

### *Wachet! betet! betet! wachet!* (BWV 70)

Bach hat einen Teil seiner 1714 bis 1717 in Weimar entstandenen Kirchenkantaten für eine Wiederaufführung in der Leipziger Thomaskirche umgearbeitet. Entweder musste er wegen der höher gestimmten Weimarer Chororgel Transpositionen vornehmen oder auf neue instrumentale Verhältnisse Rücksicht nehmen. So besitzen wir z. B. von der Kantate 185 *Barmherziges Herz der ewigen Liebe* ein Weimarer Aufführungsmaterial in fis-Moll und eines von Leipzig in g-Moll, von der Palmsonntags-Kantate 182 *Himmelskönig, sei willkommen* eine Fassung für Querflöte und eine entsprechend eingerichtete für Blockflöte. Teilweise hat Bach auch kleinere Kantaten bereichert, wie die beiden Kompositionen *Wer mich liebt, der wird mein Wort halten* (Nr. 59 bzw. 74) zeigen. Zum größten Teil sind jedoch nur noch die Leipziger Umarbeitungen erhalten.

Vielfach hatte die neue Fassung liturgische Gründe. So konnte die Oculi-Kantate 80a *Alles, was von Gott geboren* in der Passionszeit nicht wiederverwendet werden und wurde so zur Reformationskantate 80 *Ein feste Burg ist unser Gott*. Am 2., 3. und 4. Advent durfte nach den Leipziger Bestimmungen ebenfalls keine Figuralmusik gespielt werden; so arbeitete Bach die Weimarer Kantaten 186 *Ärgre dich, o Seele, nicht* (3. Advent) für den 7. Sonntag nach Trinitatis und unsere heutige Kantate 70 *Wachet! betet! betet! wachet!* (ursprünglich 2. Advent) zur Festmusik für den letzten Sonntag des Kirchenjahres um.

Das Evangelium des 2. Adventssonntags (Lk 21, 25-36) berichtet von dem Kommen des Herrn im Hinblick auf das geduldige Warten der Gläubigen, die Perikope des 26. Sonntags nach Trinitatis (Mt 25, 31-46) schildert jedoch das Gericht am Weltende. Bach ließ bei seiner Umarbeitung die Weimarer Stücke (Text von Salomo Franck, 1717), nämlich den Eingangschor und alle Arien sowie den Schlusschoral – wahrscheinlich auch ohne viel Veränderung der Musik – stehen, obwohl in diesen Nummern ganz erheblich auf den Lukas-Text Bezug genommen wird. Hinzugefügt wurden alle vier Rezitative und der den ersten Teil der (nun zweiteilig gewordenen) Kantate abschließende Choral „Freu dich, o meine Seele“ (die letzte Strophe des gleichnamigen Kirchenliedes von 1620, dessen Verfasser unbekannt ist).

Trotz des großen Umfangs (elf Nummern!) lässt Bach das Instrumentarium der Kantate vergleichsweise bescheiden; das Streichorchester mit Continuo wird nur um eine Trompete und eine Oboe bereichert. Vertritt der wirkungsvolle Eingangschor (C-Dur) mit seinen eindringlichen Sechzehntelläufen, seinen hingeworfenen Achteln („Wachet“) und seinen lang gehaltenen Tönen („betet“) die Sphäre des heftig erregten Aufweckens, so erleben wir bei der flehentlich bittenden Alt-Arie „Wann kommt der Tag?“ (Continuosatz, a-Moll) und bei der ruhigen Sopran-Arie „Lasst der Spötter Zungen schmähen“ (Streicher, e-Moll) ganz entgegengesetzte Stimmungen. Die Arien des zweiten Teils – „Hebt euer Haupt empor“ (Tenor, Streicher mit Oboe, G-Dur) und „Seligster Erquickungstag“ (Bass, Streicher, Trompete, C-Dur) – haben ebenfalls einen überaus getrosten Charakter, auch wenn bei dem letztgenannten Stück (mit Hilfe der Trompete) das grauenhafte Ende unserer Welt dargestellt wird.

Von ähnlicher Weltuntergangsstimmung sind die beiden Bass-Rezitative des ersten und zweiten Teils. Während beim ersteren das Erschrecken der „verstockten Sünder“ durch heftige

Tonrepetitionen und kühne Septimakkorde der Streicher, die Freude der „erwählten Gotteskinder“ hingegen durch ein sanftes, koloraturenreiches Arioso ausgedrückt werden, malt Bach im anderen Rezitativ des zweiten Teils ein nahezu gigantisches Bild des Jüngsten Gerichts. Über den inzwischen schon gut bekannten Tonrepetitionen und wilden Zweiunddreißigstel-Läufen der Streicher erhebt sich chaotisch anmutend und geradezu grauenhaft harmonisiert die von der Trompete gespielte Melodie des Chorals *Es ist gewisslich an der Zeit*. Welch Gegensatz dazu die Vertonung des Schlusschorals! Die überaus schlichte Choralweise des Liedes *Meinen Jesum lass ich nicht* mit dem Text der elften Strophe wird durch die drei darüberliegenden Streicher in ein überirdisches Gewand gekleidet. Doch geht es Bach mit der so erzielten Siebenstimmigkeit nicht nur um einen besonderen klanglichen Effekt. Die heilige Zahl 7 erscheint auch in den sieben Tonschritten und Silben des gregorianischen „Credo in unum Deum“. Der feste Glaube an den einen Gott, wie ihn Bach in der siebenstimmigen Chorfolge der h-Moll-Messe besingt, bestimmt auch die letzten, siebenstimmig gesetzten Worte unserer Kantate, nämlich die sieben Tonschritte und -silben des Bekenntnisses „Meinen Jesum lass ich nicht“.

Winfried Radeke (1970)