

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

No. 51-60

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1863]

Vorwort

[urn:nbn:de:bsz:31-313812](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-313812)

VORWORT.

Bach's Biographien, die entweder ihn selbst oder einen seiner Söhne persönlich gekannt, haben es sämmtlich versäumt, ein nur einigermaßen eingehendes Verzeichniss seiner Gesangswerke aufzustellen. «Fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken» lautet überall der trockene, kurze Bericht. Das Schicksal dieses musikalischen Vermächtnisses ohne Gleichen ist bekannt. Die köstlichen Werke wurden ihrer Zusammengehörigkeit beraubt, vertheilt, zerrissen und in alle Welt verkauft. Vieles Herrliche ging dabei gänzlich verloren, und so sehr dies zu beklagen, der Anblick verstümmelter, unvollständiger Torso's scheint noch betrübender^{*)}. Nach so grossen Verlusten bleibt es eine der schwie-

^{*)} An alle aufrichtigen Freunde der Tonkunst sei hiermit die dringende Bitte gerichtet: dass ein Jeder nach Kräften dazu beitragen wolle, einige der vorzüglichsten Werke Bach's, denen bis heutigen Tages vergeblich nachgeforscht wurde, wieder aufzufinden. Dahin gehören *a)* drei Passionen, *b)* die grosse Trauermusik auf den Tod des Fürsten Leopold von Cöthen, *c)* mehrere Cantaten, die sich weiter unten verzeichnet finden.

a) Die Nachricht, dass Bach fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken geschrieben habe, beruht auf Angabe seines Sohnes C. Ph. Emanuel und seines Schülers Agricola in Mizler's musikalischer Bibliothek vom Jahre 1754 (Band IV, Theil I). Wir möchten die Bestätigung dieser Angabe in Folgendem finden. Es scheint nämlich, als habe C. Ph. Emanuel Bach bei Theilung des väterlichen Nachlasses zwei volle Jahrgänge erhalten, wovon bis 1790 etwa 90 Kirchencantaten beisammen geblieben waren. Mit diesen zwei Jahrgängen waren ihm auch die beiden bekannten Passionen als selbstverständlich zugehörige Theile zugefallen. Von Friedemann Bach heisst es aber (siehe Forkel Seite 61), dass er das Meiste bekam. Dann hat er wahrscheinlich sämmtliche übrige drei Jahrgänge, und mit ihnen jene drei spurlos verschwundenen Passionen erhalten. Die Art und Weise der Theilung selbst lässt somit auf mehr als zwei Passionen schliessen. C. Ph. Emanuel bekam etwa $\frac{2}{5}$, Friedemann $\frac{3}{5}$ der Jahrgänge. Folglich der Erstere zwei, der Letztere drei Passionen.

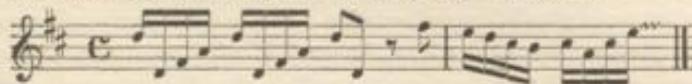
b) Die oben erwähnte Trauermusik entstand im Jahre 1729, zur Zeit der vollendetsten Meisterschaft Bach's. Dem Texte Picander's zufolge war es ein sehr umfangreiches Werk. Das Autograph besass Forkel. In seiner Biographie Bach's (Seite 36) hebt er namentlich die Doppelchöre hervor, als Chöre «von ungemeiner Pracht, und vom rührendsten Ausdrucke». Trotzdem kümmerte sich damals kein Mensch darum und Niemand nahm eine Abschrift. Mit Forkel's Nachlass wurde das Autograph am 10. Mai 1819 in Göttingen öffentlich versteigert.

c) Unvollständige oder gänzlich verschollene Cantaten. Im Jahre 1730 componirte Bach eine Reihe von Cantaten auf jene drei Festtage, welche die zweite Jubelfeier der Überreichung der Augsbургischen Confession in Leipzig hervorrief: 1) «Singet dem Herrn ein neues Lied» (D dur $\frac{3}{4}$); 2) «Gott, man lobet dich in der Stille»; 3) «Wünschet Jerusalem Glück». Von diesen drei Werken sind die beiden letzteren gänzlich verschwunden. Das erstere aber wird in verstümmelter Gestalt, — nur die 4 Singstimmen und 2 Violinen sind erhalten, — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Nach diesem Bruchstück zu urtheilen, scheint der Einleitungsschor eine der grossartigsten musikalischen Schöpfungen, die je geschrieben worden, gewesen zu sein. In verstümmelter Gestalt, d. h. nur in einzelnen Stimmen, kommen noch folgende Cantaten vor: 1) «Nun danket alle Gott», ohne Tenor. 2) «Die Freude reget sich», mit 4 Singstimmen, Violino II., Viola, Flauto traverso und Continuo. 3) «Ihr Pforten zu Zion», mit Sopran, Alt, 2 Oboen, 2 Violinen und Viola. 4) «O angenehme Melodei», mit einer einzigen Sopranstimme vertreten. 5) Eine Cantate, von der sich, als ein Zeichen ihres ehemaligen Daseins, nur ein Theil der einleitenden Symphonie (D dur $\frac{3}{4}$) in autographischer Partitur erhalten hat. Ihre Überschrift lautet: «J. J. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi,

rigsten Fragen für Gegenwart und Zukunft: die Zusammengehörigkeit Bach'scher Jahrgänge nachzuweisen und herzustellen. Kein Zweifel, dass die Beantwortung dieser Frage in künstlerischer wie in praktischer Beziehung von Wichtigkeit sei. Kein Zweifel, dass eine solche Zusammengehörigkeit vorhanden war. Nicht allein der damalige Gebrauch, mehr noch die Wesenheit der Bach'schen Cantaten selbst, die eine Trennung in verschiedene Gattungen bestimmt erkennen lässt, liefert den thatsächlichen Beweis solcher Annahme. Blicken wir aber zunächst auf den damaligen Gebrauch, so heisst es z. B. von Johann Gotthilf Ziegler (Gerber's Lexicon v. J. 1790, Seite 852), er habe zwei Evangelien-Jahrgänge und einen Epistel-Jahrgang verfertigt. Ferner erschien von Telemann 1725 zu Hamburg in Folio gedruckt: «Harmonischer Gottesdienst, oder geistliche Cantaten, auf die gewöhnlichen Sonn- und Festtäglichen Episteln durch's ganze Jahr gerichtet, und aus einer Singstimme bestehende, die entweder von einer Violine oder *Hautbois*, oder *Flute trav.* oder *Flute à bec*, nebst dem *G. B.* (General-Bass) begleitet wird». Beide Beispiele genügen. Sie stellen eine Zusammengehörigkeit in doppelter Beziehung klar vor Augen. Aus inneren und künstlerischen Gründen wählte man hier die Evangelien, dort die Episteln; aus praktischem Bedürfnisse ging die musikalische Einrichtung hervor. War dieser Gebrauch in der Natur der Sache begründet, so lässt sich von Bach am allerwenigsten annehmen, dass er dem entgegengehandelt habe. Mag die Zusammenstellung seiner Jahrgänge immerhin auf anderen Grundsätzen beruhen: eine Art der Ordnung wird jedenfalls geherrscht haben. So wenig sich auch das, was Bach für die Kirche geschrieben hat, heutigen Tages überblicken lässt; so viele Glieder in der Kette seiner fünf Jahrgänge noch fehlen mögen: aus nebelhafter Unbestimmtheit treten dennoch drei Gruppen bereits gesondert und erkennbar hervor. *A)* Cantaten mit vollkommen frei erfundenen Hauptchören. *B)* Choral-Cantaten, d. h. solche, in deren Hauptchören der Choral den Schwer- und Mittelpunkt bildet. *C)* Cantaten für einzelne (Solo-) Stimmen. Auch Unterabtheilungen lassen diese drei Hauptgattungen zu. Schriftwort und Dichtung sondert die erste Classe; die zweite scheidet symphonisches Instrumentalspiel und Motettenart *); die dritte Ein- und Mehrstimmigkeit.

Der vorliegende Band enthält ausschliesslich Kirchencantaten der bezeichneten dritten Gattung. Sie war bisher nur schwach vertreten, und es schien an der Zeit, die Lücke zu füllen. Stehen auf der einen Seite: grössere Kirchenchöre und Gesangsvereine, so stehen auf der andern: kleinere Kirchenchöre und Hausmusik. Soll ein durchgreifendes, dauerndes Interesse für die grösseren Werke Bach's eintreten, so müssen zuvor tüchtige und taugliche Elemente dafür herangebildet werden. Die Pflege seiner Gesangsmusik in grösseren Vereinen bleibt vergeblich und lebensunfähig, so lange sie nicht in kleineren Kreisen, namentlich im engsten der Familie festen Fuss gefasst und sich verbreitet hat. Cantaten wie die vorliegenden scheinen aber wie dazu berufen, die hohe Schule der Gesangkunst zu werden und der Hausmusik die höchste Weihe zu geben. Auf dem gesammten Gebiete der Vocalmusik stehen sie in ihrer Art einzig und unvergleichlich da. Es sind Meisterwerke des höchsten Inhaltes, der

2 *Hautb.* *Violino concertante*, 2 *Violini*, *Viola e Continuos*. Die concertirende Violine ist sehr brillant und äusserst schwierig gehalten. Anlage und Factor in Bach's grösster und vollendetster Weise. Obwohl das Bruchstück 151 und einen halben Takt zählt, scheint es dennoch nur bis zur letzten Durchführung zu reichen. Dies das Thema:



Die geehrten Redactionen von Zeitungen und Journalen, die sich für Bach'sche Kunst interessiren, werden gebeten, diese Anmerkung in ihre Spalten gütigst aufnehmen zu wollen.

W. RUSK. Berlin, Dorotheen-Strasse 31.

*) Vergleiche z. B. Band I die Cantaten Nr. 1, 3, 5, 7, 8, 9 und 10 mit den Cantaten Nr. 2 und 4.

mannigfachsten, vollendetsten Formen. Der Sänger findet hier zwei Cantaten für Sopran, zwei für Alt, eine für Tenor, eine für Bass, drei Cantaten für Sopran und Bass, endlich eine für Alt, Tenor und Bass. Diesen schliessen sich in früheren Bänden an: eine dritte Kirchencantate für Alt*), ferner zwei Dialoge**) und drei Cantaten für gemischte Stimmen***).

Die Zahl der veröffentlichten, selbstständigen Dialoge steigt somit auf fünf. Unselbstständig, d. h. als Theile grösserer Werke, kommen sie allerdings noch öfter vor, z. B. im zweiten Theile der Cantate: *«Ich hatte viel Bekümmerniss»* (Band V. 1, Nr. 21). Geist und Wesen dieser eigenthümlichen Form gründet sich auf das hohe Lied Salomonis. Schon die Schriftgelehrten des jüdischen Volkes vor Christus betrachteten es als eine Prophetie der höchsten Art. Das Christenthum folgte dieser Anschauung. Geistliche Dichtungen, Gespräche zwischen Christus, dem Seelenbräutigam, und der Seele, entstanden, und die Kirche adoptirte sie. Hier erscheinen die Dialoge als Cantaten oder Kirchenlieder. Ein Beispiel der letzten Art ist das Lied: *«Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen?»* Der sechste Vers dieses Liedes bildet den Schluss der 57^{ten} Cantate: *«Selig ist der Mann»*. Auch Dialoge anderer Art, doch verwandten Geistes kommen vor. Zwei Cantaten des vorliegenden Bandes vertreten diese Richtung: Nr. 58, *«Ach Gott, wie manches Herzeleid»*; Nr. 60, *«O Ewigkeit, du Donnerwort»*. Die Abstammung von der ursprünglichen Art liegt klar zu Tage.

Ein allgemeineres Interesse knüpft sich ferner an die drei Cantaten: *«Schlage doch, gewünschte Stunde»* (Nr. 53); *«Widerstehe doch der Sünde»* (Nr. 54); und an die oben erwähnte: *«Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet»* (Nr. 57).

Die erstere, *«Schlage doch»*, erhielt zuerst durch Forkel einen gewissen Ruf. Zu den wenigen Cantaten, die er in seiner Biographie Bach's namentlich nennt, — (im Ganzen sind es vier) — gehört auch sie. Seit dieser Zeit (d. h. seit 1802) wurde sie den Dingen zugezählt, die viel genannt und wenig bekannt sind.

Der Anfang der folgenden Cantate: *«Widerstehe doch der Sünde»* muss als ein musikalisch historisches Ereigniss bezeichnet werden. Noch bis in unser Jahrhundert hinein hatte jedes regelmässige Musikstück, den Thesen der Theoretiker zufolge, mit dem Tonischen Dreiklange der Haupttonart zu beginnen. Gewöhnlich schreibt man Beethoven die Neuerung zu, jene allgemeine Regel für besondere Fälle aufgehoben zu haben. Ein Septimenaccord leitet seine erste Symphonie ein. Aber schon Bach erlaubte sich diese Freiheit.

Ebenso merkwürdig ist die dritte der genannten Cantaten, aus der wir die Arie: *«Ich ende behende mein irdisches Leben»* (Seite 127) hervorheben müssen. Diese Arie, ein Lied der gläubigen Seele an Christus, beginnt in *g* moll und schliesst, ohne Ritornell, fragend in *B* dur. Der Wahrheit im Ausdrücke die Ehre zu geben, brachte Bach die übliche Form zum Opfer, schuf aber sofort für diesen ungewöhnlichen Fall eine neue, eigenen Geistes.

*) *«Geist und Seele wird verwirret»* Band VII, Nr. 35.

***) *«Liebster Jesu, mein Verlangen»* Band VII, Nr. 32; *«Ich geh' und suche mit Verlangen»* Band X, Nr. 49.

****) *«Meine Seufzer»* Band II, Nr. 13; *«Denn du wirst meine Seele»* Band II, Nr. 15; *«Am Abend aber»* Band X, Nr. 42.