Jahre – viermal
15 Takte.

Nr. 2d, Chorfuge – Sopran-Solo – instrumentaler Choral (Andante)

Im Zentrum der Kantate steht Satz 2d mit der für drei Chorstimmen komponierten Fuge: «Es ist der alte Bund, [Mensch] du musst sterben», wobei die Bibelstelle aus Jesus Sirach 14,18 durch das Wort «Mensch» ergänzt ist. Das Thema umschreibt eine Quinte abwärts (vgl. Notenbeispiel 4) zum Text «Es ist der alte Bund», die Fortsetzung gestaltet sich als Gegensatz des nächsten Fugenkopfes: «Mensch, du musst sterben.»

Eine Fuge im
Zentrum.

2/131 Tenor Tritonus Alt Tritonus
8 Es ist der al - te Bund: Mensch, du musst ster - ben

4/22 Dur-Dreiklang

2/150 [Das ist mein Trost zu al - er - Zeit]
Flöten
Gambe I

Notenbeispiel 1: Obere Zeile: Tenor mit Thema und Gegenthema, Alt mit Thema; mittlere Zeile: Thema und Anfang des Gegenthemas der Schlussfuge (Nr. 4); untere Zeile: Anfang des Instrumental-Chorals aus Nr. 2d.

Je zweimal führen die drei Unterstimmen das Thema über 15 Takte aus. In die Schlusskadenz setzt der Solo-Sopran mit seinen Texteinwürfen «Ja komm, Herr Jesu» ein, die sich über die Hälfte des 55 Takte langen Stückes erstrecken werden. Der Text, den der Sopran singt, ist immer derselbe. Das 37-mal wiederholte «Ja» erinnert

37-mal «Ja».

Choral ohne
Worte.

an das Lallen eines Säuglings. «Komm, Herr Jesu»⁵ steht im vorletzten Vers der Bibel (Off 22,20). Eindrücklich wird hier der Unausweichlichkeit des Todes der Beginn neuen Lebens und die Wiederkunft Christi am Ende aller Zeiten gegenübergestellt.

In manch anderen Kantaten Bachs finden sich Dialoge zwischen Christus (Bass) und der Seele (Sopran). Im «Actus tragicus» hingegen tritt der Solo-Sopran dem Ensemble der anderen drei Chorstimmen gegenüber. Doch dabei bleibt es nicht. Bereits fünf Takte nach dem Solosopran setzen je zwei Blockflöten und Gamben ein, die einen in vier Abschnitte unterteilten Choral ohne Worte spielen. Dabei kommt es in Takt 163 ff. zu einer reizvollen Imitation des Soprans im Instrumental-Choral:

Flöten 2/164

Gambe I

Sopran

ja, ja, ja, ja komm, ja komm, Herr Je - su, ja komm

2/166

[ich weiss, dass ich am jüngs - ten Tag] J. Leon, Strophe 11

Herr Je-su, komm, ja komm, Herr Je-su, ja komm

Notenbeispiel 2: Imitation des «Ja-Herr-Motivs» in den Blockflöten.

Auskomponiertes
Sterben.

Dort, wo der Choral endet (Takt 180b), wechseln Blockflöten und Gamben ihre Rolle und verstärken nun das Continuo in der Schlusspartie des Chores⁶, in dessen vermindertem Schlussakkord der Solo-Sopran sich noch einmal hören lässt und bei abnehmender Zahl der Begleitstimmen⁷ mit der Kantilene zu den Worten «Herr Jesu» schliesslich allein zurückbleibt. Hier ist gleichsam auskomponiert, wie eine sterbende Seele den Leib verlässt.

5 Alfred Dürr, Johann Sebastian Bach, die Kantaten, Kassel 1995, S. 832 ff. erkennt in der ersten Eröffnungsmelodie des Soprans «[Ja, ja,] ja, komm Herr Jesu, komm» ein Choralzitat (vgl. «Wenn ich einmal soll scheiden»), welchem sich die Chorstimmen im Gegensatz immer mehr angleichen. Es ist aber kaum anzunehmen, dass der Komponist das in mehrere Phasen unterteilte Instrumental-Zitat des Chorals von Johann Leon in den Chorstimmen mit Wendungen aus einem anderen Choral konterkarieren wollte.

6 Ein ähnlicher Rollenwechsel fällt dem Chorbass im Kyrie von Bachs F-Dur-Messe zu, der zuerst einen Cantus firmus singt, dann aber, wenn der Cantus-firmus-Teil zu Ende ist, die vierte Stimme innerhalb einer Chorfüge übernimmt (vgl. MGD 5/2009, S. 205).

7 Laut kritischem Bericht zur «Neuen Bachausgabe» fehlen in der Partitur von 1768 bei Alt und Bass in Takt 182 die (vom Herausgeber ergänzten) Bindebögen, was auch sinnvoll ist; denn so verstärkt sich der Effekt des Absterbens.

Der Choral als Ausdrucksmittel von «Gottes Zeit»

Das instrumentale Choralzitat im «Actus tragicus» ist innerhalb des Bach'schen Kantatenwerks einzigartig. Auf den ersten Blick scheint die Liedmelodie in den Flöten zu liegen, die eine für einen Choral typische, rhythmisch regelmässige Stimmführung aufweisen. Doch beim genaueren Hinsehen entdecken wir, dass das Kirchenlied von Johann Leon⁸ nicht in den Flöten, sondern in der oberen Gambe erklingt, mit einigen, vor allem rhythmischen Abweichungen. Das Ganze wirkt so, als wollte der Komponist die Überwindung des «Alten Bundes» durch «Gottes allerbeste Zeit» mit der Verdop-

Wandel zur gleichen Zeit.

The image displays three systems of musical notation for BWV 106. Each system consists of three staves: the top staff is for Blockflöten (Block Flute), the middle staff is for Choral (Vocal), and the bottom staff is for Gambe I (Violin/Gamba). The lyrics are written below the Choral staff. The systems are labeled with measure numbers: 2/151, 2/166, and 2/171 on the left, and 2/179 on the right. The notation shows the rhythmic and melodic differences between the instruments and the vocal line.

Notenbeispiel 3: Vergleich des Chorals (Mitte) mit der Blockflötenversion (oben) und der in den Violinschlüssel transponierten Gamenstimme (unten).

⁸ In der Sammlung «371 Harmonized Chorales and 69 Chorale Melodies von J. S. Bach», herausgegeben von Albert Riemenschneider (Schirmer, New York 1941) ist dieser Choral als Nr. 19 enthalten. Dort erkennen wir die Choral-Variante der Blockflöten aus BWV 106, Nr. 2 Takt 151/152, im Tenor, die Originalmelodie (mit Leitton auf der vierte Silbe) im Sopran, während die Bass-Linie in der zweiten Zeile das Rhythmus-Element aufweist.

Der Stachel des
Todes geknickt?

pelung des instrumentalen Chorals darstellen. Die ältere, von den Gampen vorgetragene originalere Melodie wirkt aufgewühlt und herb, die jüngere Version der Blockflöten lieblich und ruhig. Der Wandel von Alt nach Neu ist keine zeitliche Abfolge, sondern ereignet sich zur gleichen Zeit. In Takt 151 liegen der erste und der vierte Ton in den Blockflöten eine Quinte auseinander, in den Gampen nur eine Terz, sodass sich über weite Teile des instrumentalen Chorals ein Terzabstand zwischen Blockflöten und Gampen ergibt (s. Notenbeispiel 3).

Takt 151f in der Gampenversion ist ein rhythmisch leicht variiertes Zitat des Gegenthemas (z. B. Takt 133 f., s. Notenbeispiel 1). In diesem (d. h. im Gegenthema) ist die Silbe «ster-» genau umgekehrt rhythmisiert wie das Verb «ster-ben» in der ersten Bass-Arie, ausserdem haben wir es mit einer Dreierbildung innerhalb eines geraden Taktes zu tun, während die Bass-Arie ganz im $\frac{3}{8}$ -Takt geschrieben war. Ist durch diese fast tänzerische Rhythmisierung von «ster-ben» innerhalb des $\frac{4}{4}$ -Taktes der Stachel des Todes bereits geknickt, noch bevor der Solo-Sopran einsetzt?

Auf die Parallelen zwischen den Strophen 2, 8, 10 und 16 des Liedes *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt*⁹ und dem Kantatentext hat schon Alfred Dürr hingewiesen. Es folgt Strophe 11¹⁰ im Wortlaut, weil sie die Antithese zum alten Bund darstellt, demzufolge der Mensch sterben muss:

Das ist mein *Trost zu aller Zeit, in allem Kreuz* und Traurigkeit / *ich weiss, dass ich am jüngsten Tag* / ohn *alle Klag* / werd auferstehn aus meinem Grab.

Textlose Antwort
der Gemeinde.

Die kursiv gedruckten Textteile werden vom Solo-Sopran begleitet, in den durch Schrägstriche bezeichneten Zwischenstücken singt nur der Chor und/oder der Solo-Sopran. Das instrumentale Choralzitat ist die noch textlose Antwort der Gemeinde auf die Soli von Tenor und Bass (2b und 2c). Im weiteren Verlauf des «Actus tragicus» wird ein anderes Kirchenlied einstimmig, aber mit Text gesungen, bevor im Schlusssatz ein drittes Kirchenlied im vierstimmigen Satz erklingt. Auch hier nimmt die Kantate «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit» eine Sonderstellung gegenüber den späteren Choralkantaten Bachs ein, in denen ein einziges Lied die Grundlage des Werks bildet.

Worte des
Erlösers am Kreuz.

Nr. 3a, Alt-Solo; Nr. 3b, Bass-Solo und Cantus firmus

Nachdem in Nr. 2d das Kommen Jesu besungen worden war (Solo-Sopran), reflektiert Nr. 3 Jesu Leben, und zwar vom Ende her. Der Psalmvers (Psalm 31,6) «in deine Hände befehle ich meinen Geist» findet sich auch in der Passionsgeschichte nach Lukas (23,46), aber ohne die Fortsetzung «du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott»; denn die Erlösung der Menschheit geschieht durch den Tod Jesu. Der ganze Vers 6 aus Psalm 31 ist der Text der Alt-Arie Nr. 3a. «In deine Hände befehle ich meinen Geist» sind nach Lukas die letzten Worte des Erlösers am Kreuz. Unmittelbar

9 Auch Willy Burkhard hat in seinem Werk «Das Gesicht des Jesaja» zwei Strophen dieses Liedes mit einer eigenen Melodie verwendet. Im Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz von 1952 ist es unter der Nr. 372 enthalten (nochmals mit einer anderen Melodie).

10 Strophe 11 nach: Evangelisches Kirchengesangbuch, Stammteil 1950, Nr. 315. Strophe 16 entspricht Strophe 9 im Schweizer Gesangbuch, in welchem die von Dürr erwähnten Strophen 2, 8 und 10 fehlen.

vorher hatte Jesus einem der beiden mit ihm Gekreuzigten verheissen: «Heute wirst du mit mir im Paradies sein» (Luk 23,43). Diese Aussage gehört ebenfalls zu den sieben letzten Worten des Erlösers am Kreuz. Im «Actus tragicus» ist sie der Text der Bass-Arie Nr. 3b.

Altchristlicher Hymnus – Lutherlied

Während dieses Bass-Solos tritt der Alt erneut auf, jetzt aber choris, um die Idee des Chorals in der Kantate weiterzuentwickeln. Aus dem Gesang eines Einzelnen ist der Gesang der Gemeinschaft geworden. Auch deshalb ist Gottes Zeit die allerbeste Zeit, weil in der Gemeinde Christi niemand für sich allein stirbt. Der vom Alt gesungene Choral ist eine Umdichtung Martin Luthers des Lobgesangs des Simeon aus der Weihnachtsgeschichte nach Lukas. Simeon erkennt im neugeborenen Jesus, der als Erstgeborener Gott geweiht wird, den Heiland der Völker. Nun kann Simeon in Frieden sterben (Luk 2,29–32); denn die Zusage des Heiligen Geistes, er werde erst sterben, wenn er den Gesalbten des Herrn gesehen habe, hat sich erfüllt. Der Beginn der allerbesten Zeit Gottes und das Lebensende Simeons gehen Hand in Hand. Ende und Anfang des Lebens Jesu sind in Nr. 3b gleichzeitig dargestellt. Schon in Nr. 2d hatte der Solo-Sopran sowohl die Stimme eines Kindes, das noch nicht richtig sprechen kann, als auch die Seele eines Sterbenden dargestellt.

Ende und Anfang
des Lebens Jesu.



*Veit Stoss, Krakauer
Marienaltar (1472–1489):
Darbringung des neugebore-
nen Jesus im Tempel. Der
«Alte Bund» ist durch die
Gesetzestafeln, vier Kerzen
und eine aufgeschlagene
Bibel dargestellt.*

Der Bass verstummt, der Alt singt zu Ende.

Luther stellt das Sterben Simeons unter Gottes Willen. Das heisst, Simeon stirbt zur rechten Zeiten und dann, wenn Gott will. Nach den Worten «getrost ist mir mein Herz und Sinn» verstummt die Bass-Stimme und der Chor-Alt singt das Lied alleine zu Ende. Nach dem Wort «stille» ist in den Gamben plötzlich ein Motiv aus der Eingangs-Sonatina zu hören. Bei den Worten «der Tod» erklingt die Umkehrung des Webe-Motivs (verlangsamter Triller), das wir bereits in der Sonatina, dann im Paulus-Zitat und im Alt-Solo zu den Worten «befehl ich» gehört hatten. Der Luther-Choral ist in der Kantate auch deshalb bemerkenswert, weil sich die Abwärtsbewegung der Fuge über den alten Bund (Nr. 2d) in zwei reine Quinten aufwärts auf die Silben «Mit Fried» und «Freud ich» verwandelt.

2/131
Tenor Quinte Alt 2/134 Bass Quinte
8 Es ist der al-te Bund: Es ist der al-te Bund: Es ist der al-te Bund:
3/39 Quinte Quinte
Mit Fried und Freud ich fahr' da - hin

Notenbeispiel 4: Gegenüberstellung von Chorfuge und Lutherlied.

Bemerkenswert ist die Rolle der Begleitinstrumente. Die Blockflöten, die in der ersten Bass-Arie noch mit der Bass-Stimme des Propheten konzertierte hatten, fehlen. Die Gamben setzen zusammen mit den Altstimmen ein und begleiten diese bis zum Ende des Stücks. Erst dort, wo die Bass-Partie endet, werden die Gamben klar und deutlich hörbar: «Sanft und stille» heisst es an dieser Stelle im Lied und das Hervortreten der Gamben symbolisiert das Eintreten des Verstorbenen ins Paradies. Das Feilschen König Hiskias um eine Lebensverlängerung war in der ersten Bass-Arie durch die begleitenden Blockflöten linear dargestellt worden, es ging um den reinen Zeitablauf, der früher oder später mit dem Tod endet. In der zweiten Bass-Arie ist der lineare Zeitablauf unter dem Aspekt von Gottes Zeit als der allerbesten Zeit aufgehoben.

Nr. 4 Schlusschoral mit Fuge (Allegro)

Im letzten Stück der Kantate ist die Gattung Choral so entfaltet, wie wir es aus vielen Bach-Kantaten kennen. Das Schlussstück ist die gesungene Antwort der Gemeinde auf die in der Kantate auskomponierte «Predigt». Im «Actus tragicus» ist der vierstimmige Schlusschoral (Nr. 4) in einen Orchestersatz mit derselben bescheidenen Besetzung wie im Anfangsstück (Nr. 1) eingebaut. Der Text stammt aus einem Lied von Adam Reussner über Psalm 31, der bereits im Alt-Solo (Nr. 3a) zitiert worden war. Wie in manch anderem vertonten Psalm wird in der Schlussstrophe dieses Liedes «In dich hab ich gehoffet, Herr»¹¹ der alttestamentliche Psalmtext durch einen Lobpreis (Doxologie) des (neutestamentlichen) Dreieinigen Gottes ergänzt.¹²

Antwort auf die auskomponierte Predigt.

Psalmstrophe mit neuer Melodie

Als ob noch einmal unterstrichen werden sollte, dass Gottes Zeit die allerbeste Zeit ist, erklingt der Schlusschoral nicht in der strengen Psalmmelodie aus dem 15. Jahrhundert,¹³ sondern auf die Melodie «Mein schönste Zier und Kleinod bist auf Erden Du, Herr Jesu Christ», die fröhlicher wirkt als die ältere Psalmmelodie. Die Weiterentwicklung der Idee des gesungenen Chorals innerhalb der Kantate BWV 106 vollzieht sich somit auch mittels der Melodien vom dorischen Lutherlied zur Melodie in Dur. In Lukas 2 hatte Simeon Maria noch unendliches Leid prophezeit («ein Schwert, das durch die Seele bohrt»). Dieses Bild lässt Bach im Schlusschor des «Actus tragicus» weit hinter sich.

Die letzte Zeile des Liedes ist zu einer Schlussfuge erweitert, deren Themenkopf nicht mehr von der verminderten Quinte (Tritonus) abwärts, sondern von einem schlichten F-Dur-Dreiklang mit Zwischenschritt geprägt ist (s. Notenbeispiel 1). Dieses Element der Zuversicht ist umrahmt vom Gegen thema mit seinen aufwärts strebenden Koloraturen auf die Silben «A-men». Wie in der Offenbarung wird in Reussners Lied «die göttlich(e) Kraft» erwähnt, an der wir teilhaben dürfen, sodass aus der für eine Beerdigung komponierten Kantate durch die Art, wie die darin zitierten Kirchenlieder eingesetzt werden, ein freudiges Zeugnis christlichen Glaubens wird.

**Bedeutungsvoller
Melodiewechsel.**

**Ein freudiges
Zeugnis des
Glaubens.**

Der gute Schächer, Berner Münster, Passionsfenster (um 1441): Ein Engel geleitet die Seele des Sterbenden in den Himmel, nachdem ihm Jesus gesagt hatte: «Wahrlich ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradies sein.»

Titelbild: Friedhof in Baulmes. Aus: Rolf Pflugschütz: Verlorene Wünsche. Verlag Benteli, Bern 2011, S. 109.

Rudolf Bohren, geb. 1951, Slawist und Historiker, Stadtführer bei Bern Tourismus, Protokollführer der Synode der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn, aktiver Chorsänger seit 1975 in verschiedenen Chören.



11 Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Zürich 1998, Nr. 23.

12 Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit (in saecula saeculorum). Amen.

13 S. Anm. 11.