

Ein Bachkonzert in Kamenz.

Von Geh.-R. Prof. Dr. Hermann Kresschmar
(Berlin-Schlachtensee).

Am 10. Januar des neuen Jahres veranstaltete S. Königliche Hoheit Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen auf seinem herrlichen Residenzschloß Kamenz (Schlesien) eine Aufführung Bachscher Kantaten, die, weil sie der gesamten Bachpflege sehr nützliche Anregungen bot, auch an dieser Stelle einen kurzen Bericht verdient.

Zum Vortrag gelangten die sechs Kantaten: Christen, äset diesen Tag, Ich freue mich in Dir, Dazu ist erschienen der Sohn Gottes, Das neugeborene Kindelein, Schau, lieber Gott, wie meine Feind', und Jesu, nun sei gepreiset. Sie gehören sämtlich in die immer noch große Gruppe der wenig oder gar nicht bekannten Werke Bachs, es bleibt deshalb ein Verdienst sie überhaupt einmal hervorgezogen und in die Öffentlichkeit gebracht zu haben; gesteigert wird es dadurch, daß diese Kantaten in der überwiegenden Mehrzahl auch bedeutend und eigen sind. Doch aber liegt der Hauptwert des aufgestellten Programms weniger in der Güte der einzelner Stücke, als in ihrem Zusammengreifen, er liegt darin, daß sie ein Ganzes bilden, daß sie alle unter derselben Idee einer Weihnachtsfeier stehen.

Für die Musikauffassung, die im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts Platz gegriffen hatte, war es stark kennzeichnend, daß Konzerte, die einen leitenden Gedanken durchzuführen, die einem kunstgeschichtlichen Interesse oder einem bestimmten ästhetischen Zweck zu dienen suchten, sich nur geringer Beliebtheit erfreuten und in der Presse häufig als „lehrhaft“ abgelehnt oder bemängelt wurden. So hoch stand die unbe-

dingte Selbstherrlichkeit der von aller übrigen Kultur losgelösten Musik und die genügsame Freude an den bloßen „tönend bewegten Formen“ im Kurs. Das hat sich seit einem Menschenalter merklich und vorteilhaft geändert. Der von Nikolaus Forkel vor nun bald hundertundfünfzig Jahren aufgestellte Grundsatz: die Konzerte sollen die Museen der Tonkunst sein, den sich bis dahin nur einzelne auserlesene Köpfe unter den Dirigenten, wie Felix Mendelssohn, F. J. Fétis, Karl Riedel u. a. zu eigen gemacht hatten, gewinnt immer mehr Anhänger und gelangt immer allgemeiner zu praktischen Ehren. Chöre, Orchester und Virtuosen stellen häufiger Programme auf, die Wesen und Schaffen einzelner Meister, die die Entwicklung bestimmter Formen zu veranschaulichen und das Publikum in geschichtliche und künstlerische Probleme einzuführen suchen.

Auch Sebastian Bach hat von dieser Bewegung bereits beträchtlich profitiert. Die Zeit, wo Ferdinand Hiller und ähnliche Gelehrte trotz der Bachausgabe über „das“ Konzert für drei Klaviere, über „die“ Orchestersuite in D schreiben konnten, wo nur ganz wenige wußten, was es mit den legendarischen Brandenburgischen Konzerten denn eigentlich für eine Bewandnis habe, sind glücklich vorüber. Aber es bleibt immer noch viel zu tun für seine Kantaten. Wir bemühen uns löblich aber mit wenig Erfolg diese in die Kirchen, in die Gottesdienste zu bringen, für die sie geschrieben sind, wir suchen sie einstweilen wenigstens im Konzert wieder bekannt zu machen. Nach Ausweis der Statistik ist die Zahl der Konzertaufführungen Bachscher Kantaten von Jahr zu Jahr gewachsen, der Fleiß und der gute Wille sind nicht zu verkennen. Aber es fehlt an Initiative. Statt sich selbständig in die Kantatenbände zu vertiefen, halten sich viele Dirigenten und Sänger nur an die Stücke, die bereits erprobt sind, und so fährt die Pflege Bachscher Kantaten fort sich in einem kleinen Kreise zu drehen. Da kehren unter den Solokantaten die von Frau Joachim eingeführte Alt-Kantate „Schlage doch, erwünschte Stunde“ und der von Professor Messchaert so gern und so vorzüglich gesungene „Kreuzstab“ immer wieder, neuerdings scheint der herrliche Dialog „Selig ist Mann“ das Kleeblatt voll machen zu wollen. Mit den

beliebten Chorkantaten steht es etwas besser, ihre Zahl beläuft sich ungefähr auf ein Duzend, aber ihnen stehen hundert immer noch unbekannte und unbenuzte gegenüber, in deren Masse nur besondere Bachvereine oder Bachfeste einen gelegentlichen Griff tun. Unter diesen Verhältnissen ist ein Konzert wie das Kamenzener wohl der allgemeinen Beachtung wert. Es zeigt uns zugleich, wie der Aufgabe, die Bachschen Kantaten zu popularisieren, auf einem sicheren und natürlichen Wege beizukommen ist. Auch hier verfährt man am besten nach dem alten *divide et impera*: Wir müssen diese Kantaten nach bestimmten Gesichtspunkten studieren und vorführen. Das verdoppelt das Interesse und schützt vor Ermüdung. Solcher Gesichtspunkte bieten sich viele. Ein sehr naheliegender ist der: die Entwicklung Bachs in der Kantate zu zeigen. Er kann ein ganzes Duzend Kantatenkonzerte abwerfen, er läßt sich zur Not auch auf ein einziges beschränken, und in diesem Falle wird er nicht bloß Gelegenheit geben, sondern geradezu dazu zwingen, die beiden ältesten erhaltenen Kantaten Bachs aufzuführen, die Arnstädter: „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ und die Mühlhäuser, bisher auch nur dem Namen nach bekannte Ratswahlkantate: „Gott ist mein König“. Für gewöhnlich läßt man sie bei Seite liegen, weil sie noch nicht den fertigen, den historischen Bach zeigen. Aber dafür gestatten sie uns einen köstlichen Blick auf den jungen Bach, auf die Zeit aus der er hervorging, auf die Naivetät, die Frische und andere Grundelemente seines Wesens, die später in der selben Stärke nicht mehr hervortreten. Was er in der ersten Kantate aus den typischen Motiven des 17. Jahrhunderts macht, wie er in der zweiten mittelst Malerei und Volksmusik im kühnen Wagen zu ganz einzig originellen Sätzen kommt, das kann die Liebe zu ihm nur steigern. Auch das Kamenzener Programm verdankte dem Zweck, der ihm gestellt war, eine Nummer, deren absoluter Kunstwert nur ein bescheidener ist, die Solokantate: „Schau, lieber Gott, wie meine Feind“. Sie hat eine einzige breit ausgeführte und in ihrem einfach schlichten Ausdruck einem alten Volksliede gleichende Arie (für Alt), sonst bewegt sie sich nur in kleinen Formen und von den 283 Takten,

aus denen das Ganze besteht, fallen 83 auf Choräle und einfache, nur hie und da tiefer greifende Rezitative. Sie hat aber ihren Wert als drastische Probe zur Naturgeschichte der kirchlichen Solokantate. Die Hälfte der Gattung besteht aus Produkten der Not, in Zeiten entstanden, wo die Kantoren überbürdet und mit Komponieren und Einstudieren in Bedrängnis waren. Darum kamen die Solokantaten in der Regel auch nur in Nachmittags- und Nebengottesdiensten zur Verwendung. Bei dieser Sachlage kann unser Respekt vor den Meisterwerken, die Bach und seine Vorgänger auch in dieser Form geschaffen haben, nur wachsen.

Die übrigen fünf Kantaten, die S. Königliche Hoheit Prinz Friedrich Wilhelm aus den 23 Weihnachtskantaten der Bachausgabe ausgewählt hatte, erfüllten die Aufgabe, Bach als Weihnachtsmusiker näher kennen zu lehren, im vollen Maße. Das ist ja der Vorteil solcher Tendenzprogramme, daß sie neben der Erbaung auch der künstlerischen Empfänglichkeit und Einsicht im allgemeinen dienen, daß sie darüber aufklären, wie die einzelnen Meister bestimmte künstlerische Vorwürfe erfaßten. Damit vertieft sich auch der Einblick in ihr Wesen. Da ergaben denn die Kamenzler Kantaten, daß Bach sein Weihnachten als Sohn des schlichten Volks und als Bürger einer realistischen Zeit zu feiern liebt. Mystik und transzendentaler Ton treten schon gegen sein eignes Weihnachtsoratorium zurück, noch weit mehr aber, wenn man mit Händels Messias oder mit Lizian und andern italienischen und deutschen Malern älterer Zeit vergleicht. Den Anteil der Engel, den wunderbaren Charakter der Vorgänge, der diese Künstler vor allem gefesselt hat, läßt Bach außer Spiel, im Vordergrund seiner Musik steht der Ausdruck der Freude darüber, daß Gott der Welt den Heiland geschickt und geschenkt hat. Zwar dunkelt auch in diesen Kantaten zuweilen ganz beklemmend, wenn der „höllischen Schlange“, wenn des Unglaubens gedacht wird. Der Gdurteil der Sopranarie in „Ich freue mich in Dir“ erinnert direkt an „Wir zittern, wir schwanken“ in „Herr, gehe nicht ins Gericht“, im Eingangschore von „Jesu, nun sei gepreiset“ kommen ins Allegro ganz

plötzlich Adagiotakte und Nonenakkorde —, aber bei keiner Kantate bestimmen diese Einschreibungen die Physiognomie des Ganzen, über allen leuchtet es entschieden hell. Die Freude-farbe erscheint indeß bei jeder Kantate in einer andern Nuance, volksfestlich und glänzend in „Christen, ähet diesen Tag“, innig in „Das neugeborne Kindlein“, breit schwärmend in „Jesu, nun sei gepreiset“. Am stärksten fällt es auf, daß in sämtlichen Kantaten der Hauptträger der Weihnachtsfreude das Orchester ist. Die Vorspiele, mit denen es die Eingangschöre einleitet, die es gelegentlich auch bei einem Solosatz variiert, in der sechsten Kantate bis zum Schlußchor festhält, — die sind es, die sich der Erinnerung am tiefsten einprägen. Auch äußerlich merkt man's, daß sie Bach besonders am Herzen lagen: der Schlußchor der ersten Kantate ist ein Gebet, aber es wird vom Anfang bis zum Ende von den lustigen Motiven des Vorspiels unjubelet. Ganz eigen ist das Thema des einleitenden Orchestersatzes der Kantate: „Ich freue mich in Dir“. Es ruht auf dem Marschrhythmus $\text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, der Text heißt: ich heiße Dich willkommen, also eine Begrüßung durch eine Prozession. Der „liebliche Ton“, von dem das Evangelium und die alten Lieder bei Weihnachten sprechen, hat Bach am bezwingendsten in dem Vorspiel zur dritten Kantate getroffen und zwar mit der den Satz durchziehenden Kadenz $\text{c} \mid \text{d c b c} \mid \text{a}$
 $\text{F} \mid \text{B C} \mid \text{F}$.

Wunderbar, wie kindlich schön die vier Sechzehntel wirken. Genau dasselbe Motiv findet sich in der Introdution einer Oper Cesti's, der »Argia«.

In den vom Prinzen geschriebenen, knappen und vorzüglichen Erläuterungen zum Programm wird die Zusammenstellung der Kamenzener Kantaten mit dem Hinweis auf Bachs eignes Weihnachtsoratorium begründet. Mit Recht. Im Sinne des 18. Jahrhunderts, das den Dratorienbegriff auch bei einem bloß lyrischen Zusammenhang erlaubte, könnte man von einem Kamenzener oder Hohenzollernschen Weihnachtsoratorium Bachs sprechen, und wenn unter diesem Titel das Kamenzener Programm von den Chorvereinen übernommen würde, könnte das nur begrüßt werden. Wichtiger ist es, daß die Idee des

Prinzen in freier Weise Früchte trägt, und daß Bach mehr nach ähnlichen Gesichtspunkten, wie hier als Weihnachtsänger, studiert und aufgeführt wird.

Die wohlgelungene Aufführung wurde von Herrn Kapellmeister Behr aus Breslau geleitet, die Soli sangen Fräulein M. Löwe, Frau Schnabel-Behr, die Herren G. Walter und A. v. Eweyk aus Berlin. Den Chor hatte die Maria-Magdalenenkirche in Breslau, das Orchester der dortige Orchesterverein gestellt. Am Klavier (Continuo) saß eine ungenannte Dame. Unter der eingeladenen Zuhörerschaft befanden sich mehrere Königsberger und andre weitgereiste Bachfreunde.

