

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1873]

Vorwort

[urn:nbn:de:bsz:31-330404](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-330404)

VORWORT.

Inhalt: A. Allgemeines. Über die vorübergehende Bestimmung der meisten Gelegenheitswerke. — Wiederverbenutzung, Umdichtung und Bearbeitung derselben erfahrungsgemässe Thatsache. — Umwandlung eines Instrumentalsatzes in einen Chor mit starker Orchesterbegleitung. — Starke Besetzung eines Marsches. — Nachträge zu den Vorworten der Jahrgänge V und VII, betreffend die Cantaten Nr. 30: *Freue dich, erlöste Schaar* und Nr. 36: *Schwingt freudig euch empor*. — Nachträge zu den Vorworten der Bände XII² und XIII² mit den Nachweisen: a) dass Bach die Markus-Passion von Picander im Jahre 1731 wirklich componirt hat; b) dass die Trauermusik auf den Tod des Fürsten Leopold von Cöthen grösstentheils in die Matthäus-Passion übergegangen ist. — Verzeichniss aller bis jetzt bekannten Gelegenheitswerke und weltlichen Gesangs-Compositionen Bach's, verbunden mit einem Nachweise ihrer Schicksale.

B. Besonderes. 1) Über das Drama: *Schleicht, spielende Wellen*; — 2a) über das Drama: *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten*; — 2b) über die Umdichtung des letzteren: *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten*. — Umdichtung des Chores: *Schleicht, spielende Wellen* als *Frühlingschor* für Aufführungen in heutiger Zeit. — Die nöthige Textunterlage dazu.

A. Allgemeines.

Der Inhalt des vorliegenden Bandes, der die zweite Hälfte des 20. Jahrganges bildet, bringt die Fortsetzung zur zweiten Lieferung des 11. Jahrganges. Was dort im Allgemeinen und Besonderen über Bach's Kammermusik für Gesang gesagt worden, gilt auch für vorliegende beide Werke, von denen sogar das erstere — *Schleicht, spielende Wellen* — Seite 11 des Vorwortes jener älteren Lieferung bereits erwähnt und besprochen wurde. Infolge der mühsamen und zeitraubenden Nachforschungen, die Bach's Werke in jeder Hinsicht bieten, darf jedoch erst jetzt, nach Jahren, die auf Erfahrung begründete Ansicht ausgesprochen werden: dass Bach wenig Compositionen mit vorübergehender Bestimmung geschrieben haben mag, die er nicht anderweitig wieder benutzte, wenn sich passende Gelegenheit dazu darbot. Bach's ganze Grösse zeigt sich auch in diesen Arbeiten. Niemals schuf er leichtthin, vielmehr setzte er auch hier, wie überall, seine vollste Kraft ein. Wiederholt ist darauf hingewiesen worden, und unsere Ausgabe bietet dafür Beispiele in Hülle und Fülle. Die H-moll Messe, das Weihnachts-Oratorium und so manche Kirchen-Cantate sind bleibende Zeugnisse jener Thatsache. Aber auch jene Werke (ernste wie heitere), die wir nur noch als Gelegenheits-Musiken kennen, haben manche Wandelung erfahren, und wurden bald vollständig oder theilweise, bald umgearbeitet oder nur parodirt wieder benutzt. Ein interessantes Beispiel dazu erzählt Dr. Spitta in seiner trefflichen Bach-Biographie von der Cantate *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd**). Dieselbe

* J. S. Bach von Philipp Spitta. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1873. Siehe daselbst Band I, Seite 558 und 559.
XX. 2.

wurde nicht weniger als vier Mal bei besonderen Gelegenheiten aufgeführt, bis endlich zwei Arien daraus — darunter die in ewiger Jugendschönheit prangende: «*Mein glühiges Herze*» — überarbeitet in die Pfingst-Cantate «*Also hat Gott die Welt geliebt*» aufgenommen wurden*).

Von den vorliegenden beiden Werken bietet das zweite den interessanteren Stoff, wenn auch in rein musikalischer Hinsicht das erste schwerer wiegen dürfte.

Dr. Gottlieb Kortte (oder Corte), an den sich das zweite *Dramma per musica* richtet, war ein junger, ausgezeichnete Jurist an der Universität Leipzig. Im Jahre 1726 erhielt er die Professur der Antiquitatum juris, und eröffnete dieselbe am 11. December mit einer Rede «*de optimis mediis interpretandi jus Romanum*»**). Nähere Nachrichten über die Feierlichkeit selbst fehlen. Die Composition entschädigt dafür. Merkwürdige Bearbeitungen zweier Sätze aus dem Fdur Concerte für den Markgrafen von Brandenburg (Band 19 Seite 16 und 30) bieten der erste Chor Seite 75, sowie das Ritornell Seite 114. Zwei Beispiele unter vielen, die in der Bach'schen Litteratur vorkommen, und von denen das Tripel-Concert in A moll (Band 17 Seite 223) eins der staunenswerthesten sein dürfte. — Die vorliegende Umgestaltung eines reinen Instrumentalsatzes in einen mit stark besetztem Orchester begleiteten Chor liefert für Bach's grosse Meisterschaft in solchen Arbeiten einen neuen, glänzenden Beweis. Auffallend ist, dass in den Originalstimmen der einleitende Marsch fehlt, der doch augenscheinlich zum Werke gehört, da er auf seiner Aussenseite den autographen Haupt-Titel der Original-Partitur trägt. Vielleicht diente er — auf besonderen Stimmen ausgeschrieben — zum festlichen Einzuge der Professoren und Studentenschaft in die Aula der Universität, während erst nach gehaltener Rede das eigentliche Drama zu Gehör kam und die Feierlichkeit beschloss. Ebenso lässt das Autograph die Frage offen: ob der Marsch mit oder ohne Streichinstrumente ausgeführt wurde. Genannt sind, wie unsere Partitur wiedergibt, nur die Trompeten; doch begegnet uns hier einmal der sehr seltene Fall, dass der Meister angegeben, wie oft jede Stimme auszuschreiben sei. Für die festliche Gelegenheit fand demnach ein ganz besonderer Aufwand musikalischer Kräfte statt. Je «zweimal» sollten ausgeschrieben werden: Tromba I., II. und Viola (oder Taille); je «viermal» Violine II. (oder Flöten und Oboen); je «achtmal» Violine I. (oder Flöten und Oboen), und ebenfalls «achtmal» die Grundstimme (Violoncell, Contrabass oder Fagott). Einfache Besetzung ist nur für die dritte Trompete, sowie für die Pauken angemerkt.

Die Wiederholung des Werkes auf den Namenstag des Königs August, Churfürsten von Sachsen, veranlasste Bach einige neue Recitative zu schreiben, die der Anhang Seite 141 nebst Um-dichtung mittheilt. Das Material dazu findet sich in den vollständig erhaltenen Sing- und Continuo-stimmen, die sämmtlich von des Meisters Hand herrühren, während die Originalpartitur nichts davon enthält. Doch fehlt auch in den Stimmen jede Angabe, in welchem Jahre das Werk in seinem neuen Gewande wiederholt wurde, und ob die Huldigung August dem Zweiten oder Dritten galt.

Von dem Gelegenheits-Drama «*Schleicht, spielende Wellen*» wird weniger zu berichten sein. Nach eigenhändiger Angabe des Componisten wurde es «auf hohem Geburts-Fest Augusti 3» — vermuthlich 1737 — «unterthänigst aufgeführt». Allein viele Anzeichen sprechen dafür, dass das Werk, so wie es vor uns liegt, nicht in einem Gusse entstanden ist, sondern aus Dagewesenem zusammengetragen, und durch neue Theile vermehrt und abgerundet ward. Die Partitur zeigt namentlich im ersten Chore die fließendste Reinschrift, und auch die meisten übrigen Arien, sowie der Schlusschor deuten durch ihr Äusseres und besondere Merkzeichen darauf hin, dass sie nicht hier am Orte zum

* Siehe Jahrgang XVI Seite 249, und im Vorworte Seite 18—19.

** Biographisches über Kortte findet sich: in J. P. Nicéron's Nachrichten über berühmte Gelehrte; in Jöcher's Gelehrten-Lexicon (Leipzig 1733, dritte Auflage), sowie in den «Nützlichen Nachrichten von den Bemühungen derer Gelehrten zu Leipzig», 1739, Seite 83.

ersten Male niedergeschrieben sein können. Nur die Tenorarie in H moll zeigt den schaffenden Componisten in unverkennbarer Arbeitshätigkeit. Die vorhandenen Stimmen bestätigen das Gesagte, wenn auch in anderer Weise. Während der Componist die Partitur zusammengetragen haben mag, setzten sich zugleich — wie in ähnlichen, dringenden Fällen öfters — die Federn der Söhne und Schüler in Bewegung, die neuen Stimmen auf Anweisung des Meisters aus älteren Stimmen zusammenzuschreiben. Beim Unterlegen des Textes, das letzterer dann meist eigenhändig vollzog, geschah dann die nothwendigste Revision, und — die Arbeit war gethan. Auf solche Weise erklären sich auch die Varianten zwischen Stimmen und Partitur, wenn diese, wie im vorliegenden Falle, die besseren Lesarten entweder direct als Reinschrift, oder indirect als nachträgliche Correctur darbietet. (Siehe die speciellen Nachweise unter «Bemerkungen und Fehler».) Vielleicht gelingt es mit der Zeit auch die andere Frage zu lösen: wo sich der erste Ursprung des Werkes findet, das ohne Zweifel aus der vollendetsten Zeit des Meisters herrührt.

Nur nach und nach lässt sich so manches Räthsel lösen, und der Leser muss es sich gefallen lassen, wenn ihm über Vieles oft nach Jahren erst Aufschluss gegeben werden kann.

Ausführliches, gegenwärtig vielleicht Erschöpfendes über die lateinischen Compositionen Bach's findet sich im Vorworte zum 11. Jahrgange (Lieferung I).

Ebenso eingehend bespricht das Vorwort zum 13. Jahrgange (Lieferung I) die Frage der Trauungs-Cantaten.

So dürfte denn hier der Ort sein, eine Übersicht von Dem zu geben, was Bach auf dem Gebiete der Kammermusik für Gesang geschaffen hat, möge man es als ernste und heitere Gelegenheitsmusiken specialisiren, oder als Fest-Cantaten, Concertstücke, weltliche Compositionen, oder Hausmusik. Voranzustellen sind jedoch ziemlich umfangreiche Nachträge zu den Vorworten der Jahrgänge:

V¹, VII, XII² und XIII³.

Im Jahrgange V¹ betrifft es den Anhang zur Cantate Nr. 30: «*Freue dich, erlöste Schaar*». Derselbe giebt im Auszuge die erste Gestalt des Werkes vom Jahre 1737 als *Dramma per musica* «*Angenehmes Wiederau*». Die dort mitgetheilte Arie für Tenor: «*So wie ich die Tropfen zolle*» verwerthete der Componist in einem späteren Werke, nämlich in der Hochzeits-Cantate:

«*O holder Tag, erwünschte Zeit*».

Von der Advents-Cantate Nr. 36 im 7. Jahrgange wurde mitgetheilt, dass sie die spätere Umarbeitung einer Festmusik sei, deren noch vorhandene Originalpartitur erkennen lässt, dass sie zu Ehren eines Lehrers (Rector Johann Matthias Gessner?) aufgeführt wurde. Allein auch dieses ältere Original ist nicht der Urquell. Beim näheren Durchsuchen der Gedichte von Picander konnte es nicht verborgen bleiben, dass hier noch eine ältere Gelegenheits-Cantate mit gleichen Versmaassen und enganschliessender Construction und Interpunction vorhanden sei, gedichtet und componirt zum Geburtstage der Fürstin Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Cöthen am 30. November 1726. Zwei Beispiele, die den Wortlaut dieser Gratulations-Cantate mit dem der späteren Kirchen-Cantate gegenüberstellen, dürften für den Nachweis genügen, dass hier eine dritte Dichtung, und zwar die älteste, zu ein- und derselben Musik vorliegt.

Gratulations-Cantate

für die Fürstin von Anhalt-Cöthen.

Arie (tutti).

Steigt freudig in die Luft zu den erhab'nen Höhen,
Ihr Wünsche, die ihr jetzt in unsern Herzen wallt.
Doch bleibet hier; ihr dürft so weit nicht von uns gehen,
Die theure Herzogin ist euer Aufenthalt.

Kirchen-Cantate.

Chor.

Schwingt freudig euch empor zu den erhab'nen Sternen,
Ihr Zungen, die ihr jetzt in Zion fröhlich seid.
Doch haltet ein; der Schall darf sich nicht weit entfernen,
Es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

Arie.

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen
Wird, Fürstin, dieses Fest verehrt.
Denn schallet nur der Geist dabei,
So heisset solches ein Geschrei,
Das man im Himmel selber hört.

Arie.

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen
Wird Gottes Majestät verehrt.
Denn schallet nur der Geist dabei,
So ist ihm solches ein Geschrei,
Das er im Himmel selber hört.

Angesichts solcher Übereinstimmung sind die neueren Biographen Bach's, Bitter und Spitta, in zweifellosem Rechte, wenn sie jene Cantate, ohne die verlorene Partitur je gesehen zu haben, als erste Quelle der beiden, im Vorworte des 7. Jahrganges besprochenen Originalpartituren ansetzen, und die drei Cantaten der Reihe nach also ordnen:

- a) Gratulations-Cantate für die Fürstin von Anhalt-Cöthen, den 30. November 1726,
- b) Gratulations-Cantate für (Rector Gessner?),
- c) Kirchen-Cantate für den ersten Advent.

Die Nachträge zu den Vorworten der Jahrgänge XII² und XIII³ betreffen endlich zwei Gelegenheitswerke ersten Ranges:

- 1) die Trauerode auf den Tod der Königin Christiane Eberhardine, den 18. October 1727 (Jahrgang XIII³); und
- 2) die Trauermusik auf den Tod des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen, 1729. (Siehe das Vorwort zu Jahrgang XII² und XIII³.)

Der Text zur ersteren ist bekanntlich von Gottsched; der zur zweiten von Picander, jenem fruchtbaren Dichter, in dessen Gedichtsammlungen aus den Jahren 1729 und 1732 auch die Texte zu zwei Passionsmusiken, die eine nach Matthäus, die andere nach Markus, vorkommen. Vergleicht man nun:

- 1) die Trauerode vom Jahre 1727 mit der Markuspassion;
- 2) die Trauermusik vom Jahre 1729 mit der Matthäuspassion,

so finden sich auch in diesem Falle die oben charakterisirten auffallenden Kennzeichen der Umdichtung wieder, wie in der soeben besprochenen Advents-Cantate. Die Wichtigkeit der Sache selbst, dann aber auch der Einwurf, dass einige Beispiele als Zufälligkeiten gelten könnten, möge die Weitläufigkeit entschuldigen, die zu vollständiger Mittheilung der Umdichtungen zwingt. Ihre Gesamtsumme dürfte jeden Zweifel abweisen, und zwei alte Fragen dahin lösen:

a) dass Seb. Bach die Markuspassion von Picander, die im Jahre 1731 zu St. Thomas aufgeführt wurde, wirklich componirt hat, indem er darin seine herrliche Königin-Trauerode zum grössten Theile wieder erstehen liess;

b) dass durch das fast vollständige Aufgehen der Trauermusik für den Fürsten Leopold in die Matthäuspassion, die musikalische Welt einen eigentlichen Verlust nicht zu beklagen hat, wenn falsche Pietät für Bach und seine Matthäuspassion das Autograph jener Trauermusik seit 1819 verbirgt, als es im Forkel'schen Nachlasse zur Versteigerung kam. Ein wirklicher Verlust bleibt jedenfalls ebenso unbegreiflich, als unglaubwürdig.

Vergleichen wir also:

- 1) Die Umdichtungen in der Markus-Passion nach den Versmassen der Trauer-Ode auf den Tod der Königin Eberhardine.

a) Die Trauer-Ode.

1. Einleitungschor.

Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl
Aus Salems Sterngewölben schiessen,
Und sieh, mit wie viel Thränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmahl.

2. Arie.

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!
Kein Ton vermag der Länder Noth,
Bei ihrer theuren Mutter Tod —
O Schmerzenswort! — recht anzudeuten.

3. Arie.

Wie starb die Heldin so vergnügt,
Wie muthig hat ihr Geist gerungen,
Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh' er ihre Brust besiegt.

4. Arie.

Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke,
Und tilgt der Erden Dreckbild aus.
Ein starker Glanz von hundert Sonnen,
Der unsern Tag zur Mitternacht
Und unsre Sonne finster macht,
Hat dein verklärtes Haupt umspinnen.

5. Schlusschor.

Doch Königin! du stirbst nicht,
Man weiss, was man an dir besessen;
Die Nachwelt wird dich nicht vergessen,
Bis dieser Weltbau einst zerbricht.
Ihr Dichter, schreibt, wir wollen's lesen:
Sie ist der Tugend Eigenthum,
Der Unterthanen Lust und Ruhm,
Der Königinnen Preis gewesen.

b) Die Markus-Passion.

Einleitungschor.

Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!
Ich will so lange dich beweinen,
Bis mir dein Trost wird wieder scheinen,
Da ich versöhnet werde sein.

Arie.

Er kommt, er kommt, er ist vorhanden!
Mein Jesu, ach, er suchet dich,
Entfliehe doch, und lasse mich,
Mein Heil, statt deiner in den Banden.

Arie.

Mein Heiland, dich vergess ich nicht,
Ich habe dich in mich verschlossen,
Und deinen Leib und Blut genossen,
Und meinen Trost auf dich gericht.

Arie.

Mein Tröster ist nicht mehr bei mir,
Mein Jesu, soll ich dich verlieren,
Und zum Verderben sehen führen?
Das kommt der Seele schmerzlich für.
Der Unschuld, welche nichts verbrochen,
Dem Lamm, das ohne Missethat,
Wird in dem ungerechten Rath
Ein Todesurtheil zugesprochen.

Schlusschor.

Bei deinem Grab und Leichenstein
Will ich mich stets, mein Jesu, weiden,
Und über dein verdienstlich Leiden,
Von Herzen froh und dankbar sein.
Schau, diese Grabschrift sollst du haben:
Mein Leben kommt aus deinem Tod,
Hier hab ich meine Sündennoth
Und Jesum selbst in mich begraben.

Die Verse 4 und 5 zeigen den vollen Versbau der Gottsched'schen Ode; 1 und 3 dagegen nur die erste, Vers 2 die zweite Hälfte. Picander's Gedichte (fünf Bände) zeigen, dass er Verse jener Art nicht sonderlich liebte, und hier offenbar nachbildete. Alle seine Arientexte finden in den nachstehenden zur fürstlichen Trauermusik und zur Matthäuspassion ihren unverkennbaren Typus. Im Übrigen muss man aber anerkennen, dass namentlich der Einleitungs- und Schlusschor mit besonderem Verständniss für Bach's Musik umgedichtet erscheinen. So z. B. zu Seite 11—15, oder Seite 22—25 unserer Ausgabe (XIII⁵), wo der Vers: *«Geh, Jesu, geh zu deiner Pein»* durch die Musik, und diese wiederum durch den Text zum ergreifendsten Ausdruck kommt. Nicht minder zu Seite 69—72, wo das gewaltige Unisono der vier Singstimmen — gleichwie durch Gottsched's Gedicht — mittelst Colon glücklich bedingt und eingeführt wird.

- 2) Die Umdichtungen in der Matthäuspassion nach den Versmaassen der Trauermusik für den Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen. Es muss dabei betont werden, dass der Leser die Dichtung zur Trauermusik (mit alleiniger Ausnahme der verbindenden Recitative) in ihrer Vollständigkeit hier wiederfindet.

a) Die Trauer-Musik,
aufgeführt zu Anfang des Jahres 1729.

1. Arie (Tutti).

Klagt, Kinder, klagt es aller Welt,
Lasst es den fernern Gränzen wissen,
Wie euer Schatten eingerissen,
Wie euer Landesvater fällt.

Dieser Chor dürfte der voranstehenden Trauerode entlehnt gewesen sein, da er mit dem Einleitungschore derselben:

«Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl»

gleiches Versmaass, und, wo es unbedingt nöthig, gleiche Satzbildung und Interpunction zeigt. (Siehe oben.)

2. Arie.

Weh und Ach
Kränkt die Seelen tausendfach,
Und die Augen treuer Liebe
Werden wie ein heller Bach
Bei entstandnem Wetter trübe.

3. Psalm 68, 21.

Wir haben einen Gott, der da hilft, und einen
Herrn Herrn, der vom Tode errettet.

4. Arie.

Erhalte mich,
Gott, in der Hälfte meiner Tage,
Schone doch,
Meiner Seele fällt das Joch
Jämmerlich.
Erhalte mich,
Gott, in der Hälfte meiner Tage.

5. Arie.

Mit Freuden,
Mit Freuden sei die Welt verlassen,
Der Tod kommt mir recht tröstlich für;
Ich will meinen Gott umfassen,
Dieser hilft und bleibt bei mir,
Wenn sich Geist und Glieder scheiden.
Mit Freuden, etc.

6. Arie.

Lass, Leopold, dich nicht begraben,
Es ist dein Land, das nach dir ruft;
Du sollst ein ewig sanfte Gruft
In unser aller Herzen haben.

7. Arie.

Wird auch gleich nach tausend Zähren
Sich das Auge wieder klären,
Denkt doch unser Herz an dich;
Deine Huld,
Die wir nicht zu preisen wissen,
Und Geduld
Blieb uns gleichfalls ewiglich,
Wenn du nur nicht sterben müssen.

b) Die Matthäus-Passion,
aufgeführt am Charfreitage 1729.

Arie.

Buss und Reu
Knirscht das Sünden-Herz entzwei,
Dass die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Specerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

(NB. Der Verbleib dieses, wahrscheinlich als Chor behandelten Verses bleibt vorläufig offene Frage.)

Arie.

Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen.
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich,
Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen.

Arie.

Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heiland sterben!
Von einer Sünde weiss er nichts,
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.
Aus Liebe, etc.

Arie.

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
Mein Jesu, gieb es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
So hilfst du mir es wieder tragen.

Arie.

Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fließet,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüßet.

Trauer-Musik.

8. Arie à 2 Chören.

1. Die Sterblichen. 2. Die Auserwählten.
1. Geh, Leopold, zu deiner Ruhe
2. Und schlummre nur ein wenig ein.
1. Unsre Ruh,
So sonst Niemand, ausser du,
Wird nun zugleich mit dir begraben.
2. Der Geist soll sich im Himmel laben
Und königlich am Glanze sein.

9. Arie.

Bleibet nur in eurer Ruh,
Ihr erblassten Fürstenglieder;
Doch verwandelt nach der Zeit
Unser Leid
In vergnügte Freude wieder,
Schliesst uns auch die Thränen zu.

10. Arie.

Hemme dein gequältes Kränken,
Spare dich der guten Zeit,
Die den Kummer wird versenken,
Und der Lust die Hände beut;
Schmerzen, die am grössten sein,
Halten desto eher ein.

11. Arie. Tutti.

Die Augen sehn nach deiner Leiche,
Der Mund ruft in die Gruft hinein:
Schlafe süsse, ruhe fein,
Labe dich im Himmelreiche!
Nimm die letzte gute Nacht
Von den Deinen, die dich lieben,
Die sich über dich betrüben,
Die dein Herze werth geacht,
Wo dein Ruhm sich unsterblich hat gemacht.

Matthäus-Passion.

Arie à Duetto.

Zion und die Gläubigen.

- Z. Ich will bei meinem Jesu wachen,
Gl. So schlafen unsre Sünden ein.
- Z. Meinen Tod
Büsst seine Seelennoth.
Sein Trauren machet mich voll Freuden.
- Gl. Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse sein.

Arie.

Mache dich, mein Herze, rein,
Ich will Jesum selbst begraben,
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süsse Ruhe haben:
Welt, geh aus, lass Jesum ein.

Arie.

Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein.
Ich will mich in dich versenken,
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei! so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

Arie. Tutti.

Wir setzen uns mit Thränen nieder,
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte! sanfte ruh!
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekissen
Und der Seele Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Das Thatsächliche dieser Nachweise hat aber noch ein zweites Resultat im Gefolge. Im Vorworte zur ersten Lieferung des 5. Jahrganges (Seite 32) wurde nämlich die Meinung geäußert, dass Bach unter der Last seiner vielen Berufsgeschäfte Compositionen für besondere Gelegenheiten gleich mit der Absicht concipirte, sie späterhin zu Kirchenmusiken umzuarbeiten, wenn sich der geeignete Text dazu fand. Bis dahin dienten sie ihm, gleich einem bildenden Künstler, als Cartons oder Modelle in vorübergehendem Probestoffe. Hier nun bietet das Verwandtschaftliche der letzten beiden Werke den schlagendsten Beweis für diese Ansicht. Dichter wie Componist mussten den Plan zur Matthäuspassion spätestens um Michael 1728 entworfen haben, und wahrscheinlich hatte Bach Picander's Dichtung schon in Händen, hatte wohl auch mit der Composition begonnen, als der Tod des ihm so theuren fürstlichen Freundes am 17. oder 19. November 1728 plötzlich dazwischen trat^{*)}. Doch der Dichter bot hilfreiche Hand. Die neue Dichtung für die feierliche Beisetzung des Fürsten Leopold gewährte dem Componisten durch die nachgewiesene Übereinstimmung im Perioden- und Versbau die Möglichkeit, sein grosses Werk ungestört zu vollenden, und die Wirksam-

^{*)} In «Samuelis Lentzii Becmannus enucleatus» Cöthen und Dessau, 1757; sowie in J. Ch. Krause's Geschichte des Hauses Anhalt wird der 17. November angegeben. Dr. Spitta behauptet dagegen, leider ohne Angabe der Quelle, der 19. November sei das richtige Datum (siehe dessen J. S. Bach, Band I, Seite 766).

keit einzelner Theile daraus in öffentlicher Aufführung, aber an einem fremden Orte zu erproben. So entstanden beide Werke fast zu gleicher Zeit, doch das kleinere, die Trauermusik, in der bestimmten Absicht von Dichter und Componist, es sofort in das grössere wieder aufgehen zu lassen. Das geschah am Charfreitage 1729, nachdem die Trauermusik wahrscheinlich im Januar desselben Jahres ihren vorübergehenden Zweck erfüllt hatte*).

Nach diesen weitläufigen, aber nicht zu umgehenden Nachträgen und Ausführungen ordnen sich alle Werke, die hieher zählen, in nachstehende vier Gruppen:

- a) gedruckte Werke;
- b) umgearbeitete Werke;
- c) Werke, die in ihrer Originalgestalt noch zu ediren sind;
- d) unvollständig erhaltene und verloren gegangene Werke.

a. Gedruckte Werke.

- | | | |
|--|---|--|
| <p>1. Der Streit zwischen Phöbus und Pan.
Text von Picander.
Leipzig, (vermuthlich) 1732.</p> | } | |
| <p>2. <i>«Weichet nur, betrübte Schatten»</i>.
Cantate für Sopran und Orchester.
Leipzig, 1730.</p> | } | |
| <p>3. <i>«Amore traditore»</i>.
Cantate für Bass und Cembalo.</p> | } | Jahrgang XI, zweite Lieferung. |
| <p>4. Von der Vergnüsamkeit.
Cantate für Sopran und Orchester.</p> | } | |
| <p>5a. Der zufriedengestellte Äolus.
Text von Picander.
Leipzig, den 3. August 1725.</p> | } | |
| <p>5b. <i>«Blast Lärmen, ihr Feinde»</i>.
Umdichtung zu 5a.</p> | } | |
| <p>6. <i>«Schleicht, spielende Wellen»</i>.
Drama auf das Namensfest August III.
Leipzig, (angeblich) 1737.</p> | } | |
| <p>7a. <i>«Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten»</i>.
Drama für Professor Dr. Kortte.
Leipzig, den 11. December 1726.</p> | } | Jahrgang XX, zweite Lieferung. |
| <p>7b. <i>«Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten»</i>.
Drama auf den Namenstag des Königs August.
Umdichtung zu 7a.</p> | } | |
| <p>8. Caffee-Cantate.
<i>«Schweigt stille, plaudert nicht»</i>.
Text von Picander.
Leipzig, um 1732.</p> | } | |
| <p>9. Bauern-Cantate.
<i>«Wir ha'n 'ne neue Oberkeet»</i>.
Text von Picander.
Wahrscheinlich den 30. August 1742,
am Geburtstage des Kammerherrn C. H.
von Dieskau aufgeführt.
NB. Die Arie: <i>«Dein Wachsthum sei feste»</i> ist Ent-
lehnung aus Nr. 1. Phöbus und Pan.</p> | } | Herausgegeben von S. W. Dehn.
Berlin, bei Gustav Crantz. In zweiter, «durch-
gängig revidirter und berichtiger» Ausgabe
bei C. A. Klemm in Leipzig. |

*). Der Dichter schreibt einfach: «Cöthen 1729». Siehe Picander's Gedichte, Theil 3, vom Jahre 1732, Seite 189.

b) Umgearbeitete Werke.

- | | | |
|--|---|--|
| 10. <i>«Durchlauchtster Leopold»</i> .
Serenade.
Köthen, (vermuthlich) 1718. | } | Erneuert als Pfingst-Cantate:
<i>«Erhöhtes Fleisch und Blut»</i> .
Ungedruckt. |
| 11a. <i>«Steigt freudig in die Luft zu den erhabnen Höhen»</i> .
Zum Geburtstage der Fürstin von Anhalt-Cöthen,
Charlotte Friederike Wilhelmine, der zweiten Gemahlin des Fürsten Leopold.
Den 30. November 1726.
Text von Picander. | } | Umgearbeitet als Cantate für den 1. Advent:
<i>«Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen»</i> .
Band VII, Nr. 36.
[Siehe dazu Vorwort und Anhang.] |
| 11b. <i>«Schwingt freudig euch empor und dringt bis an die Sternen»</i> .
Glückwunsch-Cantate für einen Lehrer (Rector Johann Matthias Gessner!).
Umdichtung von Nr. 11a. | } | Umgearbeitet als Cantate für den 1. Advent:
<i>«Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen»</i> .
Band VII, Nr. 36.
[Siehe dazu Vorwort und Anhang.] |
| 12. <i>Herkules auf dem Scheidewege</i> .
<i>«Lasst uns sorgen, lasst uns wachen»</i> .
Drama bei dem Geburtstage des Churprinzen zu Sachsen.
Den 5. September 1733.
Text von Picander. | } | Beide Werke erscheinen ein Jahr später (1734) als Theile des Weihnachts-Oratorium.
Band V2.
[Siehe das Vorwort daselbst.] |
| 13. <i>«Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten»</i> .
Drama der Königin zu Ehren.
Den 7. December 1733. | } | Beide Werke erscheinen ein Jahr später (1734) als Theile des Weihnachts-Oratorium.
Band V2.
[Siehe das Vorwort daselbst.] |
| 14. Cantata gratulatoria in adventum regis.
<i>«Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen»</i> .
Den 5. October 1734*. | } | Theilweise verwerthet in der Hmoll Messe (als Osanna) und im Weihnachts-Oratorium.
Scheinbar unbenutzt blieben zwei bedeutende Arien. |
| 15. <i>«Angenehmes Wiederau»</i> .
Drama zu Ehren des Staatsministers von Henricke.
Den 28. September 1737.
Text von Picander. | } | Umgearbeitet als Cantate auf das St. Johannis-Fest:
<i>«Freue dich, erlöste Schaar»</i> .
Band VI Nr. 30.
[Siehe daselbst Vorwort und Anhang.] |
| 16. <i>«Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn»</i> .
Trauermusik bei dem Grabe des Herrn J. C. v. P.
Den 31. October 1726.
Text von Picander. | } | Ungedruckt vorhanden als Cantate auf das Fest der Maria Reinigung:
<i>«Ich lasse dich nicht»</i> . |
| 17. <i>«Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf»</i> .
Trauermusik zur Beerdigung des Rectors Ernesti.
Leipzig 1729. | } | Als achtstimmige Motette bekannt und gedruckt. Hier scheint aber das umgekehrte Verhältniss obzuwalten: dass die Motette die ursprüngliche Composition sei. Die Instrumentalbegleitung der Trauermusik besteht wenigstens nur aus eng anschliessender Verstärkung der Singstimmen. Blasinstrumente verdoppeln den einen, Streichinstrumente den andern Chor. |
| 18. <i>«Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl»</i> .
Trauerode auf das Ableben der Königin Christiane Eberhardine.
Aufgeführt den 18. October 1727.
Text von Gottsched. | } | Grösstentheils für die verlorene Markus-Passion vom Jahre 1731 verwerthet.
[Siehe Picander's Gedichte, Theil 3, Seite 49 ff. Leipzig 1732.] |

* Die Cantate ist, wie so manches andere Gelegenheitswerk, ebenfalls nur zusammengestellt. Ausser den Recitativen gehören ihr nur eigenthümlich die Recitative, der Mittelsatz des Einleitungschores, die in das Weihnachts-Oratorium übergegangene Arie und vielleicht der Schlusschor. Alles Übrige deutet in seiner glatten und sichern Reinschrift auf einen andern Ort der Entstehung.

19. «*Klagt, Kinder, klagt es aller Welt*».
Trauermusik bei der Beisetzung des Fürsten
Leopold von Anhalt-Cöthen 1729.
Text von Picander.
Die Originalpartitur existirte noch im Forkel'schen
Nachlasse 1818. Seitdem verschwand sie. Abschrif-
ten giebt es nicht. } Als Theile der Matthäuspassion erhalten.
1729.
- c) Werke, die in ihrer Originalgestalt noch zu ediren sind.
20. «*Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd*».
Drama für den Herzog Christian von Sachsen-
Weissenfels am
23. Februar 1716.
Text von Salomo Franck.
Das Werk wurde mit theilweis verändertem Texte
noch dreimal wiederholt*);
1) zum Geburtstage des Prinzen Ernst August
von Weimar;
2) in Leipzig zum Namensfeste des Königs
Friedrich August von Sachsen;
3) noch einmal zu einem Ehrentage des Herzogs
Christian und seiner Gemahlin Luise Chri-
stine, einer gräfflich Stollberg'schen Prinzessin. } Zwei Arien daraus, mehr oder weniger umgearbeitet,
finden sich wieder in der Pfingst-Cantate:
«*Also hat Gott die Welt geliebt*».
Vom Jahre 1731.
Siehe Jahrgang XVI Nr. 68, sowie das dazu
gehörige Vorwort.
21. «*Vergnügte Pleißenstadt*».
Hochzeits-Cantate für W. und H.
Leipzig, den 5. Februar 1728.
Text von Picander. } Das Autograph besass früher Aloys Fuchs in Wien,
soll dann in Thalberg's Besitz übergegangen,
und von seiner Wittve 1872 in London ver-
steigert worden sein.
22. «*Non sa che sia dolore*».
Concert - Cantate für Sopran mit Orchesterbe-
gleitung. Eine längere Sinfonie bildet die
Einleitung.
23. «*O holder Tag, erwünschte Zeit*».
Hochzeits-Cantate für eine Sopran-Stimme mit
Orchesterbegleitung. } Eine Composition aus der spätern Zeit des Meisters, da
sich darin die im Anhang des Jahrganges VI
mitgetheilte Arie aus der Cantate: «*Angenehmes
Wiederan*» vom Jahre 1737 wiederfindet.
24. «*Höchsterwünschtes Freudenfest*».
Cantate zur Einweihung der Orgel in Störnthal. } Die Originalpartitur auf der Königlichen Bibliothek zu
Berlin ist Reinschrift. Ein Zeichen, dass die Mu-
sik irgendwo einen andern Ursprung haben muss.
- d) Unvollständig erhaltene, und verloren gegangene Gelegenheits-Cantaten.
25. «*O! angenehme Melodei*».
Cantate für Sopran-Solo. } Vorhanden ist nur die autographe, sehr schön geschrie-
bene Sopran-Stimme.
26. «*Entfernet euch, ihr heitern Sterne*»**).
Glückwunsch-Cantate zum Geburtstag August II.
Leipzig, den 12. Mai 1727.
27. «*Froher Tag, verlangte Stunden*»***).
Cantate zur Einweihung der neuerbauten Tho-
masschule.
Leipzig, den 5. Juni 1732.
Text von M. Johann Winkler. } Verloren.
28. «*Siehe, der Hüter Israël*» †).
Promotions-Cantate.
29. «*Mein Gott, nimm die gerechte Seele*» ††).
Trauermusik.

*) Siehe Spitta's J. S. Bach, Band I, Seite 558 und 559.

**) Text und nähere Nachrichten im «frohlockenden Leipzig» von Sicul. 1727.

***) Text und Programm in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig.

†) und ††) Nach dem Cataloge ungedruckter Musikwerke von Breitkopf. Leipzig 1761.

B. Besonderes.

I. „Schleicht, spielende Wellen“. (Seite 3.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

1. Die Originalpartitur.

Von C. Ph. E. Bach stammt der Titel auf dem Umschlage.

Autograph ist dagegen folgende innere Überschrift, im Wesentlichen übereinstimmend mit jenem.

*„J. J. Drama auf hohem Geburths-Fest Augusti 3, Regis Poloniorū, unterthänigst
aufgeführt von J. S. Bach.“*

2. Die Originalstimmen.

Titel des Umschlages von C. Ph. E. Bach's Hand:

*„Auf das Namens- oder Geburtsfest des Königes von Pohlen a 4 Voci, 3 Trav.
2 Hautb. 3 Trombe, Tamburi, 2 Viol. Viola e Cont. di J. S. Bach.“*

Stimmen vollständig; doppelt Violino I., II. und Continuo. Letzterer steht beide Male in *D*, und in der einen, besseren Stimme sind Bezifferung und Vortragszeichen von Bach selbst eingetragen. Die Bezifferung der zweiten Stimme ist Copie jener.

Drei ausgezeichnet schöne Autographe sind Oboe I., II. und Viola. Hier — in Oboe I. und II. — finden sich auch die Abweichungen von den Flöten, während die Partitur beide Instrumentenpaare ohne jede Andeutung einer feineren Instrumentirung auf zwei Systeme im stetigen Unisono zusammendrängt.

Autograph ist ferner:

im Soprane Alles von Seite 47 bis zu Ende;

im Alt Alles von Seite 40, Takt 9 bis zu Ende;

im Tenor Alles von Seite 38, Takt 7 bis zu Ende;

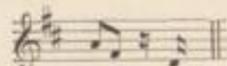
im Basse die wenigen Worte und Noten Seite 55, sowie der Schlusschor.

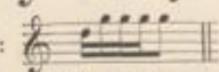
Das Verhältniss zwischen Originalpartitur und Originalstimmen wurde bereits weiter oben (unter «A. Allgemeines») charakterisirt, und das theilweise, eigenthümlich spätere Entstehen der Partitur nachgewiesen. Um nun dem Leser die Lesarten der Partitur als spätere, verbesserte kenntlich zu machen, deutet ein Stern (*) jene Stellen an, die anfänglich mit den Stimmen gleichlauteten, während die übrigen unbezeichneten Abweichungen, als vorher überdachte, correcturlos sind. Am

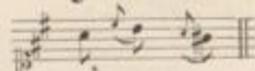
d*

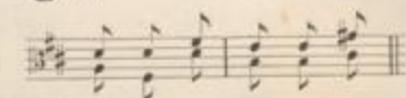
überzeugendsten unter diesen kenntlich gemachten Lesarten spricht die kleine Verbesserung Seite 7, Takt 3. Hier, wo die Stelle zum ersten Male auftritt, wiederholte sie anfänglich ebenfalls die ältere Lesart der Stimme, und zeigt deutlich die spätere Correctur. Nachdem sich jedoch Bach dafür entschieden, bringt Seite 15, Takt 3 die Wiederholung nicht noch einmal nach der Stimme mit Correctur, sondern als bereits festgestellte, bessere Lesart in Reinschrift.

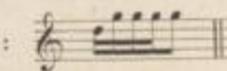
Bemerkungen und Fehler.

*Seite 4, Takt 6, Violino II. nach Stimme: 

*Seite 7, Takt 3, Tromba II. nach Stimme: 

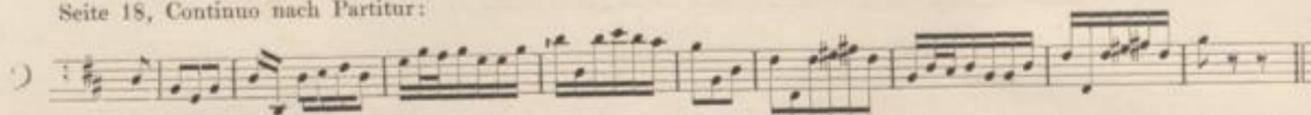
Seite 9, Takt 7, Sopran nach Stimme: 

Seite 9, Takt 5 und 6, Alt und Tenor nach Stimme: 

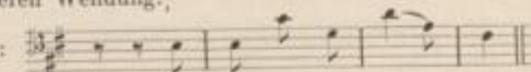
Seite 15, Takt 3, Tromba II. nach Stimme: 

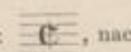
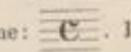
Seite 18, Takt 1—3 im Tenore } nach Stimme: 

Seite 18, Takt 5—7 im Alt }
Seite 18, Continuo nach Partitur:

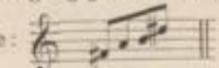


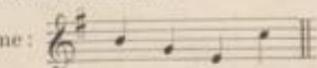
Consequenter Weise hätte auch diese Lesart in unsere Partitur aufgenommen werden müssen, allein ihre Aufnahme wäre kritiklos gewesen. Vielleicht liegt hier ein Versehen Bach's vor, denn der Continuo wiederholt hier im dritten und siebenten Takte die beiden gleichlautenden Stellen des Singbasses (je zwei Takte vorher) in ganz derselben Lage, während die ursprüngliche Imitation des Sopranes die bessere Intention sein dürfte. Auch der achte Takt obiger Lesart, der den sechsten tautologisch wiederholt, ist offenbar keine Verbesserung der älteren Wendung.

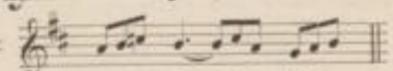
Seite 21, Takt 1—3 im Tenor nach Stimme: 

Seite 41. Nach Partitur: , nach Stimme: . Beides autographe Taktangaben.

Seite 41. Die Oboen stehen in der Partitur in C-Stimmung, in den Stimmen dagegen in A. Wie schon bemerkt, sind die Stimmen der Oboen durchgängig sehr schöne, sorgfältig geschriebene Autographe.

*Seite 43, Takt 3, Oboe I. nach der autographen Stimme:  Partitur dagegen: *dis «cis» gis his* wegen der Octaven (*fis gis*) mit dem Continuo.

*Seite 48, Takt 5 der Arie in der Flauto II. nach Stimme: 

*Seite 63, Takt 1, Oboe II., Violino II., Alto nach Stimme:  Quinten mit dem Continuo.

Der doppelte Text in einigen Recitativen ist den Stimmen entlehnt. Vielleicht lässt sich auch daraus eine Wiederholung des Werkes mit der Zeit nachweisen. Die Änderungen sind von Bach selbst nachträglich vollzogen, ohne dass sich der ältere Text gestrichen fände. Letzterer steht in unserer Partitur «unter» dem späteren Wortlaute.

II^a. „Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“. (Seite 73.)

II^b. „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“. (Seite 141.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

1. Die Originalpartitur.

Der autographe Titel auf der ersten (äusseren) Seite, dem auf der zweiten und dritten Seite (innen) der Einleitungs-Marsch folgt, lautet:

„Drama
Bey des Herrn D. Kortlens
erhaltener Profession
aufgeföhret von Joh. Seb. Bach.“

Darunter von C. Ph. E. Bach's Hand der Zusatz:

„ist auf des Königes Aug. Namensfest parodirt.
a 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Trac., 3 Hautb., 2 Viol., Viola e Con-
tinuo di J. S. Bach.“

Die innere, vom Componisten herstammende Überschrift steht jedoch nicht über dem Marsche, sondern über dem ersten Chore, und zählt ausser den genannten Instrumenten noch den *Basson* (Fagott) auf.

2. Die Originalstimmen.

Der Titel derselben sagt nichts Neues und hat C. Ph. E. Bach ebenfalls zum Verfasser. Sie theilen sich in *a*) ältere und *b*) neuere.

a) Die älteren Stimmen, gehörig zu:

II^a. „Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“.

Sie deuten auf eine ziemlich starke Besetzung des Orchesters. Neben den einfach vorhandenen Stimmen für Sänger und Bläser finden sich:

vierfach der Continuo (überall in Ddur);
dreifach Violino I. und II.;
zweifach Viola.

Autograph sind: Tromba I. und II., Hautbois I. d'amour, das Ritornell in der Taille, in der besseren Viola-Stimme die Arien, und vereinzelte Stellen in den Stimmen für den Continuo. Die Bezifferung fehlt leider.

b) Die neueren Stimmen, gehörig zu:

II^b. „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“.

Sie bestehen aus den vier Singstimmen und, wenn man so sagen darf, aus einer kleinen, einen Bogen füllenden Partitur für die neuen Recitative. Sämmtlich autograph, enthalten sie die Umdichtung auf den Namenstag des Königes August, wie sie der Anhang Seite 141 wiedergibt.

Bei näherem Eingehen kennzeichneten sich aber diese autographen Stimmen als Copien der älteren, von Copistenhand ausgeschriebenen Singstimmen, nur dass eben der Text ein anderer ist. Sie bieten darum in Betreff musikalischer Lesarten Nichts, was bei Herstellung unserer Partitur von besonderem Interesse gewesen wäre.

Bemerkungen und Fehler.

- Seite 73. Über die Besetzung des Marsches, sowie über die offene Frage seiner Instrumentation siehe oben unter «A. Allgemeines».
- Seite 103—109, Oboe d'amore I. Ihr Ein- und Austreten enthält allein die ausserordentlich schöne Originalstimme. Die Partitur beschränkt sich auf die Aufzeichnung der Quartettbegleitung, und lässt die Oboe in stetiger Unisono-Verbindung mit Violino I.
- Seite 129, Takt 8 und 9 in Trompeten und Pauken ein Zusatz von fremder Hand, der jedoch nur in der Partitur vorkommt.
- Seite 129, Takt 6, in Flauto II., Violino II. etc.: *h fis h a*. Dieses *fis* (statt *cis*), das sich ebenfalls nur in der Partitur als fremde Correctur vorfindet, soll den Quintengang tilgen, den die Lesart *cis h* mit dem Tenore bildet.
- Seite 135, Takt 5 in Trompeten und Pauken eine gewöhnliche Schluss-Fanfare von fremder Hand. Wiederum nur in der Partitur befindlich.
- Seite 137, Takt 7 im Continuo: *ais cis d g fis*, *g fis* mit der Viola in Octaven fortschreitend. Ein Schreibfehler Bach's, der sich durch alle Vorlagen zieht.
- Seite 143, letzter Takt. Die mitgetheilte Lesart findet sich als die spätere in der Sopranstimme. Die Partitur für die neuen Recitative weicht davon etwas ab.

Viele Fehler in den «nicht» autographen Theilen der Stimmen konnten durch die Originalpartitur verbessert werden. Auch der Vergleich des Chores Seite 75 mit dem Concertsatze Band 19, Seite 16 u. s. f. war oft von Nutzen.

Schliesslich dürfte es manchem Dirigenten für etwaige Aufführungen willkommen sein, eine Umdichtung des Chores: «*Schleicht, spielende Wellen*» benutzen zu können, wie ich sie bei öffentlichen Aufführungen des Berliner Bachvereins wiederholt zu diesem Chore angewandt habe. Besser wäre es freilich, wenn eine erfahrene Hand — gleich vertrauet mit Poesie wie mit Bach'scher Musik — alles Werthvolle und Unvergängliche, was jene Gelegenheits-Cantaten enthalten, die für Kirchenmusiken unbenutzt geblieben zu sein scheinen, zu einem grösseren Ganzen durch einen geeigneten, neuen Text verbinden möchte.

Die erwähnte Umdichtung lautet:

Frühlings-Chor.

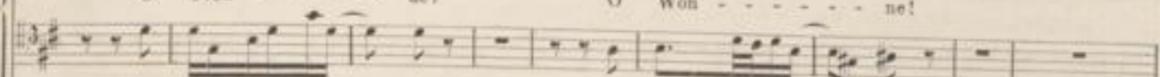
Schleicht, spielende Wellen, und murmelt gelinde!
 Nein, rauschet geschwinde,
 An Ufer und Klippe schäumt mächtig empor!
 O Freude! O Wonne!
 Der Frühling kehrt wieder,
 Die Knospen, sie schwellen,
 Froh tönen die Lieder,
 Es rauschen die Quellen,
 Es reissen die Fesseln
 Vor Leben und Sonne:
 Der Winter entfloh.

Die Textunterlage der drei ersten Zeilen bietet das Original selbst. Die übrigen acht Zeilen schmiegen sich in nachstehender Weise passend an.

Seite 18. Seite 19.

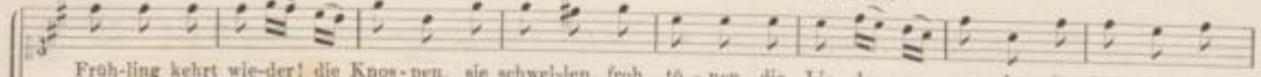
Sopran. 

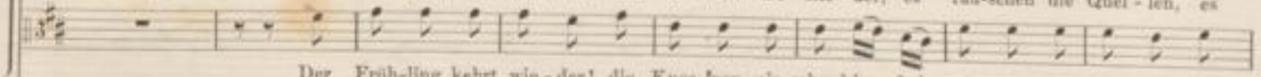
Alt. 
O Freu - - - - - de! O Won - - - - - ne!

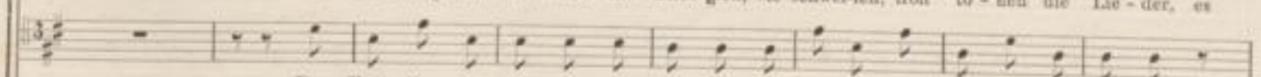
Tenor. 

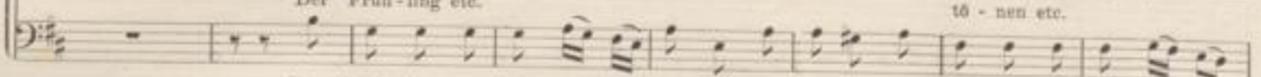
Bass. 

Seite 20.


Früh-ling kehrt wie-der! die Knos-pen, sie schwel-len, froh tö-nen die Lie-der, es rau-schen die Quel-len, es

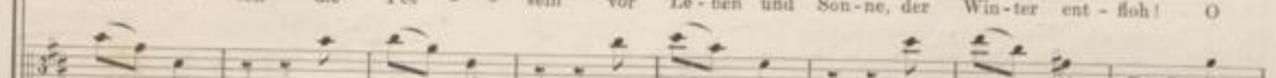

Der Früh-ling kehrt wie-der! die Knos-pen, sie schwel-len, froh tö-nen die Lie-der, es

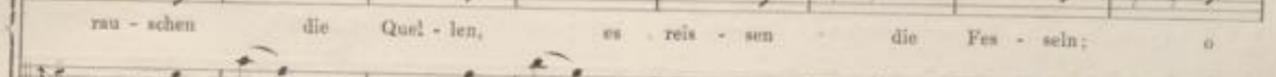

Der Früh-ling etc. tö-nen etc.

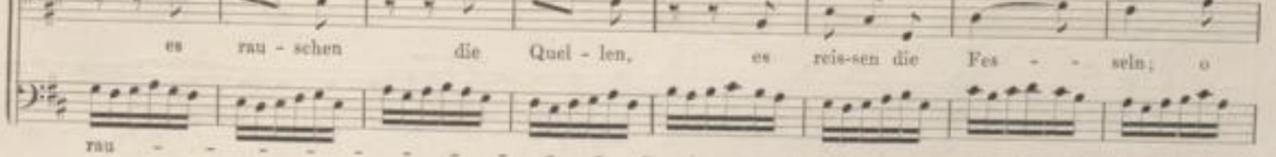

Der Früh-ling etc. tö-nen die Lie-der, es

Seite 21.

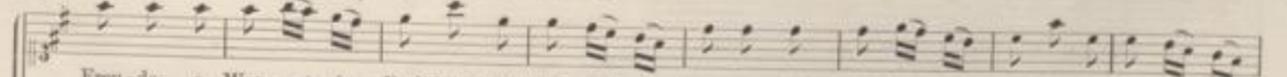

reis - - sen die Fes - - seln vor Le-ben und Son-ne, der Win-ter ent - floh! O

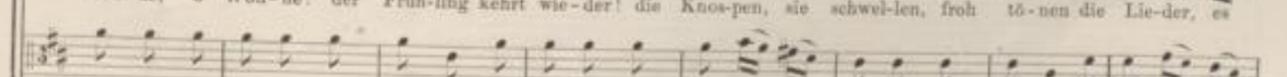

rau - schen die Quel - len, es reis - sen die Fes - seln; o

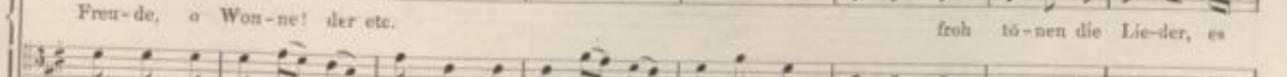

es rau - schen die Quel - len, es reis-sen die Fes - - seln; o

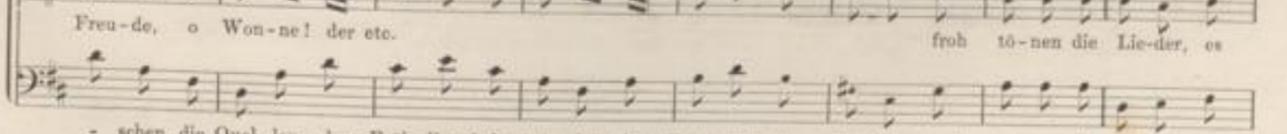

rau - - - - -

Seite 22.


Freu-de, o Won-ne! der Früh-ling kehrt wie-der! die Knos-pen, sie schwel-len, froh tö-nen die Lie-der, es


Freu-de, o Won-ne! der etc. froh tö-nen die Lie-der, es


Freu-de, o Won-ne! der etc. froh tö-nen die Lie-der, es


- schen die Quel-len; der Früh-ling kehrt wie-der! die Knos-pen, sie schwel-len, froh tö-nen die Lie-der, es

Seite 23.

rauschen, es rau - - schen die Quel-len, es reis - - - - - sen
 rauschen, es rauschen die Quel - - - len, es reis - - - - - sen die Fes - seln.
 rauschen, es rau - - schen die Quel-len, es reis - sen, es reis - - - - - sen die
 rauschen die Quellen, es reis - - - - - sen die Fes - seln, es reis-sen die

Seite 24.

die Fes - seln: der Früh-ling kehrt wie-der! die Knos-pen, sie schwel-len, froh
 der Frühling kehrt wie - der, die Knos-pen, sie schwel - - - len, fröh
 Fes - seln vor Le - ben und Son-ne, es reis - sen die Fes-seln vor Le - ben und Son - ne, es
 Fes-seln vor Le - ben und Son-ne, es reis - sen die Fes-seln vor Le - ben und Son - ne, es

Seite 25.

tö-nen die Lie - der, es rauschen die Quel-len, es reis - sen die Fes - seln, es reis-sen die
 tö-nen die Lie - der, es rauschen die Quel-len, es reis - sen die Fes - seln vor Le - -
 reis - - - - - sen die Fes - seln, es reis-sen die
 reis - sen die Fes - seln, es reis-sen, es reis - - - - - sen die Fes - - - - - seln vor

Seite 26.

Fes-seln vor Le-ben und Son-ne, der Win - - - ter ent - floh.
 - - - ben und Son - - - ne, der Win - - - ter ent - floh.
 Fes - seln vor Le-ben und Son-ne, der Win - - - ter ent - floh.
 Le - ben und Son - - - - - ne, der Win - ter ent - floh.

Da Capo:
Seite 5, Takt 3 bis 7, dann zu Seite 14,
Takt 1 u. s. f.

Berlin, im September 1873.

WILHELM RUST.