

## *Schmücke dich, o liebe Seele* (BWV 180)

Das Evangelium des 20. Sonntags nach Trinitatis berichtet Jesu Gleichnis von der königlichen Hochzeit (Matth. 22,1-14). Der unbekannte Textdichter der heutigen Bachkantate benutzt als Grundlage seiner Betrachtungen über jenes Hochzeitsmahl, zu dem viele Gäste geladen sind, aber nur wenige erscheinen wollen, das gefühlvolle Abendmahlslied *Schmücke dich, o liebe Seele* von Johann Franck (1653). Dabei werden die 1. Strophe für den Eingangschor, die 4. Strophe für eine Choralbearbeitung und die 9. Strophe für den Schlusschoral wörtlich beibehalten, die Strophen 2 und 7 zu Arien, 3, 5, 6 und 8 zu Rezitativen zusammengefasst und frei umgedichtet.

Es war wohl die wunderbare Melodie von Johann Crüger (1649), die Bach zu einer seiner lyrischsten Kantatenkompositionen inspirierte. Schon der Eingangschor (F-Dur) verströmt in seinem wiegenden Zwölfachteltakt und der weitgespannten Melodik der Chorstimmen (Alt, Tenor, Bass) eine beinahe abgeklärte Ruhe. Die Chorstimmen und das klanglich so reizvolle Instrumentarium (zwei Blockflöten, Oboe, Oboe da caccia, Streicher, Basso continuo) lassen keinerlei Choralthematik anklingen, aber die von den Chorsopranen gesungene Chormelodie tritt nicht als bewusster Kontrast hinzu (wie wir es aus anderen Choralkantaten kennen), sondern gleichsam in ihrem Stimmungsgehalt vorbereitet und nur als letztes, für die Vollkommenheit des Satzes noch fehlendes Glied. Bachs Meisterschaft, kleine und scheinbar unbedeutende Motive auf knappstem Raum und dennoch nach allen Regeln des Kontrapunktes (Quintenbeantwortung, Umkehrung, u. dergl.) so ungezungen dahinfließen zu lassen und in ein logisches harmonisches Konzept beinahe beiläufig einzuordnen, liegt in diesem Eingangschor so offen zutage, dass man sich der neuen Chronologie der Kantaten (nach Alfred Dürr und Georg von Dadelsen), die das Werk mit weit über 100 anderen Kantaten schon in den sog. Raptus-Jahren 1723/24 entstanden sehen will, schwerlich abfinden kann. Philipp Spittas Datierung (1735-44) wird all denen eher einleuchten, die die Werke eines Genius nicht mit Hilfe chemisch untersuchter Schriftproben, sondern aufgrund stilistischer und kompositionstechnischer Untersuchungen einordnen.

Die Mahnung, auf das Klopfen des Heilandes zu horchen, kleidet Bach in eine koloraturenreiche, heitere Tenorarie (C-Dur). Als Begleitinstrument tritt neben dem Basso continuo nun eine Querflöte auf, die bei Bachs Aufführung in der Thomaskirche sicher von einem der beiden Blockflötisten geblasen wurde. Sonst wäre nicht einzusehen, warum ein solch feinsinniger Instrumentator wie Bach sich die aparte Zusammenstellung Querflöte / zwei Blockflöten für den Eingangschor hätte entgehen lassen. Dass die Gegenüberstellung der alten und der neuen Flöte in der Bach-Zeit keine Seltenheit war, beweisen zahlreiche zeitgenössische Kompositionen (Telemann: Sonate und Konzert für Blockflöte und Querflöte, Quartett für eine Block- und zwei Querflöten und Continuo, Quantz: Triosonate für Block- und Querflöte, Fasch: Sonate für eine Quer- und zwei Blockflöten und Continuo, etc.).

Die wörtliche Übernahme der vierten Choralstrophe wird durch ein kurzes Rezitativ eingeleitet. Danach singt der Solosopran über den Figurationen der Viola pomposa und den ruhigen Continuoachteln die Choralweise in reichlich ausgezierter Fassung. Im folgenden Altrezitativ lässt Bach die Secco-Akkorde, die gewöhnlich vom Continuo ausgeführt werden, von den beiden Blockflöten halten, was den etwas trockenen und lehrhaften Worten besonderes Gewicht verleiht. Die zweite Arie unserer Kantate, „Lebens Sonne, Licht der Sinnen“ für Sopran und Gesamtinstrumentarium (B-Dur) ist ähnlich heiter wie die Tenorarie „Ermuntre dich“, jedoch von wesentlich eingängigerer Melodik. Der Solosopran vertritt hier wieder – wie so oft in Bachs Kirchenmusiken – die zuversichtliche, von keinerlei Gedankenproblematik und Glaubenszweifel wissende, gläubige Seele.

Im Schlusschoral wird mit der Bitte, auch zu den geladenen Gästen zu gehören, an das Sonntagsevangelium erinnert; dabei erscheint die Crügersche Choralmelodie – nun im gemeindegerechten Gewand eines schlichten vierstimmigen Chorsatzes – noch einmal in ihrer ganzen verinnerlichten Schönheit.

Winfried Radeke (1969)