

## Johann Sebastian Bach im Gottesdienst der Thomaner.

Von Bernhard Friedrich Richter (Leipzig).

Eine ihrer wichtigsten Aufgaben sieht die Neue Bachgesellschaft darin, den kirchlichen Werken Sebastian Bachs die ihnen gebührende Stellung im Gottesdienst wiederzugewinnen. Seit der ersten Hauptversammlung der Gesellschaft in Leipzig (1904) hat die Frage der Verwendbarkeit der Bachschen Kantate im Gottesdienste in jeder Versammlung auf der Tagesordnung gestanden, und es hat an mancherlei Vorschlägen nicht gefehlt. Auch Bach-Gottesdienste sind bei den meisten Bachfesten veranstaltet worden und haben viel Zustimmung gefunden. In Heidelberg und anderswo, bei Kantoren- und Organisten-tagungen hat man gelegentlich solche Gottesdienste abgehalten, und sie haben erbaulich gewirkt. Aber sie sind Ausnahmen gewesen und haben praktische Resultate kaum gezeitigt. Denn es kann sich nicht darum handeln, gewissermaßen Bach zuliebe den Gottesdienst, wie es zumeist geschah, umzugestalten und einzurichten, sondern darum, die Bachschen Werke den überall feststehenden Gottesdienstordnungen dauernd einzufügen.

Eine Hauptschwierigkeit, die Kantate als Ganzes wieder in den Gottesdienst einzuführen, liegt darin, daß ihre ungekürzte Aufführung in den meisten Fällen zu viel Zeit in Anspruch nimmt. Es ist nicht mehr möglich, im Frühgottesdienste Kirchenmusiken von oft mehr als einer halben Stunde Dauer aufzuführen. In der guten alten Zeit, wo man ausgedehnte Gottesdienste gewöhnt war, vertrug man lange Predigten und umfangreiche Musiken. Heute jedoch nicht mehr. Es ist gewiß sehr erfreulich, daß die Geistlichen an der gegenwärtigen Bachbewegung lebhaft teilnehmen und im besonderen für die Frage der Rückgewinnung der Bachschen Kantate für den Gottesdienst viel Interesse

und Verständnis zeigen, aber es kann ihnen keineswegs zugemutet werden, der Kirchenmusik wegen, selbst wenn sie von Bach ist, sich für die Predigt mit wenigen Minuten zu bescheiden. Im Hauptgottesdienste bleibt die Predigt die Hauptsache.

Diese einer Aufnahme der ganzen Kantate in den Hauptgottesdienst entgegenstehende Schwierigkeit kam auch in den Versammlungen öfters zur Sprache, und dabei wurde gelegentlich vorgeschlagen, die Kantaten möchten, soweit nötig, für den Gottesdienst bearbeitet, das heißt in der Hauptsache doch wohl: gekürzt werden. Schon in der Leipziger Versammlung wurde der Vorschlag gemacht, die Neue Bachgesellschaft solle sich mit der Herausgabe solcher Kantatenbearbeitungen befassen. Mit Recht bemerkte dagegen ein Redner, daß das nicht eine Aufgabe dieser Gesellschaft, sondern, wenn Bedürfnis nach solchen Bearbeitungen vorläge, nur Sache der Kantoren sein könne. Es wäre auch wohl befremdlich, wenn die Neue Bachgesellschaft mit ihrer Autorität ein Verfahren decken wollte, das nur als Nothbehelf angesehen werden könnte. Wenn ein Kantor für seine kirchlichen Zwecke, den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln und Bedürfnissen entsprechend, eine Kantate bearbeitet, so ist dagegen nichts einzuwenden; er mag seine Arbeit auch herausgeben, wenn er sie erprobt hat und für gut hält. Aber schließlich ist diese Arbeit gar nicht nötig. Alle Kantaten Bachs sind im Klavierauszug erschienen, sehr viele in mehreren Ausgaben, und von den meisten sind Sing- und Instrumentalstimmen, einschließlich des ausgesetzten Continuo, zu billigen Preisen zu haben. Für die nur wenigen Kantaten, deren Stimmenmaterial noch nicht gedruckt ist, ist die Firma Breitkopf & Härtel jederzeit bereit, die gewünschten Stimmen schnellstens zu beschaffen. Hat sich ein Kantor zur Aufführung irgend einer Kantate entschlossen, so mag er daraus wählen, was er mit seinen Hilfsmitteln herauszubringen glaubt. Da dem einen vielleicht eine Sopranistin, dem andern dagegen ein Bassist usw. zur Verfügung steht, die Bedürfnisse also sehr verschiedene sein werden, kann schon deshalb der Herausgabe gekürzter Kantaten nicht das Wort geredet werden. Etwas anderes ist es mit dem Herausgeben einzelner Sätze aus Kan-

taten, wie das schon vielfach, z. B. im Chorbuch der Sächsischen Kirchengesangvereine, geschehen ist. Davon unten.

Wenn sich nun auch einzelne nicht zu lange Kantaten, wie wir später sehen werden, dem Frühgottesdienst vielleicht ungekürzt einfügen lassen, so werden Aufführungen der meisten Kantaten ohne Kürzung, wie es das Wünschenswerteste wäre, wohl nur im Abendgottesdienst möglich sein. Hier wird der Geistliche sich gern dazu verstehen, gelegentlich zugunsten der Musik auf eine längere Predigt zu verzichten und sich mit einer kürzeren Ansprache zu begnügen. In neuerer Zeit hat man vielerorten sogenannte liturgische Gottesdienste eingeführt. In ähnlicher Weise mag ein solcher Gottesdienst eingerichtet werden, nur müßte natürlich die Kantate als ein Ganzes geboten und die Folge der einzelnen Sätze nicht etwa durch Schriftverlesung, Gemeindecloräle usw. unterbrochen werden. Nach einleitendem Gemeindegesange wird die Kantate gesungen, dann folgt die Ansprache, zum Schluß erhält die Gemeinde wieder das Wort. Ist die Kantate umfangreich und läßt sie sich ohne Zwang teilen — Bach hat eine ganze Anzahl zweiteiliger Kantaten geschrieben, bei denen der erste Teil vor der Predigt, der zweite nach der Predigt, auch wohl während der Kommunion gesungen wurde —, so kommt die Ansprache zwischen beide Teile. Ein solcher Gottesdienst würde sich übrigens in der Form sehr wenig von dem hergebrachten Abendgottesdienst unterscheiden, nur daß der Gemeinde ausnahmsweise mehr Musik als Predigt geboten wird. Das gelegentliche Verlegen der Kantate in den Abendgottesdienst kann außer mit der Möglichkeit, diese vollständig aufzuführen, auch noch mit dem Vorteil rechnen, daß der Abendgottesdienst bezüglich der Wahl der Texte mehr Freiheit gestattet als der Hauptgottesdienst. Es verschlägt dann nichts, wenn etwa die Kantate für den 2. Osterfeiertag „Bleib' bei uns“ an einem andern Sonntage der Osterzeit gesungen wird.

Freilich wird, wenn man die Kantate Bachs dem Abendgottesdienste zuweist, der Musik eine Ausnahmestellung eingeräumt. Die Kirchenmusik gehört aber in erster Linie in den Frühgottesdienst, ganz abgesehen davon, daß Abendgottesdienste nicht überall Brauch sind und selbst in größeren Städten im

Sommer oft wegfallen. Bach hat seine Kantaten durchgängig für den Hauptgottesdienst geschrieben, und sie dort wieder nach Möglichkeit einzubürgern, muß unser Bestreben sein.

Es wäre nun sehr einfach, darauf hinzuweisen, daß Bach für alle Sonn- und Festtage des Jahres mit Ausnahme des zweiten und vierten Advents- und der Passionssonntage zum mindesten zwei, oft drei und vier Kantaten hinterlassen hat, so daß man nur zu wählen braucht, um an so viel Sonntagen, als man wünscht, Bachsche Musik erklingen zu lassen. In verschiedenen kirchenmusikalischen Blättern finden sich öfters Angaben, welche Kantaten sich für gottesdienstliche Zwecke besonders eignen. Aber das sind zumeist bloße Aufzählungen, ohne besondere Hinweise, wie den in den einzelnen Fällen etwa entgegenstehenden Schwierigkeiten betreffs der Ausführung zu begeben sei.

Ehe nun hier besondere Vorschläge in bezug auf Wahl und Ausführung gemacht werden, möge es erlaubt sein, in Kürze darzustellen, wie sich bei den Thomanern in Leipzig die Kantaten Bachs ihre Stellung im Gottesdienst allmählich errungen haben. Die hierauf gerichtete Tätigkeit dieses Chores — oder besser seiner Kantoren — besonders ins Auge zu fassen, liegt um so näher, als ja die bei weitem größte Zahl der Kantaten Bachs für die Thomaner geschaffen wurde und meines Wissens kein Kirchenchor Deutschlands es sich in neuerer Zeit so hat angelegen sein lassen, durch immer weitere Aufführungen bisher nicht gesungener Kantaten dem großen Meister gerecht zu werden. Besteht doch jetzt der größere Teil aller in der Thomas- und Nikolaikirche aufgeführten Musiken aus Kompositionen Seb. Bachs. Es läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß sowohl bei Lebzeiten Bachs als auch nach seinem Tode sich sehr wenig Kirchenschöre mit der Pflege Seb. Bachscher Kirchenkantaten beschäftigt haben. Von den Söhnen Bachs weiß man, daß namentlich Emanuel in Hamburg zuweilen Werke seines Vaters im Gottesdienst gebracht hat; der später als kläglich geschilderte Zustand seines Chores aber (abgesehen von der gänzlich veränderten Geschmacksrichtung — man vergleiche die Werke des Sohnes mit denen des Vaters!) wird später

weitere Aufführungen unmöglich gemacht haben. Auch Friedemann hat, wenigstens solange er in Halle angestellt war, oft Kantaten und Passionen seines Vaters aufgeführt. Wie sorglos er mit den ihm anvertrauten Schätzen verfuhr, ist hinlänglich bekannt. Es wäre von größtem Interesse, nachzuforschen, wann und wo etwa im 18. Jahrhundert Bachsche Kantaten gottesdienstlich verwendet worden sein könnten, nur ist zu befürchten, daß abgesehen von der Dürftigkeit der Quellen und der zeitraubenden Schwierigkeit, diese einzusehen, die Ausbeute eine sehr geringe wäre. Auch der Thomanerchor macht in dieser Beziehung keine Ausnahme. Obwohl die Quellen, wenigstens für das 18. Jahrhundert, auch hier sehr spärlich fließen, lassen sie doch mit Sicherheit so viel erkennen, daß außer den Motetten, die in der Thomaskirche ununterbrochen erklingen sind und deren Vorführung der besondere Stolz der Thomaner war, von den übrigen Kirchenwerken Bachs wohl ein halbes Jahrhundert lang nicht ein einziger Satz mehr ertönte.

Von dem reichen Schätze der Kirchenkantaten Seb. Bachs verblieb nach seinem Tode der Thomaschule durch einen glücklichen Zufall ein Jahrgang in Stimmen, den sie, wenn auch nicht mehr ganz vollständig, noch heute besitzt. Im Bach-Jahrbuch 1906 ist eingehend über die Schicksale dieser sämtlich über Choräle geschriebenen Kantaten berichtet worden. Dort ist auch nachgewiesen, wie durch den Thomaner-Präfekten C. F. Penzel bald nach Bachs Tode zahlreiche Partituren aus diesen Stimmen hergestellt und, wenigstens zu den Zeiten von Bachs Amtsnachfolger Gottlob Harrer und auch nach dessen Tode, einige Zeit lang zu Aufführungen benutzt wurden. Sowohl Harrer als auch dessen Nachfolger J. F. Doles (Kantor von 1755—89) haben eine Anzahl Partiturabschriften hergestellt, doch wohl zum Zwecke praktischer Verwendung. Seit Kuhnaus Zeit und auch während Bachs Amtstätigkeit wurden die Kirchenmusiktexte zum Gebrauch für die Gemeinde gedruckt, gewöhnlich in Hefen, die eine Anzahl Sonntage umfaßten. Unter Doles scheint das nicht mehr gebräuchlich gewesen zu sein, wie aus einer Bemerkung J. Ad. Hillers hervorgeht, der in der Vorrede seines ersten Textheftes (1789) betont, daß er

in Zukunft nach dem Beispiele Dresdens und anderer Städte die Texte in mäßigen Hefen drucken lassen werde. Hiller lebte lange genug in Leipzig, um zu wissen, ob dies unter Doles der Fall gewesen oder nicht. Jedenfalls hat sich kein Sonntagstert aus Doles' Zeit auffinden lassen. Daß Doles die Passionen Bachs noch gelegentlich aufführte, ist durch Rochlig bezeugt, aber die Kantaten Bachs scheint er mit der Zeit beiseite gelegt zu haben: Rochlig erwähnt keine Aufführung. Man kann sich auch leicht vorstellen, wie bei der so veränderten Geschmacksrichtung das Verständnis für Bachsche Art schon damals abhanden gekommen war. Wollte doch Doles die Fuge aus der Kirchenmusik verbannt wissen, und bekannte er doch in seiner Selbstbiographie, bei seinen Kompositionen stets nach sanfter und rührender Melodie nach dem Muster Haffes und Grauns gestrebt zu haben. Da mochte freilich Bachsche Kost nicht mehr schmecken.

Auch unter Joh. Adam Hiller (Kantor von 1789—1800) sind Aufführungen Bachscher Kantaten nicht nachweisbar und auch nicht wahrscheinlich. Die aus Hillers Zeit erhalten gebliebenen Textbücher umfassen die Zeit von 1789 bis Mitte 1792. Ein Komponist wird selten genannt. Diesen Textbüchern gibt Hiller öfters wortreiche Abhandlungen bei, hauptsächlich über die Beschaffenheit wahrer Kirchenmusik. Man gewinnt daraus die Erkenntnis, daß Bachsche Musik nicht nach seinem Geschmack gewesen. Seine Ideale waren vielmehr Haydn, Haffe und Graun. Des letzteren weltbekanntes Passionsoratorium „Der Tod Jesu“ hat er während der Dauer seines Kantorates jeden Karfreitag aufgeführt, so daß also für Bachs Passionen kein Platz mehr blieb. Auch die Texte der sonntäglichen Kirchenmusiken, die er aufführte, hauptsächlich Sätze aus Haffes Dratorien (Chöre, Arrien, Duette u. dgl.), weisen nicht auf Bach hin.

Hillers Nachfolger war August Eberhard Müller (1800 bis 10). Seine Amtstätigkeit fällt in die Zeit, da man sich, besonders angeregt durch J. N. Forkels 1802 erschienene Schrift: „Über Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“, des großen Meisters wieder mehr erinnerte und durch Drucklegung

von Werken wie des Wohltemperierten Klaviers und der Motetten mit der weiteren Verbreitung seiner Werke wenigstens ein Anfang gemacht wurde. Müller, dem um seines sonstigen vielfachen verdienstvollen Wirkens willen eine eingehendere Arbeit zu wünschen wäre, war schon in früher Jugend zu Seb. Bach hingeführt worden. Er hatte den Unterricht des jüngsten Sohnes Sebastians, Joh. Christoph, des sog. Bückeburger Bach, genossen und lebte dann eine Zeitlang bei seinem Onkel, dem Domorganisten Müller in Braunschweig, bei dem Friedemann Bach 1771—74 gewohnt hatte. Domorganist Müller wurde nach der plötzlichen Abreise Friedemanns der einstweilige Hüter der von diesem zurückgelassenen Bibliothek, die sehr viele Originale Sebastians enthielt. Die Annahme, daß das eine Originalmanuskript des Wohltemperierten Klaviers und die Originale der zwei- und dreistimmigen Inventionen, die sich später im Besitz des Domorganisten Müller befanden, ein Entgelt für schuldig gebliebene Miete gewesen seien, ist kaum abzuweisen, ebensowenig die, daß das Friedemann gehörige Bild seines Vaters von Friedemann aus gleicher Ursache zurückgelassen wurde und vom Onkel Müller auf den Neffen Aug. Eberh. überging, der es bei seiner Übersiedelung nach Weimar, Ende des Jahres 1809, bekanntlich der Thomasschule schenkte. (Vgl. dazu den trefflichen Aufsatz von A. Kurzwelly über die Bachbildnisse im Bach-Jahrbuch 1914.) Aus der Zeit A. E. Müllers haben sich keine Lertbücher erhalten. In dessen erstattete er über die von ihm aufgeführten Kirchenmusiken gelegentlich Bericht in der von seinem Freunde S. F. Reichardt herausgegebenen, leider nur anderthalb Jahre lang erschienenen „Berlinischen Musikalischen Zeitung“. Auch in der Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung finden sich Mitteilungen. Danach hat Müller folgende Kantaten im Gottesdienst gebracht: „Ach Herr, mich armen Sünder“, „O Ewigkeit“, „Mache dich, mein Geist, bereit“, Werke, von denen die Stimmen des zweiten noch heute im Besitz der Thomasschule sind, die beiden andern nachweislich aus Leipziger Besitz stammen (Bach-Jahrbuch 1906). Ob weitere Kantatenaufführungen durch Müller stattgefunden haben, entzieht sich unserer Kenntnis.

Müllers Nachfolger, Joh. Gottfr. Schicht (Kantor 1810—23), der Herausgeber der Motetten und der Choralvorspiele Sebastians, hat zwar eine ganze Reihe der der Schule gehörigen Choral-Kantaten in Partitur gesetzt, aber nicht eine einzige davon aufgeführt. Nur kurz vor seinem Tode, am 29. Sept. 1822, brachte er den „Großen Chor: Es erhob sich ein Streit“, wie es in der Anzeige heißt, in der Nikolaikirche zur Aufführung und wiederholte ihn am Sonntag darauf in der Thomaskirche. Mendelssohn hatte im Frühjahr 1822 mit seinem Lehrer Zelter auf der Durchreise nach Weimar Schicht besucht, bei welcher Gelegenheit eine Motette des Knaben Mendelssohn in der Sonnabendvesper vorgeführt wurde, sicherlich die erste Komposition Mendelssohns, die Leipzig zu hören bekam. Auch während Chr. Th. Weinligs Kantorat (1823 bis 42) sucht man den Namen Seb. Bach in den Verzeichnissen der sonntäglichen Kirchenmusiken vergebens, während die Motetten in der Sonnabendvesper viel häufiger als früher vorkommen. Schicht, unter dem die Motette als solche überhaupt eine erhöhte künstlerische Bedeutung gewann, führte dort sehr viel Werke eigener Komposition auf, Weinlig dagegen, viel weniger produktiv, ließ unter den Präfekten Bachsche Motetten singen, so oft sie wollten, so daß manche im Jahre zwei- auch dreimal gehört wurden.

Die eigentliche Bach-Renaissance für Leipzig setzt erst mit Moritz Hauptmann ein (Kantor von 1842—68). Dieser treffliche, gelehrte Mann hatte seine Wahl zum Kantor der Thomasschule hauptsächlich der Empfehlung Mendelssohns zu danken, der ihn als gebiegenen Bachkenner (seine Erläuterungen zu Bachs Kunst der Fuge waren bereits erschienen) sehr schätzte und in ihm den rechten Mann für diese ehrenvolle Stellung gefunden zu haben glaubte. Zu Bach war Hauptmann besonders durch seinen Freund Moritz Hauser, den eifrigen Sammler Bachscher Originale, und durch F. N. Schelble in Frankfurt a. M., einen der ersten, der die Öffentlichkeit mit Bachschen Werken durch seinen berühmten Cäcilienverein bekannt machte, hingeführt worden. Hauptmann ließ es sich bald nach seinem Amtsantritt angelegen sein, Bach im Leipziger



Gottesdienst wieder eine Stätte zu bereiten. Zustatten kam seinen Bestrebungen, daß mittlerweile eine Anzahl kirchlicher Werke Sebastians durch den Druck veröffentlicht waren, darunter die für den Gebrauch im Gottesdienst besonders verwendbaren sechs Kantaten, die A. B. Marx 1830 in Klavierauszug und Singstimmen hatte erscheinen lassen.

Vier dieser freilich in teilweise sehr unvollkommener Gestalt herausgegebenen Kantaten hat Hauptmann sehr häufig aufgeführt: „Herr, deine Augen“ (102), „Ihr werdet weinen“ (103), „Du Hirte Israel“ (104) und „Herr, gehe nicht ins Gericht“ (105). Allerdings brachte er zumeist nur den ersten Chor und den Schlußchoral, nur hier und da bei Gelegenheit ein Arioso und Rezitativ. Schon jetzt war eben die Bachsche Kantate zu lang für den Gottesdienst. An die Arien, für deren Schönheit es damals noch an Verständnis fehlte, getraute man sich wohl nicht recht, und die Solosätze gerade der erwähnten Kantaten sind besonders schwierig. Auch Mendelssohn ließ bekanntlich bei der ersten Aufführung der Matthäuspassion in Berlin 1829 die meisten Arien weg. Die schöne Kantate „Gottes Zeit“ (106), die auch in der Marxschen Ausgabe enthalten ist, wie für das Totenfest geschaffen, hat Hauptmann nicht als sonntägliche Kirchenmusik, sondern nur einige Male am Palmsonntag und Karfreitag aufführen können. Sie hat in ihrem Aufbau unter den Bachschen Kantaten insofern eine Ausnahmestellung, als in ihr ein Satz in den andern übergeht, so daß sie ein einheitliches Ganzes bildet, bei dem nichts weggelassen werden kann. Für den sonntäglichen Gottesdienst wäre sie zu lang gewesen. Die eine noch fehlende Kantate „Nimm von uns“ (101) ist unter Hauptmann niemals zur Aufführung gekommen. Er meinte einmal zu Hauser: „Ich finde sie auf eine recht großartige und edle Weise unsäglich langweilig, wie ich's bei solchen Sachen gern habe.“ Dies Urteil wird heute keiner mehr unterschreiben. Hauptmann war ein großer Verehrer Seb. Bachs, aber alles und jedes zu loben war seine Sache nicht. Bekannt ist seine ablehnende Stellung zu den Rezitativen Bachs, die er in einer besonderen Abhandlung begründete (vgl. seine „Opuscula“). Übrigens

hatte Marx von der eben erwähnten Kantate nur den ersten Chor, und zwar nach einer sehr unvollkommenen Vorlage drucken lassen.

Von Kantaten hat Hauptmann sonst nur noch die damals noch ungedruckte Kantate „Bleib bei uns“ (6) seit 1843 öfters gebracht. Eine weitere Kantate: „Liebster Gott“ (8), die schon früh durch ihre sinnfällige Tonmalerei besondere Aufmerksamkeit erregte und sich in Partitur und Stimmen in Hauptmanns Bibliothek befand, ist nicht zur Aufführung gekommen. Auffällig ist, wie wenig damals die Perikope des Sonntags beachtet wurde. Infolge des Brauchs, die in der einen Kirche verwendete Musik am nächsten Sonntag in der anderen zu wiederholen, wie das schon unter Schicht und Weinlig vorkam, stand zwar jedesmal eine Musik um die andere nicht an ihrem rechten Plage, aber im ganzen wurde doch möglichste Übereinstimmung der Musik mit den Sonntagstexten erstrebt, wie auch jetzt die Perikopen wieder strenger beobachtet werden. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde das bei den Thomanern oft nicht genau genommen. Die sehr beliebte Misericordias-Kantate „Du Hirte Israel“ z. B. kam 1843 an folgenden Sonn- und Festtagen zur Aufführung: Neujahr, 1. n. Epiph., Craudi, 1. und 2. Weihnachtstag, im nächsten Jahre wieder an verschiedenen Trinitatissonntagen. Die meisten der bis jetzt genannten Kantaten brachte Hauptmann schon in den ersten Jahren seiner Amtstätigkeit, zum Teil in öfteren Wiederholungen zu Gehör.

Am Palmsonntag und Karfreitag 1844 fanden die ersten Aufführungen der Johannespassion statt; Wiederholungen 1846. Bekanntlich war es seit 1722 in Leipzig Brauch, an diesen beiden Tagen eine Passion aufzuführen, zu Wachs Zeiten zunächst nur am Karfreitag, jedes Jahr wechselnd in den beiden Hauptkirchen. Seit 1766, wo das liturgische Absingen einer Passion (wie sie im Bopelius steht) in Wegfall kam, wurde dafür bei der großen Passionsaufführung der Wechsel beider Kirchen in ein und demselben Jahre eingeführt. Im ersten Jahre hatte die Thomaskirche die große Passion am Palmsonntag, die Nikolaikirche am Karfreitag. Im nächsten

Jahre begann die Nikolaikirche. So ging es weiter bis 1859, wo der Neubau der großen Orgel jede Kirchenmusikaufführung dort für zehn Jahre unmöglich machte und eine Passion nur noch in der Thomaskirche, und zwar am Palmsonntag, zu Gehör kam. 1869 wurde zwar in der Nikolaikirche die „Musik“ wieder aufgenommen, aber eine Passionsaufführung fand nicht wieder statt, wie sie denn seit einer längeren Reihe von Jahren leider auch aus der Thomaskirche verschwunden ist. An die Vorschrift, eine Passion oder ein Passionsoratorium zu bringen, hat sich Hauptmann nicht immer gehalten. So führte er einige Male die schon erwähnte Kantate „Gottes Zeit“ mit dem Stabat mater von Astorga auf, ferner die Missa brevis Gdur von Bach, aus der er schon 1843 das Kyrie und Cum sancto spiritu brachte. Wenn sein Eintreten für Bach auch später nachließ — von den früher aufgeführten Werken Bachs blieben nur noch „Du Hirte“, „Herr, gehe nicht“ und „Herr, deine Augen“ im Gebrauch —, so kann Hauptmann dennoch das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, als Erster für Leipzig und damit vielleicht für Deutschland überhaupt von den Werken Sebastians wieder gottesdienstlichen Gebrauch gemacht zu haben.

Daß Hauptmann die dritte der von Mary herausgegebenen sechs Kantaten, „Ihr werdet heulen“, niemals im Gottesdienste aufnahm, mag an der Art der Ausgabe gelegen haben, deren Mangelhaftigkeit er ohne weiteres erkannte. Bei jenen drei andern in der Bibliothek der Thomasschule befindlichen Kantaten haben die Instrumentalstimmen nur den ersten Chor und den Schlußchoral; nur in „Du Hirte“ ist auch die Tenorarie Ddur mit aufgenommen, deren beide Oboi d'amore Hauptmann den Violinen gab; außerdem fügte er eine Viola hinzu. Die Oboen des ersten Chores und des Chorals ersetzte er gelegentlich auch durch Klarinetten, was um so weniger Schwierigkeiten für die Bläser hatte, als die Kantate für gewöhnlich wegen ihrer besonders im Tenor hohen Lage einen Ton tiefer, in Fdur, musiziert wurde. Orgelstimmen fehlen und waren wohl auch nicht vorhanden. Dieses Stimmenmaterial gibt also zu weiteren Bemerkungen keinen Anlaß, außer vielleicht

zu der, daß sich immer Fagottstimmen vorfinden, auch da, wo sie in der Partitur nicht angegeben sind.

Mehr ist über die Stimmen zu „Gottes Zeit“ zu sagen, die, wie schon erwähnt, mehrere Male strichlos aufgeführt wurde. In der einleitenden Sonatina: Oboen statt Flöten; im ersten Chor unterstützen Violinen die Flöten überall da, wo diese mit Sopran und Alt unisono gehen. Von den beiden Gamben ist natürlich die erste der Viola, die zweite dem Violoncello I gegeben. Im Basschor „Bestelle dein Haus“ haben die Fagotte die ganze Partie des Singbasses mitblasen sollen, doch ist das ausgestrichen und tacet darüber geschrieben, — es würde wohl auch kaum schön geklungen haben. Die Flöten werden überall, wo die Singstimme eintritt, durch Violinen verstärkt. Im Chor „Es ist der alte Bund“: Verstärkung des Chorals durch Klarinetten, Unterstützung der Chorstimmen durch Streicher. Der Altarie „In deine Hände“, im Original bloß mit Continuo, ist eine feingearbeitete Begleitung durch Oboen und Streicher gegeben. Diese Arie, deren schöne Wirkung Hauptmann gegen Hauser besonders hervorhebt, wurde damals von der Gattin des Kantors, Susette Hauptmann, gesungen. Zum Beginn der sich anschließenden Bassarie „Heute wirst du mit mir“ setzt er den Continuo durch ein Quartett von Klarinetten und Fagotten (in Rob. Franz'scher Weise!) aus, läßt später Streicher damit wechseln, die weiterhin die Gamben unterstützen. Die Kantate „Gottes Zeit“ war Hauptmann besonders lieb und wert und ist in seinen Briefen häufig erwähnt. Sie gehörte zu den ersten, die sich im Konzertsale und im Kirchenkonzerte einbürgerten. Der Wunsch, daß es gelingen möge, ihr auch im Gottesdienste eine bleibende Stätte zu geben, hat sich bis jetzt aber nicht einmal in Leipzig erfüllen lassen.

Eine kurze Betrachtung verdient die Fassung, in der Hauptmann die Johannespassion viermal aufgeführt hat. Er benutzte bekanntlich dabei das Klavier zur Begleitung der Rezitative. Nachfolger fand er freilich in diesem Verfahren, soviel ich weiß, zunächst nicht; ist man sich doch heute noch an vielen Orten nicht darüber klar, daß das Klavier (Cembalo) für Wachs

Rezitative und Arien das gegebene Begleitinstrument ist. Bach hat in Leipzig keine Kirchenmusik ohne Cembalo aufgeführt. Von dieser Tatsache wird Hauptmann kaum Kenntnis gehabt haben, höchstens die allgemeine, daß man im 18. Jahrhundert auch bei der Kirchenmusik auf dem Flügel akkompagnierte, sofern einer zur Verfügung stand. Daß die beiden Hauptkirchen Leipzigs seit etwa 1670 ein Cembalo besaßen — das zwar zeitweilig wegen seines schlechten Zustandes außer Gebrauch war, aber während Bachs Kantorat wohl vom ersten Tage an von diesem benutzt wurde, wie aktenmäßig belegt werden kann —, war Hauptmann jedenfalls nicht bekannt. Indessen widerstrebte es offenbar diesem feinsühligen Musiker, die Rezitative durch die Orgel begleiten zu lassen. „Die Begleitung der Rezitative mit Orgel liebe ich nicht; wenn man ein Cembalo stellen kann, ist's gewiß von besserer Wirkung, der Orgelton ist zu zäh und hält zu gleichförmig aus, was die Absicht des Komponisten gar nicht ist, wenn er auch noch so lange Noten schreibt, solange ein Akkord fort dauert. Beim Rezitative secco soll so wenig als möglich Ton oder Tonfülle sein, nur was zur Bestimmung der Harmonie erforderlich ist: Kontrabaß, Violoncell und gebrochene oder angeschlagene Klavierakkorde.“ Ebensovienig mochte er leiden, daß solche Rezitative für Streichquartett ausgesetzt wurden; es lähme die Wirkung und tue dem nachfolgenden Musikstücke Eintrag. Dagegen ist er, wie Briefstellen bezeugen, völlig einverstanden mit der Mitwirkung der Orgel bei großen Chören, namentlich denen Händels, wo Glanz und Größe des Orgeltones durch keine irgendwie gearteten Instrumentationszutaten zu ersetzen seien. Hauptmann vertrat also Grundsätze, wie sie 60 Jahre später auf Grund historischer Forschung M. Seiffert in der Leipziger Generalversammlung der Neuen Bachgesellschaft für stilgerechte Bachaufführungen wieder aufstellte.

In welchem Umfange Hauptmann das Cembalo bei seinen Aufführungen der Johannespassion benutzte, ist leider nicht zu ersehen, weil eine Stimme dazu nicht mehr vorhanden ist. Auch eine Orgelstimme fehlt, d. h. es wird auch für dieses Werk keine gegeben haben; nichts weist in der von ihm be-

nutzten Partitur auf Mitwirkung dieses Instruments hin. Die ungünstigen Stimmungsverhältnisse mögen auf seine Hilfe haben verzichten lassen, wie auch bei den übrigen Kirchenmusiken die Orgel damals nie mitgewirkt hat. Für gewöhnlich standen dem Thomaskantor für die Kirchenmusik nur die pensionsberechtigten Mitglieder des Stadtorchesters zur Verfügung. Es waren das 8 Violinisten, je 2 Violisten, Cello- und Kontrabaßspieler, je 2 Bläser für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott. Blechbläser waren im Kirchenorchester zahlreicher vertreten, weil sie außer für Kirchenmusik auch für Choralbegleitung an Festtagen gebraucht wurden, doch kamen sie bei der Aufführung der Johannespassion nicht in Betracht. Nach der Zahl der Streichstimmen muß Hauptmann das Orchester bei der Passion vergrößert haben. Auch steht bei den Oboen im 1. Chor anfangs „Solo“, was auf eine doppelte Besetzung schließen lassen könnte, wenn nicht das „Solo“ (es folgt später in keiner Stimme ein „Tutti“) vielleicht nur ein Kustos sein sollte, nämlich dafür, daß das betreffende Instrument allein einzusetzen hat. Ich bin der Meinung, daß in der alten Zeit und speziell bei Bach „Solo“ öfter diese Nebenbedeutung hatte<sup>1)</sup>. Die Lautenpartie des Bassariso „Betrachte“ ließ Hauptmann durch eine Klarinette und eine Viola ausführen, die Partie der beiden Violen d'amore übergab er Violinen. Merkwürdig ist auch, daß er in der Altarie „Es ist vollbracht“ die Gambe durch Englischhorn ersetzte. Das Gambensolo war ursprünglich in die beiden Violenstimmen eingetragen, ist dort aber ausgestrichen. Den bezifferten Baß setzte er diskret für Violen und Violoncello aus. Hauptmann erwähnt in seinen Briefen gerade diese Arie mehrmals und betont, daß sie schön geklungen und sehr gefallen habe. Auch diese Arie sang damals seine Frau. Sämtliche Solostimmen — den Solisten Klavierauszüge in die Hände zu geben, wäre zu kostspielig gewesen! — sind im C-Schlüssel geschrieben<sup>2)</sup>.

1) Vgl. dazu z. B. die Kantate „Ich hatte viel Bekümmerniß“, wo „Solo“ sicher in zweierlei Bedeutung gebraucht wird.

2) Den lesen zu können, verlangte man also damals noch, auch von Dilettanten. Und jetzt? Man frage bei den Verlegern nach dem Absatz

Bezüglich der gesanglichen Fassung der Rezitative könnte man meinen, daß Hauptmann bei seiner wenig zustimmenden Ansicht mancherlei geändert hätte, zumal sein Freund Schelble diese Rezitative geradezu einer „Umarbeitung“ unterzogen hatte. Seiner Partitur nach zu urteilen, hat er indessen nur an wenigen sehr hoch liegenden Stellen geringe Änderungen getroffen und die allerdings sehr schwierige Stelle von der Geißelung vereinfacht, also alles mit größter Pietät behandelt. Das gilt sicher für die Aufführungen von 1844. Nun ist aber die Stimme des Evangelisten, die durchgängig den Continuo mit enthält, vom Anfang bis zum Schluß mit vielen Bleistiftkorrekturen versehen, oft oben im Tenorsystem, häufiger noch im Basssystem, so daß beide Schlüssel fortwährend wechseln. Hier durchzukommen, mag dem Sänger große Schwierigkeiten bereitet haben, wenn er seine Partie nicht etwa auswendig konnte. Wie sehen nun diese Rezitative aus? So verblaßt wie etwa ein Lied Paul Gerhards in dem rationalistischen Leipziger Gesangbuch von 1796, und ich kann mir nicht denken, daß Hauptmann eine solche Fassung gutgeheißen hat. Die Stimmen sind, wie es scheint, in den 60er Jahren nach auswärts verliehen worden; vielleicht ist damals für einen Sänger, dem die Partie zu hoch lag, diese umgeschrieben worden. Die Aufführungen gingen nicht ohne Striche vor sich, doch waren es deren nicht viele. Unter den Arien findet sich nur die erste Altarie etwas gekürzt, des weiteren der eine oder andere Teil im Bericht des Evangelisten, wie das noch heute an vielen Orten üblich ist. Selbst ein so schwieriger Satz wie die Bassarie mit Chor „Eilt, ihr angefochtenen Seelen“ blieb 1844 nicht weg. 1846 finden sich längere Striche. Hauptmann berichtet an Hauser, daß er diesmal nur fünf Arien habe singen lassen. Übrigens wurde alles mit verteilten Rollen gesungen; auch für die kleinste Partie gibt es eine besondere Stimme.

Daß Hauptmann die Passion und manches andere Stück von Bach in späteren Jahren nicht wieder brachte, hatte seinen

---

von Partituren im C-Schlüssel. Unverkäuflich liegen sie meist da, trotzdem sie doch eigentlich für Fachmusiker bestimmt sind.

Grund wohl mit darin, daß mittlerweile die großen Chorvereine, vor allem der Kiedelverein, sich die Pflege Bachscher Musik in ihren Kirchenkonzerten besonders angelegen sein ließen. Die Johannespassion führte dieser Verein schon 1861 auf; auch im Konzert zum Besten des Witwenpensionsfonds des Gewandhausorchesters, das stets am Karfreitag stattfindet und bei dem früher die Sänger aller Leipziger Vereine mitwirkten, ist sie gegeben worden. Da hielt sich Hauptmann an bescheidenere Aufgaben und brachte lange Zeit im jährlichen Wechsel und nur noch am Palmsonntag Händels „Empfindungen am Grabe Jesu“ und Haydns „Sieben Worte“. Partituren und gesamtes Stimmenmaterial mußte Hauptmann auf seine Kosten anschaffen bzw. schreiben lassen, wie er überhaupt für die von ihm geleistete Kirchenmusik viel Geld ausgegeben hat. Erst nach seinem Tode wurden die nötigsten Kirchenmusiken aus seinem Nachlaß vom Räte der Stadt für die Thomasschule angekauft. War ehemals einer bei Hofe angestellt, so ging's ihm hierin besser, erhielten doch Graupner, Stölzel, Benda und andere annehmbare Entschädigungen wenigstens für das so massenhaft gebrauchte Notenpapier. — In seinen Briefen macht, wie ich noch hinzufügen will, Hauptmann eine Menge prächtiger Bemerkungen über Seb. Bach und seine Werke. Nur die Stelle aus einem interessanten Briefe an Hauser (II, 103f.) sei angeführt: „Ich glaube nicht, daß es so schwer sein kann, das Unächte auszuscheiden, denn wo es so ist, daß auch ein Andern es hätt' machen können, ist's wohl nicht von ihm.“

Als Ernst Friedr. Richter das Kantorat übernahm, (Kantor von 1869—79) mußte er sich fürs erste an das für die Schule aus Hauptmanns Nachlaß angekaufte Material halten. Am meisten kam zunächst die bewährte Kantate „Du Hirte Israel“ zur Aufführung, immer ohne Probe nach Fdur transponiert, was neueingetretene Mitglieder des Orchesters manchmal in nicht geringe Verwunderung setzte. An neuen Kantaten, wenn man so sagen darf, brachte Richter 1871 „Ein feste Burg“ (2 Chöre und Schlußchoral) ohne Trompete und Posaunen nach der alten Partitur, wie sie Fr. Schneider



1821 bei Breitkopf herausgegeben hatte. Heute möchte man freilich die Blechinstrumente bei dieser Kantate nicht mehr missen, trotzdem ich bewiesen zu haben glaube (Bach-Jahrbuch 1906), daß sie eine Zutat Friedemanns sind. 1872 und später noch oft kam „Bleib bei uns“ an die Reihe. — Schon bald nach seiner Gründung (1854) hatte der Kiedelverein sich die Pflege Bachscher Kirchenmusik angelegen sein lassen. Freilich geschah dies hauptsächlich nach den Bearbeitungen, wie sie Rob. Franz mit den Werken Bachs vorgenommen hatte. Über die Ausführung des Kontinuo war man in weiten Kreisen noch im unklaren, die geschichtliche Kenntnis darüber fast ganz erloschen. Dazu kam der Glaube an die gelegentliche Skizzenhaftigkeit der Bachschen Partituren, die einer Ergänzung dringend bedürften. Franz wußte sehr wohl, daß zu Bachs Tagen die Ausfüllung des Kontinuo durch Cembalo und Orgel geschah. Aber da in den Zeiten, wo Franz seine Bearbeitungen vornahm, Orgeln wohl kaum in einem Konzertsaal zur Verfügung standen, und das Cembalo, das durch die Mischung des 4-, 8- und 16-Fußtones eine Menge kontrastierender Klangfarben hervorbringen konnte, im Strom der Zeiten untergegangen war, so glaubte er sich berechtigt, diese Ausfüllung dem Orchester zu überweisen. Er benutzte dazu durchgängig 2 Klarinetten und 2 Fagotte, weil deren Klangwirkungen nach seiner Meinung so ziemlich denen der Orgel entsprachen. Man hätte gegen diesen Notbehelf, damals wenigstens, nichts weiter einwenden können, denn gerade die Orgel war in jenen Tagen vielerorten und besonders in Leipzig das Stiefkind kirchlicher Fürsorge. In der Chronik des Kiedelvereins, die sämtliche Konzertprogramme bietet, ist öfters zu lesen: „Die Orgel in der Thomaskirche war verstimmt und nicht brauchbar.“ Da halfen eben die Franzschen Bearbeitungen aus der Not, und so hat dieser immerhin das Verdienst, durch seine großen Bemühungen zur Verbreitung der Kenntnis der Wunderschätze Bachs reichlich beigetragen zu haben. Auch daß das gedruckte Stimmenmaterial zur Verfügung stand, war ein großer Vorteil für die Vereine, und die Konzertprogramme der 60er und 70er Jahre zeigen, soweit sie Bachsche Werke bringen, wie häufig besonders die von Franz heraus-

gegebenen zur Aufführung kamen. Daß freilich Franz auch der vollstimmigen Partitur Bachs oft Zusätze von Instrumenten verschiedenster Art gab, bei Arien, in denen ein Soloinstrument mit der Singstimme konzertiert, eine dickflüssige Instrumentation hinzufügte, aus der das konzertierende Instrument oft kaum herausgehört wird, und andere Eigenmächtigkeiten schmälern das Verdienst, das man ihm gern zusprechen möchte. Jedemfalls fand seine Art, Bachsche Kirchenmusik auszulegen, sehr bald gerade in Leipzig Widerspruch und trug vielleicht mit dazu bei, daß 1875 der Leipziger Bachverein gegründet wurde, der von vornherein einen dem Franzschen entgegengesetzten Standpunkt einnahm. „Es wäre doch herrlich, könnte man recht viele Kantaten Bachs, ohne Aufpuß, brav einstudiert, Soli, Orchester gut besetzt, aufführen!“ Diese Worte Alfred Volklands, in einer kleinen Gesellschaft von Musikern hingeworfen, waren der Anlaß zur Gründung dieses Vereins, dessen Verdienste um die Pflege der Bachschen Musik zu schildern hier nicht der Ort ist. Es genügt zu sagen, daß auch der Thomanerchor, der damals in jedem Konzerte des Bachvereins mitwirkte, dadurch lebhaftere Anregung erhielt, sich seinerseits im Gottesdienste für Bach mehr ins Zeug zu legen. Für manche Aufführung der Thomaner wurde, da die Mittel zum Ankauf sehr beschränkt waren, das Stimmenmaterial vom Bachverein entliehen.<sup>1)</sup> Richter brachte übrigens seit 1875 noch folgende Werke zur Aufführung: Messe in Adur, die Chöre der Trauerode, „Wer da glaubet“, „Ach wie flüchtig“, „Herr unser Herrscher“ aus der Johannespassion.

Daß unter Wilh. Rust (Kantor 1880—92), dem verdienstvollen Herausgeber so vieler Bände der großen Bachausgabe, die Pflege Bachscher Musik weiter gedieh, ist selbstverständlich. Der leidige Umstand, daß die zu hohe Stimmung der Nikolaiorgel die Benutzung dieses Instrumentes erschwerte, veranlaßte ihn, den Continuo öfters für Instrumente auszusetzen, doch tat er das nicht in Franzscher Weise, sondern in der in diesem Falle wohl besten: für Streichinstrumente. Eine mir vorliegende

1) Der Bachverein selbst benutzte damals meistens noch geschriebene oder hektographierte Stimmen.

von Rust gefertigte Partitur zu „Also hat Gott“ (68) zeigt allerdings sehr reichliche Zutaten. Die Oboen, bei Bach im ersten Chor immer mit den Violinen gehend, sind vielfach selbständig geführt. Außerdem sind noch 2 Trompeten, diese mit dem Sopran gehend, und 3 Posaunen hinzugefügt. Die letzteren unterstützen die Singstimmen nicht, haben aber reichlich zu tun. Auch in der bekannten Sopranarie sind von vornherein Streicher und Fagotte beteiligt und kontrapunktieren fleißig. Mithin handelt es sich hier eigentlich um einen Aufpuß nach Art von Franz. Rust begnügte sich aber nicht damit, von einer Kantate nur den ersten Chor und den Schlußchoral vorzuführen, er nahm auch öfter einzelne Ariosi, Rezitative und Arien mit auf: eigentlich nichts besonders Kühnes, diese Sachen von Thomanern wieder singen zu lassen, hatte Bach sie doch für diese, groß und klein, geschrieben. Tüchtige Solisten auszubilden, war freilich zu Bachs Zeiten mehr Gelegenheit, wo die Schule ein halbes Konservatorium war und die Schüler länger auf der Schule verweilten als heutzutage. Noch zu Schichts Zeiten wurde auf die Ausbildung der Schüler zu brauchbaren Solisten viel Wert gelegt. Mancher Thomaner ist damals im Gewandhauskonzert aufgetreten; einst sprang sogar so ein kleiner Kerl als Sopranist für eine ausbleibende Sängerin ein, sang deren Partie in der Hauptprobe vom Blatt und führte sie auch in der Aufführung glücklich durch. Der Junge hieß Katenbacher und ist im hohen Alter als Oberamtsrichter in Gerstungen gestorben, nachdem er das Thomanerfest von 1877 noch mitgemacht. Mancher alte Thomaner aus Schichts Zeit hat mir versichert, daß an so einheitliche Chorleistungen, wie sie später geboten wurden, früher nicht zu denken war, aber dafür auch den Solisten ganz andere Aufgaben gestellt werden konnten. Jeder, der Gelegenheit hat, Bachsche Soli von Knaben singen zu lassen, wird sehr bald merken, wie geeignet gerade Knabenstimmen für Bachsche Sopran- und Altarien sind, und es ist leicht erkennbar, daß der herzlich-naive Ton, in dem so viele Bachsche Sopranarien, auch in den Passionen, gehalten sind, zweifellos dem jugendlichen Alter des Sängers hat entsprechen sollen.

Rust führte nach und nach folgende Werke Bachs neu oder in neuer Bearbeitung in den Gottesdienst ein: „Nun lob mein Seel“ (Chor, Arioso, Choral), „Ach wie flüchtig“ (Chor, Altrezitativ, Choral), Messe in A dur, „Bleib bei uns“, „Wer weiß, wie nahe“, „Wer da glaubet“, (3 Sätze), Messe in F dur (3 Sätze), „Ein feste Burg“ (in starker Besetzung), „Also hat Gott“ (Chor, Sopranarie, Chor), „Der Geist hilft“ (mit Instrumenten), „Nun komm, der Heiden“ (61) (Chor, Bassrezitativ, Sopranarie, Choral), „Denn du wirst meine Seele“ (4 Sätze), „Jesus nahm zu sich“. —

Bewegte sich Rusts Tätigkeit, soweit sie Bach betrifft, in den letzten Jahren seiner Amtsführung in dem früher von ihm geschaffenen Kreise, ohne weitere neue Kantaten im Gottesdienste zu berücksichtigen, so machte sich sehr bald eine erhöhte Tätigkeit in dieser Richtung seit dem Amtsantritt Gustav Schrecks (1893) bemerkbar. Gewiß kam auch diesem zugute, daß durch die zahlreichen Kantatenaufführungen des Bachvereins, zu dessen Mitgliedern viele Angehörige der Geistlichen und kirchlich gesinnter Kreise Leipzigs von jeher zählten, schon seit Jahren sich Verständnis und Begeisterung für Bachs Kantaten mehr und mehr in Leipzig verbreiteten, ein Umstand, der natürlich den Bestrebungen, die Kantate immer mehr im Gottesdienste einzubürgern, höchst förderlich war. Wie anders ein Menschenalter früher! Man lese in Mendelssohns und Hauptmanns Briefen, wie skeptisch sie sich über das Verständnis für Bachsche Musik seitens des Publikums aussprechen. Die Versuche Richters, mehr Bach im Gottesdienste zu bringen, fanden ebenfalls nicht immer Zustimmung der maßgebenden Geistlichen. Als nach zehnjähriger, durch den Orgel-Neubau veranlaßter Pause in der Nikolaikirche wieder Kirchenmusik eingeführt werden sollte, schrieb der erste Geistliche dieser Kirche, der als einziger im Kirchenvorstand gegen die Wiedereinführung instrumentaler Kirchenmusik gestimmt hatte, an Richter, ob nicht besser a cappella-Musik, etwa solche von Eccard und anderen, verwendet werden könnte. Nach einer Aufführung der Kantate „Ein feste Burg“ in der Thomaskirche hatte der Geistliche in die Predigt eine Bemerkung eingeflochten, wieviel mehr doch

das schlichte, einfache lutherische Kirchenlied auf die Gemeinde wirken müsse, als jene lange lärmende Musik, die sie soeben gehört. Dabei war, wie schon erwähnt, die Aufführung ohne Trompeten und Posaunen vor sich gegangen. Richter hat diese Kantate, verärgert wie er war, nicht wieder aufgeführt. Es war auch nicht gerade ermunternd für ihn, daß, sobald die Musik einmal eine Minute länger dauerte, sich namentlich aus der Nikolaiirche sogleich ein Brief einstellte, in dem über die störende Länge geklagt wurde, — ein Zeichen dafür, daß dem Inhaber der schönen, ehrenvollen Stellung eines Kantors der Thomasschule keineswegs immer Rosen auf den Weg gestreut wurden.

Das wenig entgegenkommende Verhalten früherer Zeit Bachs Musik gegenüber, soweit es sich um deren Wiedereinführung in den Gottesdienst handelt, hat sich erfreulicherweise im Laufe der Jahre in Leipzig und anderwärts gewaltig geändert. Gerade die Geistlichkeit befürwortet jetzt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die stärkere Aufnahme Bachs. In den Generalversammlungen der Neuen Bachgesellschaft, wo ja, wie erwähnt, diese Hauptfrage stets mit auf der Tagesordnung steht, beteiligen sich an den oft lebhaft geführten Debatten neben praktischen Musikern wie Kantoren, Organisten usw. auch regelmäßig geistliche Herren. Ihre Anteilnahme zeigt sich ferner auf den vielen Kirchengesangvereinstagen, die in deutschen Landen gehalten werden. Sie ist von größter Wichtigkeit. Denn ohne Mitwirkung der Prediger würden die Schwierigkeiten der Einführung Bachscher Musik an vielen Orten noch größer sein, als sie an sich schon sind.

Die Aufgabe, die Schreck zu lösen sich vorgenommen, wurde ihm dadurch erleichtert, daß nach und nach immer mehr Kirchenmusikern Bachs durch den Druck zugänglich wurden. Die zehn von Franz einst herausgegebenen Kantaten entsprachen infolge der reichlich zugesetzten Instrumente durchaus nicht dem Geschmacke der Thomaskantoren. Waren die gedruckten Singstimmen zwar zur Not zu gebrauchen, so mußten sich jene dennoch der mühevollen Arbeit unterziehen, eigenhändig die Orchesterstimmen zu schreiben und den Continuo, wegen der

Unzulänglichkeit der Orgel, so gut es ging für Instrumente auszuarbeiten. Abgesehen von einigen schon in früherer Zeit erschienenen Klavierauszügen hatte die Firma C. F. Peters, hauptsächlich auf Betreiben W. Ruffs, 100 Kantaten erscheinen lassen, deren Bearbeitung (im Klavierauszug) Gustav Köppler, der Schwager Ruffs, besorgte. Breitkopf & Härtel veröffentlichten in genauem Anschluß an die große Bachausgabe zunächst die Klavierauszüge sämtlicher Kantaten und ließen nach Vollendung dieser Ausgabe nach und nach das Stimmenmaterial und den ausgesetzten Kontinuo zu verschiedenen Kantaten erscheinen. Der Mangel am nötigen Stimmenmaterial hat jedenfalls während der 50 jährigen Dauer der Herausgabe der sämtlichen Werke durch die alte Bachgesellschaft der Verbreitung der Bachschen Kantate ungemein hindernd im Wege gestanden. Erst nachdem dieses Hindernis zum größten Teil behoben war, und vor allem nachdem die nach Vollendung der großen Partiturausgabe ins Leben getretene Neue Bachgesellschaft durch Wort und That reichliche Anregung gab, setzte die großartige Bewegung zugunsten der Bachschen Kirchenwerke, im besonderen der Kantate, ein. Bei den meisten Kirchenfesten bildet jetzt die Aufführung wenigstens einer Bachschen Kantate den steten musikalischen Höhepunkt, und zahlreich sind die Konzerte in Kirche und Saal, die ausschließlich Bachsche Musik bieten. In vielen großen Städten kann man Bach jetzt nach Herzenslust genießen, — nur ein Wunsch bleibt für die meisten Städte immer noch unerfüllt: die Einbürgerung der Kantate in den Gottesdiensten.

Schreck ist wohl der erste, dem es gelungen ist, der Lösung der Frage der Einordnung Bachscher Musik in den Gottesdienst nahe zu kommen. Man kann von ihm sagen, daß er es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, seinem großen Vorgänger in dieser Beziehung möglichst gerecht zu werden. Von ihm sind die meisten der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Kantaten in Stimmen, ausgesetztem Kontinuo und (vorläufig wenigstens) handschriftlich mit Vortragszeichen versehener Partitur besorgt worden. Hatten frühere Kantoren sich damit begnügen müssen, von den wenigen ihnen zur Verfügung stehenden Kan-

taten meist nur den ersten Chor und den Schlußchoral zu bringen, und wagten sie es nur hier und da mit einer solistischen Nummer, so hat Schreck der Gemeinde mehr und mehr Solosätze geboten. Einige Kantaten sind sogar öfters vollständig aufgeführt worden, nämlich: „Lobe den Herren, den mächtigen König“ (137), „Gott der Herr“ (79), „Es ist euch gut“ (108), „Ein feste Burg“ (80), „Gott der Herr ist Sonn“ (79), „Nun komm, der Heiden“ (61), „Halt im Gedächtnis“ (67), die letztere als zweiteilige Kantate an zwei aufeinanderfolgenden Sonntagen. Die Möglichkeit, diese Kantaten, die nicht zu den umfangreichsten gehören, dem Gottesdienste vollständig einzufügen, ohne diesen zu sehr auszudehnen, wird durch Weglassung eines der Gemeindelieder erreicht. Die Kantaten werden auch nicht jedesmal ganz aufgeführt; das richtet sich begreiflicherweise darnach, welche Solisten gerade zur Verfügung stehen. Es möge hier ein Verzeichnis der bisher von Schreck, zumeist in eigener Bearbeitung aufgeführten Kantaten folgen, und zwar zur besseren Übersicht nach den Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres.

1. Advent: Nun komm, der Heiden Heiland (61). Chor, Bassrezitativ, Sopranarie, Choral.
- Weihnachten: Sehet, welch eine Liebe (64). Chor, Bassrezitativ „Verdoppelt euch“ a. Kant. 64 und 1. Choral.
- Weihnachtsoratorium. Aus dem 2. Teile: Pastorale, Rezitative, Ehre sei Gott und Choral.
- Sonntag nach Weihn.: Gottlob, nun geht (28). Daraus: Chor, Bassrezitativ, Choral.
- Neujahr: Lobe den Herren, den mächtigen (137). Zuweilen ganz, sonst 4 Sätze.
1. Sonntag nach Epiph.: Meinen Jesum laß ich nicht (124). Chor, Tenorrezitativ, Duett.
- Estomihi: Der Geist hilft. Ganz, mit Orchesterbegleitung, wie Bach diese Motette zuerst in der Paulinerkirche 1729 vorführte. (s. B.-J. 1912.)
- Maria Verkündigung: Wie schön leuchtet (1). Chor, Tenorrezitativ, Choral.
- Ostern: Erfreut euch, ihr Herzen (66). Chor, Duett, Choral.
- Bleib bei uns (6).  
Quasimodog.: Halt im Gedächtnis (67). Ganz an 2 aufeinanderfolgenden Sonntagen.
- Miserikordias: Du Hirte Israel (104). Chor, Tenorrezitativ, Bassarie, Choral.

Jubilate: Weinen, klagen (12). Chor, Altrezitativ und Arie, Choral.  
Kantate: Es ist euch gut (108). Solokantate ganz<sup>1)</sup>.

Himmelfahrt: Lobet Gott in seinen Reichen (11). Die ersten 6 Sätze.

— Wer da glaubet (37). Chor, Duett, Choral.

Exaudi: Es ist euch gut (108). 1. Sonntag Kantate.

Pfingsten: O ewiges Feuer (34). Chor, Altarie, Bassrezitativ, Chor.

— Also hat Gott die Welt (68). Chor, Sopranarie, Chor.

1. Sonntag nach Trin.: Brich dem Hungrigen (39). Chor, Altrezitativ, Choral.

3. Sonntag nach Trin.: Ich hatte viel Bekümmerniß (21). Sinfonia, Chor, Sopranarie, Tenorrezitativ, Chor „Was betrübst“.

6. nach Trin.: Sanctus, Agnus und Dona aus der hohen Messe.

8. nach Trin.: Es ist dir gesagt (45). Chor, Tenorrezitativ, Choral.

12. nach Trin.: Lobe den Herren, den mächtigen (137). S. Neujahr.

— Lobe den Herrn, meine Seele (69). Chor, Sopranrezitativ, Choral.

Reformationsfest: Ein feste Burg (80). Früher öfter ganz, später nur 1. Chor und Choral.

— Gott der Herr ist Sonn' (79). Sehr oft ganz.

21. nach Trin.: Aus tiefer Not (39). Chor, Terzett, Choral.

23. nach Trin.: Wohl dem, der sich (139). Chor, Altrezitativ, Bassarie, Sopranrezitativ, Choral.

26. u. 27. nach Trin.: Wachet, betet (70). Chor, Bassarie, Schlusschoral.

Wenn auch nicht alle hier angeführten Kantaten alljährlich zur Aufführung kommen, so doch sehr viele davon. Da in den beiden Hauptkirchen, in denen jetzt die Thomaner nur noch wirken (in früherer Zeit, auch zu Seb. Bachs Zeiten, versorgten sie alle Leipziger Kirchen), oft die an einem Sonntag aufgeführte Musik am nächsten Sonntag in der anderen wiederholt wird, so ergibt sich, daß der größere Teil aller jährlich aufgeführten Kirchenmusiken von Bachs Komposition ist. Mancher möchte vielleicht darin eine gewisse Einseitigkeit erkennen; doch ist zu bedenken, daß es Schreck vor allem gilt, seinem großen Vorgänger die Wege in den Gottesdienst zu bahnen und durch sein Beispiel zu zeigen, wie das erreicht werden kann. War es in früheren Zeiten nichts Ungewöhnliches, daß eine Gemeinde jahraus jahrein nur Werke ihres jeweiligen Kantors zu hören

1) Die erste, sehr schwierige Arie dieser Kantate wurde unter anderem von dem ausgezeichneten Bachsänger Dr. W. Rosenthal, einem alten Thomaner, gesungen.



bekam, so kann man sich heute, wo das nicht mehr der Fall ist, ein Überwiegen Seb. Bachscher Kunst doch wohl recht gut gefallen lassen. Denn wer hörte sich je satt an dieser Kunst? Dazu kommt, daß in den andern Kirchen Leipzigs, die meist recht gute Chöre haben, die Bachpflege, wenigstens die gottesdienstliche, nicht recht gedeihen will. Freilich bieten sich diesen Kirchenchören mit der Beschaffung des Orchesters Schwierigkeiten, die nicht leicht zu überwinden sind und scheinbar auch an andern Orten dem guten Willen der Kantoren hindernd entgegenstehen. Dazu kommen hier wie anderswo weitere Bedenken und Hindernisse, so daß man nicht einfach zu den deutschen Kantoren sagen kann: „Nehmt euch ein Beispiel an Leipzig; diese Kantaten sind erprobt; macht euch an die Arbeit und führt sie auf!“ So einfach ist die Lösung der Aufgabe nicht. Leipzig hat den Vorteil, einen altberühmten Chor zu besitzen, der durch ununterbrochenes Singen der Motetten Bachs mit dem Stile seiner Musik immer vertraut geblieben ist, dazu ein Orchester von europäischem Rufe, ferner eine durch die Bemühungen der vier letzten Thomaskantoren erzeugte, nunmehr über 70 Jahre bestehende Tradition in der Art der Ausführung, endlich auch eine Gemeinde, der erfreulicherweise das Verständnis Bachscher Musik, wenn auch allmählich, immer näher gebracht worden ist. Dies letztere ist von größter Wichtigkeit, weil dadurch die Aufgabe, immer mehr von den Wunderschätzen Bachs in den Dienst der Kirche zu stellen, sehr erleichtert wird. Wo, wie in vielen kleineren Städten, der Boden zur Aufnahme Bachscher Musik noch gar nicht empfänglich gemacht ist, da wird der Kantor große, sehr große Mühe haben, seine Ideale zu verwirklichen.

Gut wird es immer sein, da, wo man mit Bach noch nicht vertraut ist, das Publikum zunächst durch das Kirchenkonzert an ihn zu gewöhnen. Man hat da freie Wahl und kann dankbare, in ihrer Wirkung erprobte Stücke bieten. Bei den ersten Vorführungen im Gottesdienste wird man vorsichtig sein müssen und nur Stücke bringen dürfen, die geeignet sind, Verständnis und damit das Verlangen nach mehr Bach zu erwecken. Bevor einige Vorschläge dazu erfolgen, mögen noch

einige die Aufführungspraxis betreffende Fragen gestreift sein, z. B. die Besetzung der Chöre. Vielfach lähmend auf die Unternehmungslust unserer Kantoren hat der viel verbreitete Glaube gewirkt, um Bach aufzuführen, bedürfe es eines starken Chores. Für die meisten Kantaten jedoch kann man behaupten: je kleiner der Chor, um so besser die Wirkung. Wir brauchen gewiß nicht bis auf die Zeiten Bachs zurückzugehen, der für gewöhnliche Sonntagsmusiken nur 12, allerhöchstens 16 Sängern im ganzen zur Verfügung hatte und nur bei Aufführung von Passionen und Ratswahlkantaten auf eine höhere Zahl kam. Die letzteren, die jedes Jahr am Vormittag eines Donnerstags im August in der Nikolaikirche stattfanden, boten eigentlich die einzige Gelegenheit im Jahre, für eine kirchliche Aufführung den ganzen Chor beisammen zu haben. Man denke an die besonders reiche Instrumentierung dieser Kantaten, namentlich auch an ihre groß angelegten ersten Chöre. Am Karfreitag Nachmittag mußte Bach dazu eine Anzahl Sängern für die andere Haupt- und für die Neue Kirche (jetzt Matthäikirche) abgeben, wo gleichzeitig Vespersgottesdienste stattfanden. So sollte man denn auch heute, wo die meisten Kirchenchöre in kleineren Städten wohl kaum mehr als 40 besoldete Mitglieder haben (die freiwilligen Chöre, die hier und da bestehen, nicht mitgerechnet), viele Chöre wohl sogar noch weniger Mitglieder zählen, sich nicht durch den Gedanken an eine vermeintlich zu geringe Stärke des Chores vom Vortrag Bachscher Kantaten abhalten lassen. Die Hauptsache ist, daß ein Kirchenchor einen gewissen Grad von Schlagfertigkeit besitzt; denn zu einem oft mehrere Monate in Anspruch nehmenden Einstudieren, wie es bei den großen Gesangsvereinen üblich ist, gebricht es den Kirchenchören an Zeit. Je größer der Chor, um so größer die Mühe des Einstudierens. Ein kleiner Chor kommt schneller zu einer einheitlichen Leistung, und das ist wichtig, da in vielen Kirchen allsonntäglich Kirchenmusik geboten werden muß. Aber auch stilistisch kommt eine Bachaufführung mit kleinem Chore in den meisten Fällen dem Richtigen näher. Daß die Bachsche Musik mit ihrer feinen, stets polyphonen Arbeit bei einer Aufführung mit herdenmäßigen Chören stets an Wirkung gewöhne,

muß als Fehlschluß bezeichnet werden. Ein wie feines Empfinden für die alte Art zeigte noch J. N. Schelble in Frankfurt a. M., als er 1832 bei einer Aufführung der Matthäuspassion im Einleitungschore den ersten Chor — die „Tochter Zions“ — von einem Soloquartett singen ließ, die Gläubigen dagegen — Chor II — von einem größeren Chore. Derselbe Schelble hat, wie in Hauptmanns Briefen zu lesen ist, in der Kantate „Gottes Zeit“, in dem Satze „Es ist der alte Bund“ den Tenor allein, M. Hauser, der Freund Hauptmanns, den Bass allein gesungen, so daß nur Alt und Sopran mehrfach besetzt erklangen. Anders hat es gewiß Seb. Bach in Mühlhausen auch nicht gemacht. Dagegen haben wir 1864 in Leipzig von derselben Kantate eine Aufführung im Liederverein gehabt, bei der für das Bassariso „Bestelle dein Haus“, wenn ich nicht irre, nicht weniger als 6 Männergesangvereine aufgeboten waren. Es sangen ungefähr 150 Bassisten. Dabei läßt Bach den Satz von 2 Flöten begleiten! Natürlich soll nicht geleugnet werden, daß bei manchen Kantaten, namentlich bei den festlichen, ein großer Chor von besonderer Wirkung ist — ich habe ja hier auch nur Kirchenchöre im Auge, — aber ebenso sicher ist und bei den Thomanern längst erprobt, daß für die meisten ein kleinerer Chor vollständig genügt. Welche hohen Verdienste die großen Gesangvereine Deutschlands, soweit sie Bach aufführen, um die Wiederbelebung dieses Meisters haben, ist allbekannt, nur besteht eben die Tatsache, daß bis jetzt meist nur die ganz großen Chöre Bach in ihren Konzerten bringen und somit die Gefahr naheliegt, den Satz „Für Bach braucht man einen großen Chor“ zum Dogma werden zu lassen.

Gelegentliche Schwierigkeiten ergeben sich bei der Frage, wie die in Bachs Kantaten vorkommenden, jetzt nicht mehr gebräuchlichen Instrumente zu ersetzen sind. Wir sahen, wie Hauptmann sich geholfen hat, und man wird am besten tun, in ähnlicher Weise vorzugehen. In den Aufführungen der Neuen Bachgesellschaft, die als eine ihrer besonderen Aufgaben die Wiedereinführung ungebräuchlicher Instrumente anstrebt, hat es sich allerdings gezeigt, daß manches der alten Instru-

mente, so etwa die Oboe d'amore, kaum zu ersetzen ist. Darum ist gerade dieses schöne Instrument, das Bach, und das ist wesentlich, sehr häufig verwendet, in vielen Orchestern neu eingeführt worden. Andere, wie Violino piccolo und Violoncello piccolo kommen bei Bach nur einige Male vor und können durch Violine und Violoncello ersetzt werden. Die Laute verwendet Bach nur ein einziges Mal als Soloinstrument (in der Johannespassion). Hauptmann ersetzte dieses Instrument, wie oben berichtet wurde, durch Viola und Klarinette, während Bach selbst in einer Aufführung, wo ihm ein Lautenspieler nicht zur Verfügung stand, diese Partie dem Klavier übertrug. Daß übrigens auch Bach mit den Soloinstrumenten zuweilen wechselte, für Flöten Violinen hat eintreten lassen oder das Solo eines Blasinstrumentes der Orgel übergab, ist durch die Originalstimmen öfters bezeugt. Viola d'amore und Viola da gamba haben sich in unseren Orchestern wohl noch nicht eingebürgert und werden zur Zeit in Deutschland überhaupt nur von wenigen Künstlern gespielt. Auf den Bachfesten konnte man sie gelegentlich hören und bedauern, daß beide Instrumente vorläufig noch keine ständigen Vertreter in unseren Orchestern besitzen. Gerade für Gambe sind einige der schönsten und tiefsten Sätze in den Passionen geschrieben. Ersatz bildet jetzt das Violoncell bzw. die Viola. Noch nicht wieder zu neuem Leben erwacht ist die Oboe da caccia, die Bach zum mindestens zwanzigmal in seinen Kirchenwerken verwendet. Früher ließ man statt ihrer Klarinette eintreten, deren Klang sich aber recht fremdartig im Bachschen Orchester ausnimmt. Heute gebraucht man wohl durchgängig Englischhorn, das ja eigentlich dasselbe Instrument ist wie Oboe da caccia. Taille („ein theoretischer Begriff“ wie A. Dörffel sagt), eine Art Bagans, also gelegentlich von diesem oder jenem Instrument vertreten, tritt nicht solistisch hervor und wird am besten durch Englischhorn oder Fagott ersetzt. Hauptmann und seine beiden Nachfolger nahmen als Ersatz Klarinette. Viele Orchester besitzen neuerdings Trompeten, die mühelos die Töne der dreigestrichenen Oktave herausbringen, die Bach sehr oft verlangt. Wo diese Instrumente noch fehlen, wird

Violino  
u. Sully

= Cello  
bzw. Violine

= Englischhorn

= Englischhorn  
u. Fagott

man zu dem alten Mittel greifen müssen, die höchsten Töne von C-Klarinetten blasen zu lassen.

Soweit bis heute die Kantaten für Aufführungszwecke bearbeitet und bei Breitkopf & Härtel in Stimmen erschienen sind, ist überall der nötige Ersatz angegeben. Die Partituren, die als Abzüge der großen Bachausgabe einzeln abgegeben werden, sind handschriftlich mit den nötigen Vermerken und in maßvoller Weise mit dynamischen Zeichen versehen. Diese neuere Ausgabe ist bisher von G. Schreck besorgt worden. Seit einigen Jahren hat es die Neue Bachgesellschaft übernommen, weitere Kantaten nach einheitlichen Grundsätzen herauszugeben, so daß für Material reichlich gesorgt und der Kantor in vielen Fällen schon jetzt der Mühe überhoben ist, umständliche Versuche anzustellen. Will einer z. B. die Trauerkantate „Gottes Zeit“, deren Orchesterbesetzung nur aus 2 Flöten und 2 Gamben besteht, etwa am Totenfest zur Aufführung bringen, so wird er finden, daß die beiden Gamben in den Stimmen durch Viola und Violoncell ersetzt sind. Diese Kantate sei als eine der ersten zur Aufführung empfohlen. Ihrer verhältnismäßig leichten Ausführbarkeit, ihrer Tiefe und ihres Wohlklangs wegen ist sie hervorragend geeignet, die Gemeinde für Bach empfänglich zu machen; sie gehörte zu denen, die zu allererst wieder zu neuem Leben erweckt wurden, und ist wohl auch diejenige, die bis jetzt die meisten Aufführungen erlebt hat.

Es erübrigt noch ein kurzes Wort über den Continuo und seine Ausführung zu sagen. Kein Punkt ist in den Generalversammlungen der N. B. G. so viel besprochen worden und hat zu so lebhaften Erörterungen Anlaß gegeben wie die Frage nach der Ausführung des Continuo. Wer den Versammlungen beigewohnt, wird sich erinnern, mit welcher Lebhaftigkeit, ja Schärfe die verschiedenen Ansichten aufeinanderplagten, und wie eine Brücke zur Verständigung zu finden, ein fast aussichtsloses Unternehmen schien. Viel schuld daran hatte die unrichtige Fragestellung, nämlich: Wie muß der Continuo usw. Max Schneider, der in dieser Frage oft das Wort ergriff, hat in einem im Peters-Jahrbuche 1915 erschienenen, überaus lesenswerten Aufsatz „Der Generalbaß Joh. Seb. Bachs“ die richtige

Formulierung der Frage gebracht, indem er meint: „Nicht mehr: wie muß, sondern: wie kann der Continuo bei Bach ausgeführt werden“. Es gibt eben keine alleinseligmachende Art ihn auszuführen. Schneider führt aus einem Lehrbuche „Generalbaß in drey Accorden usw.“ von J. F. Daube (Leipzig 1756), dessen Verfasser Bachs Art zu begleiten gehört und gekannt haben muß (er mag wohl in Leipzig studiert haben), sehr interessante Mitteilungen über die dreierlei Arten der Ausföhrung an: 1. die simple oder gemeine; 2. die natürliche oder die der Eigenschaft einer Melodie oder eines Stöcks am nächsten kommt; 3. die künstliche oder zusammengesetzte. Was damit gemeint ist, ist nicht schwer zu verstehen. Hier möchte ich nur das bemerken, daß ein Haupthindernis bis jetzt, zu einer Verständigung zu gelangen, meines Erachtens mit darin lag, daß von den bisher veröffentlichten Continuostimmen viele nach der „künstlichen“ Art ausgeführt sind, während die Praxis, ganz besonders die der Kirchenmusik, die „einfache“ und „natürliche“ Art verlangt. Sagt doch Schneider in seinem Aufsatz so hübsch: „Es ist ja der Fluch eines guten Kontrapunktes, daß er musikalisch so leicht zu Tode kontrapunktiert werden kann.“ Der Versuchung, kontrapunktische Künste ans Licht zu stellen, ist mancher Bearbeiter von Continuostimmen und auch von Klavierauszügen unterlegen. Was Bach selbst in dieser Beziehung nach den Mitteilungen seiner Schüler geleistet hat, kann für unsere Bestrebungen nicht maßgebend sein. Dem Kann's doch keiner nachmachen. Zudem handelt es sich bei einigen dieser Berichte zweifellos um vereinzelte Vorkommnisse, die, wie die bekannte Erzählung Kittels von dem Eingreifen Bachs beim Akkompagnieren, ganz gewiß nicht während einer Aufföhrung vor sich gegangen sind. Man soll nie außer acht lassen, daß bei Sägen, die zur Solostimme nur Baß haben, der letztere immer von ganz besonderem Gewichte und melodisch reicher ausgestattet ist, daher in jeder Weise wie ein konzertierendes Soloinstrument hervortreten soll. Diese Beobachtung kann man in allen Partituren Bachs machen. Hätte Bach einen mehrstimmigen kunstvollen Satz haben wollen, so hätte er einen hingeschrieben. Eine einfache und natürliche

Ausfüllung wird immer das Richtigere sein. Für die gottesdienstliche Praxis wird es sich stets empfehlen, ja man wird mit Notwendigkeit darauf kommen müssen, sich der in einfacher Weise gesetzten Kontinuostimmen zu bedienen. Solche gibt es bereits eine Anzahl, z. B. von G. Schreck und M. Seiffert, auch haben in letzter Zeit dieser und Max Schneider im Auftrage der N. B. G. es übernommen, Kantaten nach bestimmten Grundsätzen zu bearbeiten. Dankenswert dabei ist, daß jetzt nicht allein eine Orgelstimme, sondern auch eine Cembalostimme mitgegeben wird. Denn daß das Klavier in Bachs Kirchenaufführungen eine größere Rolle als die Orgel gespielt hat, ist für mich eine unumstößliche Tatsache. Für jetzt muß ich mich, um mit meinen Ausführungen zu Ende zu kommen, darauf beschränken, das zu behaupten. Wer es haben kann, soll also unbedingt ein Klavier zu gottesdienstlichen Kantatenaufführungen benutzen<sup>1)</sup>. Die Grundsätze, nach denen die Verteilung auf Orgel und Klavier stattzufinden hat, und nach denen auch die neuesten Ausgaben behandelt sind, hat M. Seiffert schon vor Jahren angegeben.

Aber noch in einem weiteren, letzten Punkte sind Bedenken zu zerstreuen. Es wird viele, sehr viele Kirchenchöre geben, denen für ihre Aufführungen kein Orchester zu Gebote steht. An manchen kleineren Orten oder gar auf dem Lande gibt es entweder überhaupt kein Orchester oder fehlt es doch an Mitteln, ein solches zu bezahlen. Trotzdem können sich solche Chöre an der Bachpflege beteiligen, obwohl ihnen die Möglichkeit, Aufführungen ganzer Kantaten zu veranstalten, versagt bleibt. Es gibt in vielen Kantaten Bachs einzelne Sätze, die sehr wohl Sonntags an Stelle einer Motette erklingen können, z. B. Duette für die verschiedenen Stimmlagen, ferner Terzette, von denen sich die meisten auch in Chorbesetzung wirksam erweisen. Die Firma Breitkopf & Härtel, bei der der größte Teil alles Stimmenmaterials erscheint, hat auf mein Ersuchen

1) Leider werden bei den Thomanern die meisten Kantaten nur durch die Orgel unterstützt, und nur dann, wenn ein Flügel für ein Konzert in der Kirche aufgestellt ist, wird dieser benutzt. Zur Beantragung eines Blüthnerflügels beim Kirchenvorstand ist es noch nicht gekommen.

neuerdings bereitwillig bei einer großen Anzahl Kantaten die betreffenden Sätze in die Chorstimmen mit aufnehmen lassen, so daß es jetzt in das Belieben eines jeden gestellt ist, sie solistisch oder vom Chore singen zu lassen, und man also damit rechnen kann, in den Chorstimmen, soweit sie gedruckt sind, nunmehr alle Duette zu finden, mit Ausnahme natürlich der Dialoge. Mehrere Duette haben ein Soloinstrument, Flöte, Violine, Oboe und dgl. Ein Vertreter dieser Instrumente wird überall leicht zu beschaffen sein, so daß das Lob Gottes in Bachs Musik auch auf dem Lande ertönen kann. Schon gar manches dieser Duette habe ich in meiner Kirche chorisch singen lassen und kann aus Erfahrung sagen, daß solche Sätze, von einer Anzahl Schüler im Chor gesungen, recht gut klingen. Drei Duette für Sopran und Alt mit einem Soloinstrument und ausgesetztem Continuo hat E. Mandyczewsky im Auftrage der N. B. G. herausgegeben<sup>1)</sup>. Bei Chorbesezung müßte freilich auch die Instrumentalstimme mehrfach besetzt werden, was in Bachs Partituren bei diesen drei Duetten an und für sich vorschreibt ist. Nicht genug zu empfehlen sind weiterhin die verschiedenen Bände Arien mit einem obligaten Instrumente, die ebenfalls Mandyczewski im Auftrage der N. B. G. herausgegeben hat. Es sind 24 Arien für Sopran (2 Bde.), je 12 für Alt, Tenor und Bass, die sich auch zum Einzelvortrag im Gottesdienst eignen. Für gewisse, jetzt nicht mehr oder selten vorkommende Instrumente wie Oboe d'amore ist jedesmal ein gebräuchliches angegeben<sup>2)</sup>.

Kann man somit Bach durch Hinzuziehung der hier erwähnten Einzelsätze, als Arien, Duette und dgl., schon an zahlreichen Sonntagen im Gottesdienst zu Worte kommen lassen, so sind zu diesem Zwecke weiterhin viele der sogenannten Schemelli-Lieder geeignet, die in zwei Ausgaben der N. B. G. vorhanden sind: für Sologefang mit Orgel- oder Klavierbegleitung (von E. Naumann) und für vierstimmigen

1) Die Singstimmen sind jetzt einzeln zu 60 Pf. zu haben.

2) Dringend empfohlen sei bei dieser Gelegenheit die Anschaffung der von N. Wustmann besorgten Zusammenstellung aller Kantatentexte Bachs, schon um sich schnell unterrichten zu können, ob der Text eines einzelnen Satzes für sich verständlich genug ist und ob er gut zur Perikope paßt.



Chor a cappella (von Fr. Büllner). Die letztere Ausgabe hat freilich den C-Schlüssel, der aber der weiteren Verbreitung der Ausgabe wirklich nicht im Wege stehn sollte. Wen die alten Schlüssel stören, wird besser tun, seine Hand von Bach zu lassen. Wie will er sonst die Kantatenpartituren verstehen<sup>1)</sup>? Es ist nicht nötig, hier einige für den Gottesdienst geeignete Lieder dieser Sammlung namhaft zu machen; die dieser Abhandlung angefügte Tabelle nennt eine Anzahl. Empfehlenswert sind die beiden von F. Lubrich herausgegebenen Sammlungen von vierstimmigen Chorälen, von denen manche zum Vortrag geeignet sind. Ihr billiger Preis<sup>2)</sup> ermöglicht dem ärmsten Chor die Anschaffung dieser für jeden Chor als erste Einführung in Bach geeigneten Kompositionen. Man wird freilich davon abkommen, sie allzuhäufig im Gottesdienste zu verwenden, da sie nur den eigentlich der Gemeinde zustehenden Choralgesang bieten. Anders wenn man z. B. die vier Choräle aus „Jesu meine Freude“ zu einer Vorführung zusammenstellt. Diese vier Choräle bilden mit der Steigerung ihres Ausdrucks in jeder Strophe eine prachtvolle Motette, die mit dem schönen Texte sich an vielen Sonntagen verwenden läßt<sup>3)</sup>. Auch von den Motetten Bachs läßt sich einiges verwenden: „Lobet den Herren“ und Schlußfuge aus „Singet dem Herrn“, die vierstimmige Motette „Sei Lob und Preis mit Ehren“ und die ihrer Herkunft nach fragliche Motette „Ich lasse dich nicht“. Eine Bearbeitung des Choralvorspieles „Durch Adams Fall“ für vierstimmigen Chor durch W. Ruff, früher oft vom Thomanerchor gesungen, soll nächstens veröffentlicht werden. In der ältesten Ausgabe der Bachschen Choralvorspiele trägt dieses Choralvorspiel den Vermerk „a cappella“, und es scheint, daß es tatsächlich den ersten Chor einer verlorengegangenen Kantate enthält. Es gibt demnach auch unter der a cappella-Musik Bachs viel gottesdienstlich Brauchbares und nicht zu schwierig

1) Von der Raumannschen Bearbeitung für Sologesang ist übrigens eine Ausgabe für tiefere Stimme erwünscht.

2) Jede Stimme 10 Pf., Partitur 60 Pf.

3) Vor langen Jahren sind diese 4 Choräle für sich in einem Berliner Verlage erschienen. Vielleicht bringt eine unsrer kirchenmusikalischen Zeitungen einmal einen Neudruck als Beilage.

Ausführbares. Wollte man, so könnte das ganze Kirchenjahr ebenso mit lauter Bachscher a cappella-Musik wie mit Kantaten oder Sologesang für alle Sonn- und Festtage besetzt werden. Welch ein Reichthum!

Um die nun folgende Übersicht nicht zu umfangreich werden zu lassen, sind nicht alle Sonntage des Kirchenjahres einzeln angeführt, sondern einige Kirchenzeiten, wie die Advents-, Weihnachts- und Passionszeit, zusammengefaßt. Es wird nicht schwer sein, für die verschiedenen Sonn- und Festtage die passenden Stücke zu finden. Jeder Satz ist nur einmal genannt, und zwar, wenn er aus einer Kantate ist, an dem Tage, zu dem die ganze Kantate gehört. Daß viele Sätze noch an andern Tagen gesungen werden können, wird jeder Kantor leicht selbst herausfinden. Die herrlichen Duette für Sopran und Alt „Gott, Vater, o du starker Held“ aus der Himmelfahrtskantate „Wer da glaubet“, oder „Er kennt die rechten Freudestunden“ aus „Wer nur den lieben Gott“, welche beiden Stücke meine Jungen mit wahrer Begeisterung singen, könnte man fast jeden Sonntag gebrauchen. Daß Bach für wohl jeden Sonntag des Kirchenjahres Kantaten geschrieben hat, weiß jedermann. Hier werden nur die angeführt, die sich als leichter ausführbar und besonders wirksam vorwiegend für den Gottesdienst eignen. Andernfalls hätte man ein Verzeichnis sämtlicher Kirchenwerke Bachs liefern müssen.

	Kantaten	Solosätze (Arien, Duette u. dgl.)	a cappella-Sätze
Advent.	Nr. 61. Nun komm, der Heiden Heiland.	Arie: Auch mit gedämpften, f. S. u. Viol. Duett: Nun komm, der Heiden Heiland, f. S. u. A. (a. Kant. 36). Duett: Gott, Vater, o du starker Held, f. S. u. A. (a. Kant. 37 — 3. u. 4. Adv.). Duett: Die Armut, so Gott auf sich nimmt, f. S., A. u. Viol. (N. B. G.).	Auf, auf, die rechte Zeit. Liebes Herz, bedenke doch. Ich freue mich in dir (4. Adv.). 4 Choräle aus „Jesus, meine Freude“ (diese Choräle werden sich im Kirchenjahr mannigfach verwenden lassen).

	Kantaten	Solosätze (Arien, Duette u. dgl.)	a cappella=Sätze
Weihnachten.	Nr. 64. Sehet, welche Liebe. Nr. 142. Uns ist ein Kind (Weihnachtsorator., Sätze a. d. 2. Teile). Nr. 122. Das neugeborne Kindelein. Nun lob mein Seel' (a. Kant. 28 — Sonnt. n. Weihn.).	Duett: Ehre sei Gott, f. A. u. T. (a. Kant. 110).	Ermuntere dich, mein schwacher Geist. Ich freue mich in dir. Ich steh' an deiner. O Jesulein süß.
Neujahr.	Nr. 16. Herr Gott, dich loben wir. Nr. 137. Lobe den Herren, den mächtigen.	Arie: Jesus soll mein erstes Wort, f. C. (a. Kant. 171).	
Epiphanienszeit.	Nr. 123. Liebster Immanuel (Chor u. Choral). Nr. 124. Meinen Jesum laß ich nicht (1. n. Epiph.). Nr. 3. Ach Gott, wie manches (2. n. Epiph.). Nr. 72. Alles nur nach Gottes (3. n. Epiph.). Nr. 73. Herr, wie du wilt (3. n. Epiph.). Nr. 111. Was mein Gott will (3. n. Epiph.). Nr. 14. Wär Gott nicht mit uns (4. n. Epiph.).	Arie: Mein liebster Jesu, f. T. u. Str. (a. Kant. 154). Duett: Wenn Sorgen, f. C., A. u. Viol. (a. Kant. 3). Arie: Jesus schläft, f. A. mit Choral (a. Kant. 81 — 4. n. Epiph.).	Ich lasse dich nicht (Motte oder 4 st. Lied — 1. n. Epiph.). Gib dich zufrieden (3. n. Epiph.).
Septuagesimä.	Nr. 92. Ich hab in Gottes.	Arie: Meinem Hirten bleib', f. C. u. Oboe (a. Kant. 92).	
Serafesimä.	Nr. 126. Erhalt uns Herr.		Eins ist not.
Passionszeit.	Nr. 22. Jesus nahm zu sich (Estomihi). Nr. 23. Du wahrer Gott (Chor — Estomihi). Nr. 127. Herr Jesu Christ, wahr' Mensch (Chor u. Choral — Estomihi). Nr. 182. Himmelskönig (Palmarum).		Lasset uns mit Jesu (Estomihi, Oculi). Die bittere Leidenszeit (Estom., Invocavit). So gehst du nun (Invocavit., Judica, Charfreitag). Sei gegrüßet, Jesu (Invocavit., Palm., Charfreitag). Gib dich zufrieden (Reminisc.).

	Kantaten	Solosätze (Arien, Duette u. dgl.)	a cappella-Sätze
			Ich lasse dich nicht (Reminisc.). So gibst du nun (Charfreitag). Mein Jesu, was für (Charfreitag). Brich entzwei (Charfreitag). 3 Choräle aus der Matthäus-Passion).
Osterzeit.	Nr. 4. Christ lag in Todesbanden. Nr. 6. Bleib' bei uns (Chor u. Choral). Nr. 66. Erfreut euch, ihr Herzen (Chor, Dialog, Choral). Nr. 134. Ein Herz, das seinen Jesum (nur Schlusschor). Nr. 67. Halt im Gedächtnis (Quasim.). Nr. 104. Du Hirte Israel (Misericord.). Nr. 112. Der Herr ist mein getreuer Hirt (Chor, Duett, Choral — Misericord.). Nr. 12. Weinen, Klagen (Jubilate). Nr. 108. Es ist euch gut.	Duett: Wir danken, wir preisen, f. A., T. u. Str. (a. Kant. 134). Arie: Seht, was die Liebe tut, f. T. (a. Kant. 85 — Misericord.). Arie: Wahrlich, ich sage euch, f. B. (a. Kant. 86 — Rogate).	Auf, auf, mein Herz. Jesus unser Trost. Kommt wieder aus der Gruft. Choräle aus „Jesu meine Freude“ (Misericord.). Motette: „Sei Lob und Preis“ (Jubilate u. Cantate). Lobet den Herrn (aus der Motette „Singet dem Herrn“). Dir, dir, Jehova (Rogate).
Himmelfahrt.	Nr. 11. Lobet Gott. Nr. 37. Wer da glaubet.	Duett: Gott Vater, f. S. u. A. (a. Kant. 37). Arie: Ach bleibe doch, f. Alt (a. Kant. 11).	<i>Handwritten:</i> <u>Handwritten!</u>
Exaudi.	Nr. 44. Sie werden euch in den Bann tun (Duett, Chor, Choral).		
Pfingsten.	Nr. 34. D ewiges Feuer. Nr. 68. Also hat Gott die Welt geliebt.		Brunnenquell aller Güter. Kommt, Seelen, dieser Tag.
Trinitatisfest.		Arie: Gelobet sei der Herr, f. Alt u. Oboe (a. Kant. 129).	Dir, dir, Jehova.

	Kantaten	Solosätze (Arien, Duette u. dgl.)	a cappella-Sätze
1. n. Trin.	Nr. 20. O Ewigkeit. Nr. 39. Brich dem Hung- rigen.	Arie: Höchster, was ich habe, f. S. u. Flöte (a. Kant. 39). Arie: Jesus macht mich geistlich, f. A. u. Viol. (a. Kant. 75).	
2. n. Trin.	Nr. 2. Ach Gott, vom Himmel (z. Chor als Motette mit Orgel).		
3. n. Trin.	Nr. 21. Ich hatte viel Bekümmernis. Nr. 124. Meinen Jesum laß ich nicht.	Duett: Er kennt die rechten, f. S. u. A. (a. Kant. 93).	
4. n. Trin.	Nr. 177. Ich ruf zu dir (Chor, Choral).		
5. n. Trin.	Nr. 93. Wer nur den lieben Gott.	Duett: Er kennt die rechten, f. S. u. A. (a. Kant. 93). Arie: Ich will auf den Herren, f. S. u. Oboe (a. Kant. 93).	
6. n. Trin.		Duett: Herr, du siehst, f. S., A., Fl. u. Ob. (a. Kant. 9).	
7. n. Trin.		Arie: Die Armen will der Herr, f. S. u. Viol. (a. Kant. 186). Arie: Gott versorget alles, f. S. u. Oboe (a. Kant. 187). Arie: Wenn Trost und Hilf ermangeln muß, f. B. u. Viol. (a. Kant. 117). Duett: Er kennt die rechten, f. S. u. A. (a. Kant. 93).	Gib dich zufrieden.
8. n. Trin.	Nr. 45. Es ist dir gesagt.	Arie: Es kommt ein Tag, f. A. u. Oboe (a. Kant. 136).	Choräle aus „Jesu meine Freude“.
9. n. Trin.			Motette: „Durch Adams Fall“.
10. n. Trin.			Gib dich zufrieden.
11. n. Trin.			
12. n. Trin.	Nr. 137. Lobe den Her- ren, den mächtigen. Nr. 69. Lobe den Herrn, meine Seele.	Duett: Lobe den Herrn, der künstlich, f. S. u. B. (a. Kant. 137).	Motette: „Durch Adams Fall“. Gib dich zufrieden.

	Kantaten	Solosänge (Arien, Duette u. dgl.)	a cappella-Sänge
13. n. Trin.		Arie: Ach es bleibt in meiner Liebe, f. A. u. Tromp. (a. Kant. 77).	
14. n. Trin.			
15. n. Trin.			
16. n. Trin.	Nr. 95. Christus, der ist mein Leben. Nr. 27. Wer weiß, wie nahe.		
17. n. Trin.	Nr. 148. Bringet dem Herrn Ehre (Chor).		
18. n. Trin.	Nr. 96. Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn (Chor).		
19. n. Trin.	Nr. 5. Wo soll ich flie- hen hin.		
20. n. Trin.	Nr. 180. Schmücke dich.		
21. n. Trin.	Nr. 38. Aus tiefer Not.	Arie: Hört, ihr Augen, aufzuweinen, f. C. u. Dboe (a. Kant. 98).	Eins ist not.
22. n. Trin.		Arie: Gerechter Gott, ach rechneft du, f. C. u. Dboe (a. Kant. 89).	
23. n. Trin.	Nr. 139. Wohl dem, der sich.		
24. n. Trin.	Nr. 26. Ach, wie flüch- tig.		D Ewigkeit, du Don- nerwort.
25. n. Trin.	Nr. 116. Du Friedefürst.	Terzett: Ach wir be- kennen unsre Schuld, f. C. T. u. B. (a. Kant. 116).	
26., 27. n. Trin. (Totenfest.)	Nr. 70. Wachtet, betet.		
Reforma- tionsfest.	Nr. 79. Gott der Herr, ist Sonn und Schild.	Duett: Gott, ach Gott, verlaß, f. C. u. B. (a. Kant. 79).	
Totenfest.	Nr. 106. Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.	Arie: Schlage doch, f. A. (a. Kant. 53).	Ich bin ja, Herr, in deiner Macht. Komm, süßer Tod. Liebster Gott, wann werd' ich sterben. Liebster Herr Jesu. Meines Lebens legte Zeit. D finstre Nacht. So wünsch ich mir.