

Herz und Mund und Tat und Leben (BWV 147a)

Die Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147a entstand 1716 in Weimar als Festmusik für den 4. Advent. Lange galt sie als unaufführbar, weil Partitur und Stimmen verschollen sind – erhalten sind nur das Textbuch Salomo Francks (Sätze 1-5) und Bachs Reinschrift von Satz 1. An der Thomaskirche konnte Bach die Kantate in ihrer ursprünglichen Form nicht verwenden, da in Leipzig an den drei letzten Adventssonntagen keine figurative Kirchenmusik erklingen durfte. Als Bach die Kantate im Juli 1723 zum Fest Mariä Heimsuchung umschrieb, nahm er größere Veränderungen vor. Zusammen mit Francks Textbuch erlaubte die Quellensituation dieser neuen, gleichnamigen Leipziger Kantate (BWV 147) aber die Rekonstruktion der ursprünglichen Weimarer Adventskantate. Uwe Wolf vom Bach-Archiv Leipzig hat 1995 im Rahmen der Stuttgarter Bach-Ausgabe eine Rekonstruktion vorgelegt, nach der heute in der Gedächtniskirche musiziert wird.

Die Kantate, die das Bekenntnis zu Christus zum Thema hat und an deren Aufbau (Chor – Arie – Arie – Arie – Arie – Choral) das Fehlen von Rezitativen auffällt, ist mit Continuo, zwei Violinen und Oboe da caccia kammermusikalisch besetzt; nur im Eingangschor und in der Bassarie tritt eine Trompete hinzu.

Der bewegte Eingangschor (C-Dur) beginnt mit einem Orchester-Ritornell, das von der Trompete eröffnet und überstrahlt wird. Der Chorsatz selbst, der melodisch und rhythmisch auf das Ritornell bezogen ist, besteht aus drei Teilen, in denen jeweils der komplette Text gesungen wird. „Herz und Mund und Tat und Leben muß von Christo Zeugnis geben“ – wie die Chorstimmen diesen Text nacheinander (SATB) in einem Fugato einführen und ihn später auch paarweise singen, gibt schön wieder, wie dieses Zeugnis pausenlos von Mund zu Mund geht. Die Instrumente (neben der Trompete zwei Violinen und Continuo) unterstützen die Chorstimmen entweder *Colla parte* oder spielen eine unabhängige Begleitung. Aber da, wo es um das Wie des Zeugnisses („ohne Furcht und Heuchelei“) und um seinen inhaltlichen Kern geht („dass er Gott und Heiland sei“), singen die Stimmen im homophonen Satz und werden dabei nur vom Continuo begleitet. Im Mittelteil werden Furcht und Heuchelei besonders betont; hier wird es besinnlicher, und die Tonart wechselt nach Moll. Anschließend wird der erste Teil des Chorsatzes fast wörtlich wiederholt, wobei die Chorstimmen beim Fugato diesmal in entgegengesetzter Reihenfolge (BTAS) einsetzen.

Die kontemplative Arie „Schäme dich, o Seele, nicht“ (a-Moll), ein Triosatz für Alt, Oboe da caccia und Continuo, beginnt mit einer ausdrucksvollen Oboemelodie, die später, leicht modifiziert, von der Altstimme aufgenommen wird. Rhythmisch oszilliert der Satz zwischen 3/4-Takt und 3/2-Takt, was als Ausdruck der Unsicherheit und des Zögerns der Seele verstanden werden mag.

In der Arie „Hilf, Jesu, hilf“ (F-Dur) wird der Tenor nur vom Continuo begleitet, wobei die Basslinie die Singstimme mal imitiert, mal eigenes musikalisches Material beisteuert. Wie ein Leitmotiv zieht sich das markante, aus vier Noten bestehende Kopfmotiv des Ritornells, mit dem auch die Singstimme einsetzt, durch das ganze Stück.

Der Charakter der folgenden Sopranarie „Bereite dir, Jesu, noch heute die Bahn“ (d-Moll) ist fröhlich und heiter. Die Arie ist wiederum als Triosatz komponiert: für Sopran, obligate Violine und Continuo. Nachdem die Solovioline zunächst das Sopranthema vorstellt, geht sie in eine vorwärtsdrängende, nicht enden wollende Triolenbewegung

über, der die Sopranstimme den tänzerischen Freudenrhythmus lang-kurz-kurz (♩ ♪ ♪) entgegensetzt. Beide Rhythmen symbolisieren hier – im Advent – sicher die freudige Erwartung des Kommens des Messias.

Nach den leisen und intimen Tönen der vorangegangenen Arien geht es in der Bravourarie für Bass „Lass mich der Rufer Stimmen hören“ (C-Dur) um die Bekehrung und das öffentliche Bekenntnis zu Gott. Die vom Orchester begleitete Arie beginnt denn auch mit einer lauten Trompetenfanfare, die das Bassthema vorwegnimmt (Bach wiederholt ihren ersten Teil später wörtlich in der Johannespassion, auf den Text „Der Held aus Juda siegt mit Macht“). Zwischendurch verstummen die Melodie-Instrumente, um den Text wiederum klarer hörbar zu machen, bevor bei der Wiederholung der Verszeilen das Ritornell noch einmal mit sämtlichen Instrumenten erklingt.

Im Unterschied zu den übrigen Sätzen hat Bach den Weimarer Schlusschoral in der Leipziger Kantate nicht verwendet. Anhand des überlieferten Textincipits „Dein Wort lass mich bekennen“ weiß man aber, dass es sich um die 6. Strophe des Liedes *Ich dank dir, lieber Herre* von Johann Kolrose handelt, das Bach dreimal vertont hat (BWV 37/6, 347 und 348). Nur BWV 348 weist typische Merkmale der Choralsätze aus Bachs Weimarer Zeit auf, und so hat der Herausgeber der Stuttgarter Ausgabe sich entschieden, diesen Satz, vom Continuo begleitet, als Schlusschoral (C-Dur) in die Kantate zu übernehmen.

Dorothea Wagner