

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

Joh. Seb. Bach's Oster-Oratorium "Kommt, eilet und laufet"

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1874]

Vorwort

[urn:nbn:de:bsz:31-331009](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-331009)

VORWORT.

J. S. Bach's Oster-Oratorium „Kommt, eilet und laufet“.

Gleichwie vielen anderen seiner Werke, so hat auch Bach dem vorliegenden nach und nach viele Verbesserungen zu Theil werden lassen. Drei mehr oder weniger bedeutende Bearbeitungen, die sich aus den Originalen ergeben, ordnen die Vorlagen in ebenso viele, von einander zu trennende Gruppen.

- a) Originalstimmen in ältester Lesart;
- b) Originalpartitur nebst einigen Stimmen, die das Werk in zweiter Lesart überliefern;
- c) Originalstimmen in letzter Lesart.

Sämmtliche Vorlagen, die aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach stammen, und in dem Verzeichnisse seines Musikalienschatzes Seite 76 namentlich angeführt werden, sind gegenwärtig Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

a) Die Originalstimmen in ältester Lesart.

Zu diesen gehören: Sopran (Maria Jacobi) überschrieben, Alto (Maria Magdalena), Tenor (Petrus), Bass (Johannes), Clarino I., II., Principal, Tamburi, Traversière, Hautbois Primo, Hautbois 2^{do}, Violino I., II., Viola und die unvollständig bezifferte Stimme für Continuo in Cdur. Autographe Theile sind: die 17 Schlusstakte der Clarino II., das Adagio der Sinfonie in der Traversière (das hier wahrscheinlich zur Aushilfe seinen Platz gefunden), endlich die Bezifferung des Continuo.

- NB. 1. Die beiden Flauti (*à bec*), die Seite 44 vorkommen, stehen in den Stimmen der Oboen.
- NB. 2. Auf der letzten Seite des Continuo findet sich von der Hand des Copisten dieser Stimme die gestrichene Überschrift „Hautbois 2, Bleib bei uns“.
- NB. 3. Wasserzeichen im Papiere: zwei gekreuzte Schwerte oder Hirschfänger mit einer Krone darüber (am deutlichsten in der Oboe II.).

b) Die Originalpartitur nebst den dazu gehörigen Stimmen.

Die Partitur zeigt durchgängig eine schöne, deutliche Reinschrift. Nach ihr sind die Doubletten der Violino I. und II. gefertigt, sowie die unter a) fehlende Stimme für Fagott. Letztere ist bis zum dreissigsten Takte des Duettes autograph. In der Violino II. zeigt der erste Satz der Sinfonie des Meisters Schriftzüge.

Der autographe äussere Titel der Originalpartitur lautet:

„*Oratorium Festo Paschali* a 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola, Bassono e Continuo di Joh: Seb: Bach.“

Wasserzeichen auf dem einen Blatte: Brustharnisch mit dreiästiger Krone auf dem Helme; auf dem anderen: *L M* als Monogramm.

c) Die Originalstimmen in letzter Lesart.

Sie bestehen aus vier schönen, mit vielem Fleisse und sichtlicher Vorliebe geschriebenen Stimmen für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Wasserzeichen: ein Adler; gegenüberstehend *H. R.*

Wenden wir uns nun zu den Eigenthümlichkeiten der ältesten Bearbeitung, so dürften folgende Beispiele als die wichtigsten Lesarten aufzuzählen sein.

- 1) Am meisten in die Augen springend sind jedenfalls die bereits erwähnten Überschriften der vier Singstimmen: Maria Jacobi (Sopran), Maria Magdalena (Alt), Petrus (Tenor), Johannes (Bass). Ein Versuch des alten, wahrscheinlich thüringischen Dichters, durch Benennung bestimmter Persönlichkeiten dem Werke dramatischere Lebendigkeit zu verleihen.
- 2) Seite 11 fehlte der siebente Takt.
- 3) Seite 18 u. s. f. lautete der Text: *„Kommt, gehet und eilet.“*
- 4) Nach Seite 27 führten Tenor und Bass (Petrus und Johannes) das *Da Capo* bis Seite 24 Takt 4 „ohne Hinzutritt des Chores“ allein aus.
- 5) Seite 38, Takt 9, 10, 11 u. s. f., desgleichen auch an anderen ähnlichen Stellen der Arie standen im Continuo ursprünglich Viertel-Noten (statt der späteren, durch Pausen getrennten Achtel).
- 6) Seite 41 u. s. f. lautete der ältere Text:
*„Denn allein sich mit Lorberkränzen schmücken
 Schicket sich für dein Erquicken“;*
 Worte, die hinsichtlich der Unterlage eine gänzlich abweichende Noten-Eintheilung von der jetzigen erforderten.
- 7) Seite 52 u. s. f. Das begleitende Blas-Instrument war die gewöhnliche Oboe (nicht Oboe d'amore).
- 8) Seite 58 schloss die Arie mit dem dritten Viertel des dritten Taktes.

Ein Beispiel von der abweichenden Führung der Singstimme in dieser Arie möge den Schluss des Vorwortes bilden.

Die zweite Bearbeitung. Vorlage b).

Ihre Eigenthümlichkeiten bestehen hauptsächlich darin, dass sie die unter 1) 2) 3) 5) 7) und 8) aufgezählten Lesarten in verbesserter, endgiltiger Gestalt vorlegt.

Die dritte Bearbeitung. Vorlage c).

Ihr gehört schliesslich die Verbesserung der unter 4) und 6) verzeichneten Lesarten an.

Man wird aus diesen Beispielen recht deutlich erkennen, mit welcher Sorgfalt unser Meister sowohl in ästhetischen, wie in rein musikalischen Dingen die schärfste Kritik zu üben pflegte. Was sein ästhetisches Urtheil über Dichtkunst betrifft, so ist darauf in dem Vorwort zur Johannespassion mit schlagenden Beispielen hingewiesen worden*). Bach, der sich weislich gehütet hat,

*) Jahrgang 12, Band 1, Seite 18 und 19 des Vorwortes.

dem Beispiele von Telemann, Mattheson, Keiser und Händel zu folgen, die im Componiren der damals so hoch geschätzten Passions-Dichtung von Brockes förmlich wetteiferten, müsste seiner eigenen Überzeugung gänzlich untreu geworden sein, wenn ihm die Idee des Dichters, die Jünger Jesu im modernen Sprachgewande vorzuführen, gefallen hätte. Des Herren Wort lebet fort in Ewigkeit. Aus seiner Gemeinde werden zu allen Zeiten Charaktere hervorgehen, die der Maria Jakobi und Magdalena, dem Petrus und Johannes ähnlich sind, und die auch heutigen Tages am Ostermorgen im Geiste und lebendigen Glauben zum Grabe des Auferstandenen eilen. Für diese Nachkommen jener biblischen Gestalten dürfte dagegen das moderne Sprachgewand das allein passende sein. Von einem Anachronismus in der heiligen Geschichte kann dabei keine Rede sein; der Glaube macht sie in jedem Kirchenjahre auf's Neue gegenwärtig. Die dramatische Lebendigkeit, — die der alte Dichter gewünscht haben mag, — büsst also nichts ein, ebenso wenig die Charakteristik, wenn Bach in seiner zweiten Bearbeitung des Werkes Namen opferte, die ihm als gläubigen Christen theuer und werth sein mussten. An ihrer Statt aber andere christliche Namen zu setzen, wie etwa Christine, Amadeus u. s. w., wäre ebenso seltsam als zwecklos gewesen, da sie für eigen geartete Charaktere keine Typen sein können. Bach's ästhetischer Sinn hat demnach auch hier das Richtige getroffen.

Sehr feinführend ist auch Bach's Veränderung der so schläfrigen Eingangsworte des Dichters (siehe unter 3): *«Kommt, gehet und eilet»* in die freudig gesteigerten, gegenseitigen Zurufe: *«Kommt, eilet und lauft»!* Die zweite Text-Verbesserung unter 6) entstand sichtlich während des Niederschreibens der neuen Stimme, die zu den Vorlagen der dritten Bearbeitung gehört. Erst in den letzten 16 Takten der Sopran-Arie zeigt sich die Textunterlage «ohne» Nachbesserung in freier, bestimmter Niederschrift, während die vorhergehenden Text-Veränderungen noch nach Tilgung älterer Lesarten durch Rasuren eingetragen sind, und so das allmähliche Werden bekunden.

Was nun die Redaction der vorliegenden Partitur betrifft, so folgt sie im Allgemeinen stets den letztwilligen Lesarten des Meisters. Diese finden sich nach den anfänglich und übersichtlich geordneten Vorlagen

- für den vocalen Theil: in den Autographen unter c);
- für den instrumentalen Theil: in der Originalpartitur nebst Stimmen unter b);
- für die Bezifferung, Ergänzung der Stricharten und Vortragszeichen: in den Originalstimmen unter a).

Eine der wichtigsten Veränderungen der dritten Bearbeitung ruhet im ersten Duette: *«Kommt, eilet und lauft»*. Das ursprüngliche Duett erscheint dort vierstimmig im Vorder- und Nach-Satze (*Da Capo*), zweistimmig im Mittelsatze (Seite 24—26), und das Ganze trägt in allen vier Stimmen die autographe Überschrift: *«Coro»*. Die Frage, ob diese Umwandlung eines zweistimmigen Sologesanges in einen vierstimmigen Chor nicht auch mit einer veränderten, respective verstärkten Instrumentirung vollzogen sein mag, liegt nahe, und lässt vermuthen, dass sich das Werk in dritter Bearbeitung nicht vollständig erhalten hat. Darauf deutet auch der Catalog des C. Ph. E. Bach'schen Nachlasses hin, wo über das Werk Seite 76 wörtlich gesagt wird:

«Am 1 Ostertage: Kommt, eilet und etc. Mit Trompeten, Pauken, Hoboen und Basson. In Partitur und meist allen Stimmen.»

Schon damals also — 1790 — haben verschiedene Stimmen gefehlt, und es steht nach dem Gesagten zu vermuthen, dass es unglücklicherweise die Instrumental-Ergänzungen zu jenem Chore waren, die vermisst wurden.

Für richtige Beurtheilung des Satzes schien es darum geboten, einen Compromiss zwischen zweiter und dritter Bearbeitung einzugehen, der leicht und übersichtlich herzustellen war. Indem, wie schon gesagt, der zweistimmige Mittelsatz (Seite 24—26) keine weitere Veränderung erlitt, als dass er nach Bach's letztem Willen vom Chore gesungen werden sollte: erkennt man aus ihm und dem Vordersatz, wie ihn unsere Ausgabe Seite 17—23 mittheilt, die älteren Lesarten nach den Vorlagen unter a) und b). Die dritte Bearbeitung, so weit sie sich erhalten hat, bringt dagegen der Nachsatz, Seite 28—36. Zieht nun Jemand vor, den ganzen Satz, trotz der unveränderten Instrumentirung, vom Chore singen zu lassen, so wird es keine Mühe bereiten, die Vierstimmigkeit des Nachsatzes auch auf den Vordersatz zu übertragen.

Schliesslich die weiter oben unter 8) verheissene Variante zu Seite 57, Takt 5 u. s. f.

Instrumentalbegleitung unverändert.

Lesart der zweiten und dritten Bearbeitung.

Lesart der ersten Bearbeitung.

Continuo.

Adagio.

Berlin, im September 1874.

Wilhelm Rust.

Oster-Oratorium

„Kommt, eilet und laufet.“

