

Sebastian Bachs Kirchenkantatentexte.

Vorgetragen in der Mitglieder-Versammlung
der Neuen Bachgesellschaft gelegentlich des fünften deutschen Bachfestes
in Duisburg.

Von Rudolf Wustmann (Bühlau b. Dresden).

Sebastian Bachs Kirchenkantaten-Texte sind zum größten Teil neueres deutsches Dichtervort, und wissenschaftliche Äußerungen über solches erwartet man in erster Linie von einem Zugehörigen zur deutschen Philologie. Die Tätigkeit des Philologen ist zweierlei: kritisch und hermeneutisch. Er hat bei verdächtiger oder auseinandergehender Überlieferung mit allen Mitteln der Kritik womöglich den echten Text festzustellen, und mit Hilfe der Hermeneutik hat er den Gehalt des Textes zu ermitteln.

Die kritische Arbeit der Feststellung des Wortlautes von Bachs Texten¹⁾ ist bei der Vollendung der großen Ausgabe der alten Bachgesellschaft nicht durchaus befriedigend gelöst worden. Als es z. B. Philipp Spitta glückte, in der Leipziger Dichterin Marianne von Ziegler die Verfasserin einer Reihe Bachscher Kirchenkantaten-Texte zu entdecken, konnte er zugleich mehrere Textfehler nachweisen, die sich bei diesen Kantaten in die Ausgabe der alten Bachgesellschaft eingeschlichen hatten. Da war z. B. Stimmen gedruckt statt Sinnen, du statt dich usw. Aber auch die Ausgaben der Neuen Bachgesellschaft ließen anfangs nach dieser Richtung hin zu wünschen übrig, wie durch eine Rezension Friedrich

¹⁾ Vgl. zum folgenden die am Schluß dieses Jahrbuchs im Bericht über die Mitgliederversammlung (Punkt 5) mitgeteilten Leitsätze.

Spittas im Novemberheft 1902 der „Monatschr. f. Gottesdienst und kirchl. Kunst“ gezeigt wurde.

Lassen Sie mich Ihnen dazu gleich ein kleines neues Beispiel aus einer auf unserem Duisburger Feste vernommenen Kantate geben. Die *Vasarie* von ‚Schauet doch und sehet‘ beginnt „Dein Wetter zog sich auf von weitem“: so ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft gedruckt und so bietet es unser Programmtext. Wäre diese Form richtig, so fiel dem Textdichter der schlechte Reim *weitem: bereiten* zur Last. Der Germanist erinnert sich aber hier, daß früher nicht selten auch im Reime die Form von *weiten* bezeugt ist, die man als Weiterlehsel des mittelhochdeutschen adverbialen *witen* (vgl. oben, unten) auffaßt. Goethe läßt den *Jamulus Wagner* sagen:

Ach! wenn man so in sein Museum gebannt ist
Und sieht die Welt kaum einen Feiertag,
Kaum durch ein Fernglas, nur von weiten,
Wie soll man sie durch Überredung leiten?

Und auf Frau *Marthes* Andeutung von dem einsamen Lebensende des *Hagestolzes* geht das Gespräch weiter:

Mephistopheles: Mit Grausen seh ich das von weiten!
Marthe: Drum, werter Herr, beratet euch in Zeiten!

Was Goethe recht ist, ist Bach billig, und was die Schauspieler sprechen dürfen, können unsere Sänger singen. In der Tat findet sich in der Originalhandschrift der Kantatensstelle eine alte Abkürzung, über die mir Herr Professor *Kopfermann* auf meine Anfrage die Güte hatte mitzuteilen: „Jedenfalls kann man eher ‚weiten‘ als ‚weitem‘ darin sehen“. Also: dein Wetter zog sich auf von weiten.

Es bedarf hierfür keiner weiteren Beispiele; Sie stimmen gewiß schon in unseren ersten Grundsatz mit ein: der Wortlaut muß nach den Quellen festgestellt werden. Nach den Quellen. Es handelt sich wirklich manchmal um eine doppelte Quelle: den vom Dichter geschaffenen Wortlaut und einen etwas anderen in der Komposition. Bach folgt manchmal einer Textform seines Jahrhunderts, die von dem Ori-

ginaltext abweicht. Die dritte Zeile des ambrosianischen Adventhymnus *Miretur omne saeculum* hat Luther übersetzt: ‚daß sich wunder alle Welt‘. Mit diesem Konjunktiv wußte schon das 17. Jahrhundert nichts mehr anzufangen und sang: ‚des sich wundert alle Welt‘, und so hat auch Bach gesungen und geschrieben. Wollen wir es mit ihm halten oder mit Luther oder wollen wir vielleicht Luther erneuern: ‚daß sich wundre alle Welt‘?

Oft ist Bach auch — wie mancher andre neuere Komponist — absichtlich von seiner Vorlage abgewichen. Wir pflegen in solchen Fällen in der Komposition auch den neuen Wortlaut des Komponisten gelten zu lassen. Nun begegnen uns aber auch zweifelhafte Stellen, wo dieser neue Wortlaut dem Musiker nur durch Nachlässigkeit, nur aus Versehen in die Feder gekommen sein könnte; dann ist die Entscheidung für den kritischen Herausgeber nicht so einfach. Nach Philipp Spittas Ansicht würden die Kantaten der Frau von Ziegler auch dafür viele Beispiele enthalten; er meinte: „manche Abweichungen [des Bachschen Textes von dem Zieglerschen] sind von keiner Bedeutung: Bach wird sich an einigen Stellen verlesen oder verschrieben oder beim Komponieren die gelesenen Worte nicht mehr scharf in der Erinnerung gehabt haben“¹⁾. Und so trug Spitta kein Bedenken, für den nach seiner Meinung „ganz unverständlichen“ Satz bei Bach²⁾ „Was mich getrost und freudig macht, daß mich mein Jesus nicht vergessen“ auf Grund der älteren Fassung den Wortlaut zu verlangen: „Was mich getrost und freudig macht, ist, daß mich Jesus nicht vergessen“. Spitta ist hier in der Wiederherstellung des Dichtertextes wohl zu weit gegangen. Der Bachsche Text ist volkstümlicher und bietet, wenn er natürlich gesprochen wird, keinen Anstoß. „Was mich getrost und freudig macht: daß mich mein Jesus nicht verlassen!“ So gebraucht der durchschnittlich gebildete deutsche Bürger gerade diese Art Frage- und Antwortkonstruktion auch heute noch, und diese

1) Zur Musik. S. 114f.

2) Im Rezitativ der Pfingstkantate ‚Also hat Gott die Welt geliebt‘.

lebhaftere, naive Form ist sanglicher als die schulgrammatisch vielleicht korrektere „. . . macht, ist, daß . . .“

Mit diesem Beispiel sind wir schon auf das Gebiet unseres zweiten Grundsatzes übergetreten: „Ohne dringende Not soll in den Texten nichts geändert werden“. Auch dieser Satz ist so selbstverständlich, daß er kaum einer weiteren Begründung bedarf; indessen möchte ich doch auf einige Punkte dabei noch besonders hinweisen.

Es ist — von wenigen ganz neuen, erfreulichen Ausnahmen abgesehen — immer noch üblich, mit Achselzucken von den geringen Texten zu reden, mit denen der musikalische Genius Bachs sich habe abgeben müssen. Diese Meinung hat sich besonders durch Spittas Bachwerk festgesetzt. Wenn man einige Seiten der Kantaten-Kapitel bei Spitta nur auf dessen Textbemerkungen hin durchliest, so hört das Bemängeln fast gar nicht auf. Von S. 181 bis S. 192 seines zweiten Bandes heißt es z. B.: „Der Text kommt der musikalischen Gestaltung nicht sonderlich entgegen“ . . . „Leider hat der Textdichter es wenig verstanden, die Sonntagsevangelien im Interesse der Musik auszulegen. Beidemale (1. u. 2. n. Tr.) ergeht er sich in lehrhaften Trivialitäten“ . . . „der Verfertiger der Texte konnte ihm nicht genügen“ . . . „der wortreiche Reimer der Texte“ . . . „Aus dem Texte konnte er wahrlich keine Begeisterung schöpfen.“ Von S. 248 bis S. 258 liest man: „Es ist schade, daß der Textdichter den tieferen Sinn des evangelischen Gleichnisses . . . so ungenügend erfaßt hat . . . Was Bach aus den trivialen Reimereien machte, hat natürlich Kopf und Fuß; tiefer erregen kann es nicht“ . . . „Der Text zeigt, wie leider so oft bei Bachschen Kantaten, eine betrübende Unfähigkeit des Dichters, den Grundgedanken des Evangeliums zu erfassen und poetisch zu gestalten“ . . . „Der Text ist recht ungeschickt entwickelt. Er nimmt zuerst Bezug auf die frühere Zerstörung durch Nebukadnezar, macht sodann einen linksichen Übergang auf die vorausgesagte Zerstörung durch Titus und zieht hieraus die Nutzenanwendung auf das allen sündigen Menschen bevorstehende Strafgericht, unter welchem aber Jesus die Frommen lieblich

schützen wird. Indem nun durch die musikalische Ausführung auf den Anfang das Hauptgewicht fällt, kommt etwas schiefes und unklares in die poetische Haltung des Ganzen. Dies ist sehr zu beklagen.“

Dieser letzte elegische Tadel bezieht sich auf unsere Festkantate ‚Schauet doch und sehet‘, und ich bitte Sie, sich deren ganzen Text noch einmal vergegenwärtigen zu wollen, um Spittas Urteil zu prüfen. Der Chor eröffnet:

Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei, wie mein Schmerz, der mich getroffen hat, denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht, am Tage seines grimmen Zorns.

Ein Satz, der zwar den Klageliedern des Jeremias (1,12) entstammt und dort von dem durch Nebukadnezar zerstörten Jerusalem gesagt ist; aber bei Bach, im Gottesdienst des 10. Trinitatissonntages, wo in der Evangelienverlesung die Klage und Prophezeiung Christi vorangegangen ist, ist er sofort nur auf die zweite Zerstörung zu beziehen, durch die ein Zustand geschaffen worden ist, der, vom Standpunkte des Christen aus, bis zur Gegenwart angehalten hat. So steht Jerusalem gleichsam als klagende Witwe im ersten Satze vor uns, und so redet das folgende Rezitativ die klagende Stadt an:

So klage du, zerstörte Gottesstadt, du armer Stein- und Aschenhaufen! Laß ganze Bäche Thränen laufen, weil dich betrossen hat ein unersehlicher Verlust der allerhöchsten Huld, die du entbehren mußt durch deine Schuld. Du wurdest wie Gomorra zugerichtet, wiewohl nicht gar vernichtet. O besser! wärst du in Grund zerstört, als daß man Christi Feind¹⁾ jetzt in dir lästern hört. Du achtest Jesu Thränen nicht, so achte nun des Eifers Wasserwogen, die du selbst über dich gezogen, da Gott nach viel Geduld den Stab zum Urteil bricht.

An diese letzten Worte schließt sich eng die Arie:

Dein Wetter zog sich auf von weiten, doch dessen Strahl bricht endlich ein und muß dir unerträglich sein: da überhäufte Sünden der Rache Blik entzündet und dir den Untergang bereiten.

¹⁾ D. h. den Türken; die Vorstellung ist von Anfang an nicht eine historische oder gar literar-historische, sondern die christlich-kirchlich gegenwärtige der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Diese drei ersten (Jerusalem-) Stücke der Kantate bilden ein Ganzes, wobei weder der leiseste Gedanke an Nebukadnezar am Platze ist, noch von einem linkschen Übergang die Rede sein kann. — Und sie werden gegengewogen durch die drei Stücke der zweiten Hälfte, in denen die Anwendung auf die gegenwärtige sündige Menschheit unter Hinzufügung des christlichen Trostes gegeben wird: Rezitativ entspricht dem Rezitativ, Arie der Arie und Schlußchoral dem Eingangschor. Wie eine zweiteilige Predigt in der Mitte, so dreht sich Wachs Kantate in ihrer Achse mit Beginn des zweiten Rezitativs:

Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein, es sei Jerusalem allein vor andern Sünden voll gewesen. Man kann bereits von euch dies Urteil lesen: weil ihr euch nicht bessert und täglich die Sünden vergrößert, so müßet ihr alle so schrecklich umkommen.

Diesen Gedanken läßt auch die Arie im Neben-(Mittel-)teil nochmals kurz anklingen, ihr Hauptteil aber ist christlichem Trost gewidmet:

Doch Jesus will auch bei der Strafe der Frommen Schild und Beistand sein, er sammelt sie als seine Schafe, als seine Küchlein lieblich ein. Wenn Wetter der Rache die Sünder belohnen, hilft er, daß Fromme sicher wohnen.

Wunderbar fügt sich daran der Schlußchoral:

O großer Gott der Treu, weil vor dir niemand gilt, als dein Sohn Jesus Christ, der deinen Zorn gestillt: so sieh doch an die Wunden sein, sein Marter, Angst und schwere Pein, um seinerwillen schone und nicht nach Sünden lehne.

Wo bleibt da das angeblich „schiefe und unklare der poetischen Haltung“? Es erscheint lediglich von Philipp Spittas zu literar-historischem Standpunkt aus. Auch bei den übrigen Bemängelungen Spittas scheint mir der Hauptgrund sein besonderer „ästhetischer“ Standpunkt von etwa 1870 zu sein, der gern nach poetischen Vorstellungen trachtet, vor allem nach einem nach seinem Sinne poetisch geschlossenen Ganzen von romantischem Duft. Die Kantatentexte enthalten aber vor allem religiöse Betrachtung und Entwicklung, menschliche Not und christlichen Gewinn. Und von diesem Standpunkt

aus, auf den hin sie geschaffen wurden, sind sie viel besser als ihr Ruf. Je mehr wir das einsehen — und damit bewegen wir uns auf dem Felde des Hermeneuten —, desto weniger werden wir, entsprechend unserem zweiten Grundsatz, an den Texten geändert haben wollen.

Die Frage der Bewertung der Bachschen Kantaten-Texte hat es in erster Linie mit dem Gesamtwert zu tun — wovon wir eben ein Beispiel gehabt haben —; daneben kommt der Wert einzelner Bestandteile, Zeilen und Worte in Frage. Und diese Seite der Bewertung drängt sich uns als Problem besonders da auf, wo Bachs Texte abweichen von denen des von ihm benutzten Dichters. Hier müssen wir überall fragen: ist der Bachsche Text vielleicht besser? Eines der lehrreichsten Beispiele sind da die bei Bach so mannigfaltig veränderten Kantaten-Texte der Frau von Ziegler; und da sie uns, von Quasimodogeniti bis Trinitatis reichend, gerade in dieser Jahreszeit noch naheliegen, möchte ich Ihre Aufmerksamkeit kurz auf sie lenken. Spitta, wie er sonst gern an Franck oder Picander dachte, um Textänderungen bei Bach mit dem Namen eines Umdichters zu decken, war hier der Meinung, daß Frau von Ziegler selbst ihre Gedichte umgearbeitet habe, wobei zum Teil Bachs Wünsche berücksichtigt worden seien. Nun handelt es sich in diesen Kantaten um viele treffliche Kürzungen, von denen man wohl sagen möchte, daß sie in den lässiger ausgebreiteten Damenstil etwas knappes männliches hineinbringen, um Vereinfachungen, Verchristlichungen, Kräftigungen, energische Zusätze, verständige Korrekturen, die alle zusammen den Texten eine veränderte geistige Artikulation verleihen. Prüft man sie alle im Zusammenhang, so bestärkt sich der Eindruck, daß sie nicht der ursprünglichen Verfasserin, sondern einem Manne zu verdanken sein müssen, und beachtet man, wieviel davon — namentlich Umstellungen — sichtlich dem Gefüge der musikalischen Komposition zu Liebe geschaffen ist, welche Vermutung liegt dann näher als die, daß der Redaktor eben auch der Komponist selber war?

In der Kantate zum 3. Pfingstfeiertag ‚Er rufet seine Schafe mit Namen‘ heißt die zweite (Tenor-)Arie

bei Frau von Ziegler:

Mir ist, als säh ich dich schon kommen,
 Du gehst zur rechten Thür hinein,
 Ich werd im Glauben aufgenommen.
 Du wirst der wahre Hirte seyn.
 Wer wolte nicht die Stimme kennen,
 Die voller Huld und Sanftmuth ist
 Und nicht so gleich vor Sehnsucht brennen,
 Weil du der treueste Hirte bist.

bei Bach:

Es dünket mich, ich seh dich kommen,
 Du gehst zur rechten Thüre ein,
 Du wirst im Glauben aufgenommen
 Und mußt der wahre Hirte sein.
 Ich kenne deine holde Stimme,
 Die voller Lieb und Sanftmut ist,
 Daß ich im Geist darob ergrimme,
 Wer zweifelt, daß du Heiland seist.

Wie unwahrscheinlich, daß die Dichterin hier am Schlusse ihre Reime zerstört haben sollte; wie verständig und kräftig sind aber übrigens alle diese Änderungen! Die Stimmung wird vereinheitlicht und vertieft durch die Herstellung dreier Indikative in Zeile 1, 2 und 5, durch die Herstellung eines grammatischen Subjektes der Zeilen 3 und 4, der Schwerpunkt wird in Zeile 3 bedeutend in das Subjekt umgelegt usw., man kann nur lobend von der Vortrefflichkeit und dem männlichen Charakter, der tiefen Ruhe, Güte und Kraft der Bachschen Form neben der geringeren Zieglerschen sprechen.

Die Sopranarie zum 2. Pfingstfeiertag heißt

bei Frau von Ziegler:

Getrübtes Herze,
 Frohlocke und scherze,
 Dein JESUS ist da.
 Weg Kummer und Plagen,
 Ich will euch nur sagen:
 Mein Jesus ist nah.

bei Bach:

Mein gläubiges Herze,
 Frohlocke, sing, scherze,
 Dein Jesus ist da.
 Weg Jammer, weg Klagen,
 Ich will euch nur sagen:
 Mein Jesus ist nah.

Kummer und Plagen sofort zu entlassen, steht nicht bei uns,

wohl aber Jammer und Klagen. „Wer sich im Glauben ihm ergiebet, wer glaubt, daß Jesus ihm geboren“ singt der Chor vorher, darum und auch übrigens besser: „Mein gläubiges Herze.“ Und während die Dichterin ihr — man weiß nicht worüber — getröstetes Herz bloß frohlocken und scherzen läßt, ist es der fromme Sängermund, der sagt und singt:



Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing, scherze.

Es kommt also wahrscheinlich zu dem nicht zu gering anzuschlagenden allgemeinen Werte der Bachschen Kantatentexte der individuelle hinzu, daß Bach an diesen Texten wohl einen größeren Anteil hat, als man ihm bisher zugemessen hat¹⁾. Mag man Spitta recht lassen mit seiner Bemerkung, daß Bach die Sprache nicht mit solcher Gewandtheit wie Kuhnau beherrscht habe, so übertraf er diesen seinen Vorgänger doch weit an demjenigen Sprachgefühl und -verständnis, das die erste Bedingung seiner wundervollen Auslegungsgabe war. Und Bach war auch wirklich künstlerisch sprachkundig; einer seiner besten zeitgenössischen Kenner und Anhänger, der Leipziger Magister Birnbaum, erzählt von ihm: „Die Theile und Vortheile, welche die Ausarbeitung eines musikalischen Stückes mit der Rednerkunst gemein hat, kennet er so vollkommen, daß man ihn nicht nur mit einem ersättigenden Vergnügen höret, wenn er seine gründlichen Unterredungen auf die Ähnlichkeit und Übereinstimmung beyder lenket; sondern man bewundert auch die geschickte Anwendung derselben in seinen Arbeiten“²⁾. Wie einst Calvisius, Schein und Schütz, so dichteten jetzt noch Kuhnau und Telemann sich manchen Text selber; warum nicht auch Bach? Wieviel Schönheit seiner Kirchenmusik auf Rechnung dieser persönlichen Einheit von Wort- und Musikredaktion kommt, ist noch nicht ermessen.

1) Vgl. dazu die Aufsätze: „Zu Bachs Texten der Johannes- und der Matthäus-Passion“, Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1910. S. 126 (April) und S. 161 (Mai).

2) Spitta, Bach II, S. 64.

Jedenfalls ist diese Ansicht der Dinge ein neuer Grund, seine Kirchenkantaten-Texte möglichst ungeändert zu lassen.

Mit der Feststellung des Wortlautes nach den Quellen und mit der Deutung dieses Textes, soweit sein Verständnis nicht auf der Hand liegt, ist die Aufgabe des Philologen getan. Nicht aber auch die Aufgabe eines Herausgebers der Bachschen Texte für den jetzigen Gebrauch. Sobald wir die heutige Praxis ins Auge fassen, ergibt sich unabweislich diese und jene Forderung nach teilweiser Umgestaltung gerade auch der Bachschen Kirchenkantaten-Texte.

Es kommen z. B. Worte vor, die uns völlig fremd geworden sind. In unserer Festgottesdienst-Kantate ‚Der Herr ist mein getreuer Hirt‘ gebraucht der Dichter Musculus in der zweiten Strophe, der Altarie bei Bach, den Begriff „sein fronheiliger Geist“. Das Wort „fronheilig“ begegnet in den Jahrzehnten um 1500 einigemal, zunächst als Übersetzung von sacrosanctus. Es ist eine künstliche, dem Geiste der deutschen Sprache nicht völlig gemäße Bildung, die nur entstehen konnte, als man Fron nicht mehr als Genitiv von Fro (Herr) aufzufassen vermochte, als z. B. das Wort Fronleichnam in Entstellungen wie ‚wahrer Leichnam‘ u. dgl. im Munde der Leute war. Und so ist das Wortkunstprodukt ‚fronheilig‘ denn auch bald wieder abgestorben und jetzt schon lange vergessen. Bach hat in die Musik zu fron nichts eigentümliches gelegt, die Silben sein frön stehen im $\frac{6}{8}$ Takt das einermal auf die Achtel 3 und 4b, das andremal auf 6 und 1ff, das zweitemal mit demselben Lauf über fron, der im übrigen in dieser Arie die Erquickung durch das fließende Wasser des reinen Wortes andeutet. Ich habe darum vorgeschlagen, statt ‚sein fronheiliger Geist‘ zu singen ‚des Herrn heiliger Geist‘.

Über ein anderes Wort derselben Strophe kann man verschieden denken: er führt mich auf der rechten Straße seiner Gebote ‚ohn Ablass‘. Dieses ‚Ablass‘ ist ein für uns ungewohntes, vielleicht sogar mißzuverstehendes Wort; gemeint ist ‚ohn Unterlass‘, und das ließe sich glatt einsetzen, da die Silbe ‚Ab‘= immer auf die Achtel 2 und 3 des Taktes gesungen wird, wo man ebensogut ‚Unter‘= singen kann. Daß dabei

für das Auge der Rhythmus der nur gelesenen Zeile leidet, kann nicht schwer ins Gewicht fallen. Indessen ist ‚Ablass‘ wohl sanglicher und möchte sich schließlich als nicht ernstlich mißzuverstehen wohl halten lassen.

Nicht bloß Worte, auch einzelnes Syntaktische ist in den Kantatentexten so veraltet, daß wir es für den Durchschnitt unserer Volksgenossen als kaum oder doch schwer verständlich bezeichnen müssen. So heißt es einmal: „Jesus bringt die güldne Zeit, welche sich zu ihm gewöhnen“. Das war früher verständlich, als man bei solchen Nebensätzen noch Sinn für die ursprünglich indefinite Bedeutung dieses ‚welch‘ (mhd. swelch = wer nur immer) hatte; der eigentliche Sinn ist: allen denen, die sich zu ihm gewöhnen. Dieser Sinn ist uns verloren gegangen; man wird ändern dürfen: ‚wenn wir uns zu ihm gewöhnen‘. Auch der partitive Genitiv als Verbalobjekt ist uns so abhanden gekommen, daß er je nach der Anlage des ganzen Satzes manchmal geradezu unverständlich wirken kann. In unserer Hirtenkantate heißt es bei Bach ‚und schenkest voll ein meiner Seel deiner geistlichen Freuden‘. Ich habe geglaubt, diesen Archaismus hier nicht verantworten zu können und den Akkusativ einzusetzen vorgeschlagen: ‚deine geistlichen Freuden‘.

Etwas anders liegen sehr viele Fälle, wo Bach sich einer älteren Form bedient, die auch heute noch leicht verständlich, aber doch etwas anstößig ist, so daß wir sagen können: unser ästhetisches Empfinden — ich nehme diesen Begriff im allgemeinsten Sinne — erhebt Einspruch. Zunächst einige rhythmisch leichte Fälle. Ich denke da an solche Formen wie den falschen Genitiv der Mehrzahl ‚seiner Geboten‘ in der Altarie unserer Festgottesdienst-Kantate, den man unbedenklich durch ‚seiner Gebote‘ ersetzen wird, oder die falsche Objektform: Stücken halten auf jemand, wo wir Stücke sagen. Altertümlichkeiten, wie versammlet, kömmt, du willst wird der Sänger, wenn sie nicht im Reime stehen, von selbst durch versammelt, kömmt, willst ersetzen. Statt des bei Bach so häufigen ‚sorgen vor‘ werden wir überall ‚sorgen für‘ singen, statt ‚die güldne Zeit‘ vielleicht ‚die goldne Zeit‘, da kein

Mensch vom güldnen Zeitalter spricht, und alles an künstliche Romantik erinnernde in Sachen unseres Christentums vom Übel ist. Schwieriger wird die Aufgabe, wo es sich um Plus oder Minus einer Silbe handelt. Bei altmodischen längeren Formen wie Ungelücke, Mensche, Bahne würde der auch tönend zu sprechende Nasal es erlauben, auf dieselben Noten, indem man etwa zwei Achtel bindet, die bei Bach ungebunden sind, U_{ng}lücke, Me_nsch, Bah_n zu singen.

Indessen hat wohl in unserer Festkantate niemand Anstoß genommen, als ‚fürcht ich kein Ungelücke‘ gesungen wurde. In den Zeilen „drum hat er bloß aus Liebestriebe, da er ins Lebensbuch mich schriebe, mir dieses Kleinod beigelegt“ möchte man wohl die einsilbigen Formen ‚trieb‘ und ‚schrieb‘ mit Bindung der Töne einsetzen. „Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei, wie mein Schmerz, der mich getroffen hat“. So schrieb Luther, ihm war noch die alte, berechtigte Partizipalform ohne ge- bei perfektivem Verbum geläufig (vgl. kommen, funden), für die in unseren Bibeln längst ‚getroffen‘ eingesetzt ist. Sollen wir da nun bei Bach auch ändern? Das ist eine Frage, die sich am besten im Anschluß an eine allgemeine Erwägung beantworten lassen wird.

Man darf die gesamte Aufgabe, die Bachschen Kirchenkantaten=Texte in einer für die Gegenwart lebendigen Form zu bieten, wohl damit vergleichen, wie die lutherische Bibelübersetzung und unsere alten Gesangbuchlieder unserer Zeit in einer wiederholt leise veränderten Form dargereicht werden. Indessen liegt die Sache bei Bachs Kantaten insofern anders, als es sich hier nicht um ein wirklich allmundgerecht zu machendes Gut handelt, sondern nur um ein allverständlich zu erhaltendes. Das Erneuerungsbedürfnis ist also hier nicht so weitgehend wie bei Bibel und Gesangbuch. Wir alle fühlen auch, daß bei Bach das individuelle Formrecht des Kunstwerkes stärker ist — weil die Form soviel reicher und feiner ist — als etwa das der lutherischen Übersetzung eines ambrosianischen Hymnus oder eines davidischen Psalms. Und so dürfen wir bei Bach einen Pflock zurückstecken angesichts

mancher Altertümlichkeiten seiner Texte. Ich denke dabei an jenes troffen, auch an eine Form wie jeso oder an die Negation keiner nicht. Ich habe darum auch in dem Musculus'schen Liede, als ich die Aufforderung erhielt, hier Erneuerungsvorschläge zu machen, an den Zeilen ‚von wegen seines Namens willen‘ oder ‚das macht mich wohlgemute‘ nichts zu ändern für nötig gehalten. Die Bachsche Musik ist dabei ja nicht nur als Gerüst und Netz im Spiele, das viele Änderungen erschwert, sondern auch als Sockel: Änderungen, die in Prosa gefordert werden müßten, macht sie überflüssig, denn sie rückt alles in eine höhere Redespähre, in der auch selteneres Sprachgut weniger Anstoß erregt. Nachdem man sich prinzipiell über alles dabei mögliche und wünschenswerte klar geworden ist und auch volle Konsequenz und Gleichmäßigkeit ins Auge fassen gelernt hat, wird man doch manchmal lieber den einen Fall so, den andern so entscheiden. Ich denke da z. B. an Bachs alte, erweiterte feierliche Dativpluralform des Artikels: denen. ‚Sein Arm kann denen Feinden wehren‘ wird man leicht und gut ändern können: ‚Sein Arm kann unsern Feinden wehren‘. Vielleicht billigen Sie aber die Erhaltung der vollen Form an der anderen Stelle: ‚Es gleichen Christen denen Palmenzweigen, die durch die Last nur höher steigen‘; denn das verlegt uns zwar nur mit den Augen gelesen und prosaisch gesprochen, aber gesungen nimmt es sich ganz anders aus, der Gesang ermöglicht hier etwas wie einen Mittelwert zwischen dem bloßen Artikel den und unserem emphatischen jenen zu empfinden. Ähnlich liegt es vielleicht mit dem altmodischen volltönigen Relativum so: ich bin nicht gewiß, ob es sich überall gleichmäßig gut durch der, die oder das ersetzen ließe. Wir wollen also mit dem Grundsatz, daß eine dringende Not zu ändern vorliege, wo unser ästhetisches Empfinden Einspruch erhebe, so behutsam und bescheiden wie nur möglich umgehen.

Dringlicher wird freilich das Bedürfnis nach Gemeinverständlichkeit in allen den Fällen, wo nicht mehr bloß der ästhetische Sinn des Einzelnen Anstoß nimmt, sondern das liturgische Empfinden der Gemeinde unwillkürlich widerspricht.

Es handelt sich da namentlich um die Choralstrophenterte in Bachs Kantaten. Ganz abgesehen von der Frage des Mitsingens der Gemeinde muß es als wünschenswert bezeichnet werden, daß namentlich die einfachen Choräle, wie sie den Schluß der meisten Bachkantaten bilden und wie sie dem Gemeindesinn Ausdruck verleihen wollen, auch Gemeindesprache sprechen. Hier ist vielleicht die verantwortungsvollste Arbeit zu tun — haben doch z. B. die Kantaten ‚Du sollst Gott deinen Herrn lieben‘, ‚Wir müssen durch viel Trübsal eingingen‘, ‚Die Elenden sollen essen‘, nur die Schlußchoralmusik, der Text ist noch einzusetzen! — und ich bitte, Ihnen dazu noch einige Beispiele vorlegen zu dürfen.

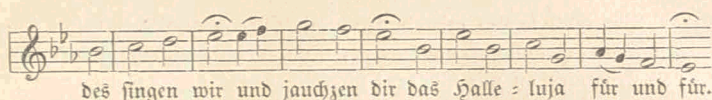
Eine unserer Festkantaten ist textlich eine Erweiterung des Nicolaischen Liedes ‚Wachet auf, ruft uns die Stimme‘, und sie schließt mit dessen letzter Strophe. Bach bedient sich der alten Form:

Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und englischen Zungen, mit Harfen und mit Cymbeln schön. Von zwölf Perlen sind die Pforten an deiner Stadt; wir sind Consorten der Engel hoch um deinen Thron. Kein Aug hat je gespürt, kein Ohr hat je gehört solche Freude. Des sind wir froh, io! io! ewig in dulci júbilo.

Im Rahmen des Gemeindeliedes sind wir statt dessen zu singen gewohnt — ich zitiere nach dem mir zunächst liegenden sächsischen Landesgesangbuche —:

Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und mit Engelnungen, mit Harfen und mit Cymbeln schön. Von zwölf Perlen sind die Thore an deiner Stadt, wir stehen im Chore der Engel hoch um deinen Thron. Kein Aug hat je gesehn, kein Ohr hat je gehört solche Freude. Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für.

Will es jemand einen Raub an Bach nennen, wenn wir auch in seinem Kantatenschluß die ‚englischen Zungen‘, die ‚Cymbeln schön‘, die ‚Pforten‘ und ‚Consorten‘ zugunsten des neuen, guten Ersatzes entfernen? Im Abgesang würde allerdings wohl mancher dem kahl-gegenwärtigen, reimlosen ‚gesehn‘ das sinnlich-poetische ‚gespürt‘ weit vorziehen, und die letzte Zeile hieße wohl besser:



Erst wird gesungen und dann gejauchzt; auch die Musik fordert, auf die hohen Töne des io! io! gerade das Jauchzen zu setzen. (Das Halleluja zu jauchzen war seine ursprünglichste Vortragsweise.)¹⁾

Als Beispiel dafür, daß bei solchen Choralstrophen die alte Textform oft am besten ganz beibehalten wird, diene die Morgensternkantate. Auf dem evangelischen Kirchengesangsvereinstage im Herbst 1909 in Dessau sang hier die Gemeinde froh und freudig, ohne eine Spur von Wanken oder Zweifel, den alten Nicolai-Bach'schen Text der letzten Strophe 'Wie bin ich doch so herzlich froh', mit, an dessen Stelle manche unserer heutigen Landesgesangbücher recht bedauerliche Verwässerungen bieten.

Eine andere Strophe desselben Liedes, die vierte, hat Bach an den Schluß seiner Pfingstkantate 'Erschallet, ihr Lieder' gesetzt. Sie heißt bei Nicolai und bei Bach:

Von Gott kommt mir ein Freudenschein, wenn du mit deinen Augelein mich freundlich tust anblicken. O Herr Jesu, mein trautes Gut, dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut mich innerlich erquicken. Nimm mich freundlich in dein' Arme, daß ich warme werd von Gnaden: auf dein Wort komm ich geladen.

Dem vierstimmigen Satz der Sänger und Streicher hat Bach hier eine obere Violine hinzugefügt, die einige Hauptbegriffe der Strophe poetisierend auslegt. Bei dem kommenden 'Freudenschein' steigt sie schimmernd auf zur Sexte über dem Quintschluß der Zeile, das Anblicken der 'Augelein' Christi schildert sie in zwinkernden Achtelsynkopen-Sprüngen und den Wunsch, in Christi Arme eingeschlossen zu werden, in langen, friedlichen Laufgewinden. All diese musikalische Schönheit würde ihren besonderen Sinn und Reiz verlieren, wenn man etwa die Verneuerung dieser Strophe eines unserer Landesgesangbücher einsetzen wollte:

¹⁾ P. Wagner, Ursprung u. Entwicklung der lit. Gesangsformen S. 38.

Von Gott kommt mir ein Freudenlicht, wenn mich dein holdes Angesicht mit Freundlichkeit anblicket. . . . Nun, ich bitt dich, blick mich Armen voll Erbarmen an mit Gnaden; usw.

Man braucht nicht so viel zu ändern. Die ‚Augelein‘ sind es und das ‚warme werden‘, was uns allen widerstrebt. Es wird genügen, dafür zu sagen:

. . . wenn du mich mit den Augen dein so freundlich tust anblicken . . . Nimm mich freundlich in die Arme, dann erwarme ich von Gnaden . . .

Damit hätten wir den Text so geändert, wie es unser vierter Grundsatz verlangt: „daß der Ersatz nicht nur textlich und musikalisch passend erscheine, sondern auch möglichst den künstlerischen Absichten Bachs entspreche.“

Bei diesen Choraltexten handelt es sich um einen objektiven Bestand oder Besitz des liturgischen Wesens. Es gibt aber auch Fälle, wo eine innerlichere, subjektivere Seite des neueren gottesdienstlichen Empfindens in Frage kommt. Denken wir z. B. an das Thema der unbefleckten Empfängnis. Wie ist das in mittelalterlichen Jahrhunderten als Wunder hoch und breit verhandelt worden, gepredigt und besungen! Unserem religiösen Leben liegt es so viel ferner, gerade daraus ein zu feierndes Wunder zu machen. In der zweiten, späten Adventkantate über ‚Nun komm der Heiden Heiland‘ hat sich Bach eines Textes bedient, der die darüber handelnden Strophen 2 und 3 des alten Hymnus in einer Tenorarie zusammenfaßt. Diese gibt dem religiösen Sichverwundern des ersten Advents einen neueren, reineren Schwerpunkt und spricht nur kurz im Neben- (Mittel-)teil der Arie von dem mittelalterlichen Thema. Dieser kurze Mittelteil heißt bei Bach:

Hier werden die Schätze des Himmels entdecket, hier wird uns ein göttliches Manna bestellt, o Wunder! die Keuschheit wird gar nicht beflecket.

Ich habe hier an den Versuch gedacht, der subjektiven Seite des Adventerlebnisses noch weiter Ausdruck zu geben:

Hier werden die Schätze des Himmels entdecket, hier wird uns ein göttliches Manna bestellt, o Wunder! die Quelle der Seele erwecket.

Geehrte Herren! Warum sprechen wir heute über die Behandlung der Bachschen Kirchenkantaten-Texte? Deshalb, weil sich seit dem Bestehen der Neuen Bachgesellschaft immer wieder Schwierigkeiten bei dieser Behandlung ergeben haben. Man hat anfangs die Schwierigkeiten von Fall zu Fall zu erledigen gesucht; ohne überzeugenden Erfolg. Besonders dringlich ist auf dem dritten Bachfest in Eisenach der Wunsch nach Erledigung der Textfrage ausgesprochen worden. Nach dem vierten Bachfest in Chemnitz wurde eine Textkommission gebildet, bestehend aus den Herren Professoren Rietschel, Friedrich Spitta und Smend; von dieser Kommission, in besonderen von Herrn Prof. Smend, gehen die Sätze aus, die ich meinen Worten zugrunde gelegt habe. Nun hat inzwischen auch der Dessauer Kirchengesang-Vereinstag in unserer Frage Stellung genommen in der Weise, daß er einmütig und an erster Stelle dem Leitsatz zugestimmt hat: „Der 22. deutsche evangelische Kirchengesang-Vereinstag wünscht eine Ausgabe von Sebastian Bachs Kirchenkantaten-Texten mit sprachlichen, hymnologischen, liturgischen und musikalischen Erläuterungen“. Ich darf vielleicht hier sagen, was mich u. a. bestimmt hat, in Dessau diesen Leitsatz vorzuschlagen. Es war die Überzeugung, daß ein befriedigendes Ergebnis nur durch gleichzeitige Durcharbeitung des gesamten Materials zu erreichen sei. Wer nur eine oder zwei oder zehn oder zwanzig Kantaten vornimmt, ist nicht in der Lage, auf Grund dieses Materialteiles etwas abschließendes in der Textfrage zu leisten. Es muß ganze Arbeit gemacht werden. Der einfachste Weg dazu ist meiner Ansicht nach eine kommentierte Ausgabe sämtlicher Kirchenkantaten-Texte Bachs. Und kann dieses Mittel zu unserem nächsten Zweck nicht eine neue Straße zu Bach für unsere Musiker, Geistlichen und sonstigen Bachfreunde werden?

Der Vorstand der Neuen Bachgesellschaft hat die Sache in der Weise in die Hand genommen, daß er zunächst Auftrag erteilte, hier in Duisburg über die Frage zu referieren. Das Referat haben Sie gehört, das Ziel, das vor uns liegt, ist die Herstellung der Ausgabe. Die Richtschnuren, die

darauf zuführen, sind einerseits äußerste philologisch-historische Sorgfalt, andererseits jene Gebote der Praxis, um deren willen die Neue Bachgesellschaft in erster Linie besteht. Unter der peinlichsten Treue gegen den Wortlaut der Quellen, wovon ich Ihnen eine Vorstellung zu geben versucht habe, und unter Wahrung des lebendigen Rechtes der Gegenwart gegenüber den nicht eben vielen Stellen, wo die alten Formen völlig versagen, empfehle ich Ihnen den Wortlaut des fünften Grundsatzes der Textkommission: „Wird auf ein Textbuch der Kantaten Bachs für die Gemeinde Bedacht genommen, so sollen der Originalwortlaut im Text, die neuen Lesarten in Anmerkungen stehen. Dasselbe Verfahren empfiehlt sich für die (musikalischen) Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft“.

