

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1913-1914)

Artikel: Bach-Brevier
Autor: Jelmoli, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749307>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BACH-BREVIEW

Über die Bedeutung der beiden Johann Sebastian Bachschen Passionsmusiken, der Matthäus- und der Johannis-Passion (auf die Autorschaft der Lukas-Passion darf der große Meister von Eisenach mit gutem Grund und ohne Reu keinen Anspruch erheben), ist heute wohl alles Wesentliche gesagt. Sie bilden einen integrierenden Teil des Glaubensbekenntnisses nicht nur jedes Musikers, nein, jedes musikfreundlichen Laien. Wie gewaltige Eckpfeiler stützen sie das Repertoire unsrer großen gemischten Chöre. Sie sind, mit einem Worte sei's gesagt, populär geworden.

Wie anders steht es da um die Kenntnis und Wertschätzung des mächtigsten Teiles seiner staunenswerten Produktion, der *geistlichen Kantaten*. Man weiß, dass Bach ihrer über ein Vierteltausend geschrieben hat. Ein großer Teil dieser Kostbarkeiten ist uns verloren gegangen; aber was davon übrig blieb, gibt uns immerhin noch ein so überwältigendes Bild von der unendlich mannigfaltigen, unerschöpflich reichen Phantasie, dass man sich nur wundern muss, wie selten diese aufgespeicherten Kräfte nutzbar gemacht werden, wie unverhältnismäßig diese Höchstpotenz musikalischer Vitalität durch stilgerechte Aufführungen zu tönendem Sein erweckt wird.

Wenn sich die großen Passionsmusiken in ihrer strengen Architektur, in der unendlich sinnreichen Ökonomie des musikalischen Aufbaus mit einem Riesendom vergleichen lassen, in dem alles Leid und alles Hoffen gewissermaßen der ganzen Menschheit seine Aussprache und seine Erlösung findet, so eignet den Kantaten die Intimität verschwiegener Kapellen. Hier findet sich nicht jener fast repräsentative Stil der Passion, wo das Leid des Einzelnen vor den Leiden des Erlösers zurücktreten muss, um mit „ängstlichem Vergnügen“ das erhabene Schauspiel des Dulders zu genießen. Nein, hier setzt sich die Seele selbst mit all ihren oft so irdisch kleinen Anliegen mit den göttlichen Mächten auseinander. Die wundervolle Naivität — ich erinnere etwa an die häufig wiederkehrenden Zwiegespräche der Seele und des himmlischen Bräutigams —, die echte Gotteskindschaft, wie sie Bach in den Kantaten ausspricht, machen ihre Kenntnis und ihren Besitz zu dem, was man etwa eine musikalische Bibel nennen könnte.

Hier werden wir nicht durch das epische Element abgelenkt, dem in den Passionen begreiflicherweise ein so großer Raum und eine so hohe Bedeutung gegeben wird. Hier herrscht der *Lyriker* Bach mit einer Intimität, die wir in den großen Passionen vergeblich suchen.

Der Aufbau der einzelnen Kantaten gewährleistet die höchste Einheitlichkeit. Gewöhnlich liegt ein Choral, der im Eingangschor kontrapunktisch reich verarbeitet wird, der Kantate zu Grunde und gibt ihr den Namen. Doch stets finden sich späterhin Beziehungen zu diesem Leitmotiv, so dass sich die einzelnen Stücke wie Glieder einer Kette zusammenschließen.

Als besonders herrliches Beispiel möchte ich hier die Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ anführen. Im Eingangschor, einem Stück von unbeschreiblich festlicher Prägung, bringt der Chorsopran die Melodie des Chorals als cantus firmus in taktfüllenden Werten, während die übrigen Stimmen eine Achtelfiguration ausführen. In der Mitte der Kantate überlässt Bach dem Solotenor dieselbe Melodie zu einem figurierten Instrumentalinterludium, und am Schluss des Werkes erscheint der Choral endlich harmonisiert im vierstimmigen Satz. Rein architektonisch gesprochen ein Triptychon von vollendeter Eindringlichkeit, dem sich die andern Stücke, wie wertvoll sie auch seien, nur als räumliche Zwischenglieder einfügen.

Abgesehen von den Eingangschören, die jeweilen die „pièce de résistance“ zu bilden pflegen, findet sich in den zahlreichen Arien so unendlich viel Wertvolles und Ergreifendes, dass ich mir kaum denken kann, weshalb ein Verleger wie Peters (der eine Auswahl von hundert Kantaten in guten Klavierauszügen herausgegeben hat) oder Breitkopf & Härtel (bei dem an die zweihundert Kantaten in brauchbarer Edition vorliegen) noch keine Anthologie dieser Arien (zum Beispiel je 20 Arien für Sopran, Tenor und Bass) veranstaltet hat. Eine solche Ausgabe hätte neben textkritischer Sorgfalt freilich auch das Erfordernis gewisser Modifikationen der oft allzuschwierigen Koloraturen und einer sehr genauen Interpretation der Phrasierung. Für das musikalische Haus aber würde sie einen Zuwachs edelsten musikalischen Besitzes werden und zur Verbreitung jener echten Bachverehrung, die von

dem, leider auch bei Fachmusikern arg verbreiteten Lippendienst weit entfernt ist, wesentlich beitragen.

* *

Im folgenden ist der Versuch unternommen worden, eine Reihe von Stücken, die dem Verfasser besonders wertvoll erscheinen, monographisch zu behandeln und in ihrer emotionellen Eigenart durch das Wort zu deuten.

I.

Aus der Weihnachtskantate „Christen, ätzt diesen Tag“.

Duett für Alt und Tenor.

Ruft und flehet den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihn
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan,
Da uns seine Huld verpfleget
Und mit so viel Heil beleget,
Dass man nicht gnug danken kann.

Man möchte dieses Stück ein geistliches Tanzlied nennen. Ort der Handlung: eine Himmelswiese in G-dur, auf der sich die Christenlämmlein in munterm Dreiachteltakte bewegen. Die Dreiklangharmonien — schon in den ersten Takten des Vorspiels — sind von einer so durchsichtigen Klarheit, dass man an Segantinis Luft erinnert wird. Die Stimmführung von den anmutigsten Verschlingungen. Eine Heiterkeit sondergleichen, ein sonniger Glanz liegt über diesem Stück gebreitet. Und die kanonische Führung des Mittelsatzes bringt gerade nur so viel andächtige Sammlung und kindliche Dankbarkeit zum Ausdruck, dass sie die Fröhlichkeit des Hauptthemas bei seinem Wiedererscheinen um so heller klingen lässt.

II.

Aus der Kantate „Dazu ist erschienen der Sohn Gottes“.

Arie für Tenor.

Christenkinder, freuet euch!
Wütet schon das Höllenreich,
Will euch Satans Grimm erschrecken,
Jesus, der erretten kann,
Nimmt sich seiner Küchlein an
Und will sie mit Flügeln decken.

Wie das vorige Stück aus einer Weihnachtskantate. Ein Hymnus der Freude mit einer Ausdrucksfülle, die beinahe das Können selbst des besten Tenoristen übersteigt. Die Koloratur beherrscht alles. Denn was besagen Worte bei solcher Freude? Das Thema ein zur Oktave aufsteigender F-dur Dreiklang, gleich als wollte der Sänger die ganze Christenheit umfassen. In den Abschlüssen nach den großen Koloraturen auf „freuet euch“ eine Innerlichkeit der Wortdeutung und eine Überraschung durch den seelischen Affekt in der Deklamation, als deren Erfinder wir sonst gerne Hugo Wolf nennen. Im Gegensatz zu den runden Sechzehntelreihen der Freude wird Satans Macht durch zackige Linien von grotesker Zeichnung veranschaulicht.

III.

Aus der Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?“

Arie für Bass.

Doch weicht ihr tollen, vergeblichen Sorgen,
Mich ruft mein Jesus: wer wollte nicht gehn?
Nichts, was mir gefällt, besitzt die Welt,
Erscheine mir seliger, fröhlicher Morgen
Verkläret und herrlich vor Jesus zu stehn.

(Kasper Neumann 1690)

Hier scheint eine Soloflöte in ihren bewegten Gängen all die irdische Unruhe zu malen, welche der Sänger beschwört. Es ist aber nicht eine Kampfarie, wie man aus den Versen entnehmen möchte. Der Sänger hat bereits seine Straße gewählt und nur aus der Ferne noch sieht er die zwecklosen Mühen der Endlichkeit. Ungemein charakteristisch erscheint der tiefe Unmut bei den Worten „Nichts, was mir gefällt“, dreimal wiederholt er das „nichts“. Von feinstem psychologischem Reiz ist dann die Stelle „wer wollte nicht gehn“. Wie im Selbstgespräch wiederholt er sie, in der hohen, in der tiefen Lage, gleich als wollte er alle Schichten des Gewissens erforschen. Und hinreißend genial ist der Terzschluss der Melodie, da es sich ja um eine Verheißung, nicht um eine Erfüllung handelt.

IV.

Aus der Kantate „Gelobet seist du, Jesu Christ“.

Arie für Tenor.

Gott, dem der Erdenkreis zu klein,
Den weder Welt noch Himmel fassen,
Will in der engen Krippe sein.
Erscheinet uns dies ew'ge Licht
So wird hinfüro Gott uns nicht
Als dieses Lichtes Kinder hassen.

Ein archaistisch wirkendes A-moll, dem drei Oboen einen seltsamen stahlblauen Panzer wirken. Gepanzert auch der Rhythmus: ein strenger Dreivierteltakt von durchweg punktiertem Charakter. Das melodische Gefüge von weit ausgreifendem Schritt und beherrschendem Charakter, bis es sich zu der „engen Krippe“ demütig neigt. Das „ew'ge Licht“ in weitem Bogen ausgespannt (der Sänger hält die Note nicht weniger als dreieinhalb Takte aus), dafür trotz des beibehaltenen Rhythmus eine starke Wärme bei der Wendung nach G-dur. Für mich der Typus der „großen“ Arie von Bach, deren Verbindung von äußerer Herbheit und durchschimmernder Innerlichkeit jenen sensibelsten Reiz seelischer Keuschheit vermittelt.

V.

Aus dem Oster-Oratorium.

Arie für Tenor.

Sanfte soll mein Todeskummer
Nur ein Schlummer,
Jesu, durch dein Schweiß Tuch sein.
Ja, das wird mich dort erfrischen
Und die Zähren meiner Pein
Von den Wangen tröstlich wischen.

Schon die Einleitung dieser Arie ist ungewöhnlich. Die Jünger nahen sich dem Grabe. In raschem Rezitativ beginnt der Tenor: „hier ist die Gruft“. Der Bass antwortet „und hier der Stein, der solche zugedeckt; wo aber wird mein Heiland sein?“ Eine Altstimme gibt ihm Bescheid: „er ist vom Tode auferweckt: wir trafen einen Engel an, der hat uns solches kund getan“. Nun der Tenor: „Hier seh ich mit Vergnügen, das Schweiß Tuch abgewickelt liegen“.

Die Arie nun ist ein geistliches Schlummerlied von einer solchen Poesie des Ausdrucks und einer solchen überquellenden Zartheit der Empfindung, dass ich ihr selbst bei Bach nur ganz wenig an die Seite zu stellen wüsste. Linde Sechzehntelfiguren der Flöte umspielen den melodischen Kern des Stückes mit einem Wohlklang von seltener Tröstlichkeit. Die tieferen Lagen der Stimme werden häufig bevorzugt, der „Schlummer“ (in langausgehaltenen Notenwerten) wirkt nur wie ein Hauch. Ich kenne kaum eine Arie von Bach, die zu ihrem Vortrag so jeglichen Verzichtes vokaler Eitelkeit bedürfte. Eine vollendete Gleichmäßigkeit des Vortrags, im Mittelsatz um ein wenig gehoben, ein Versinken in völlige Wunschlosigkeit und die tiefinnerliche Gewissheit von dem letzten Sinn des Lebens müssen sich hier zu einer der eigenartigsten, ergreifendsten Wirkungen Bachscher Kunst verbinden.

FLORENZ

HANS JELMOLI



Und gäbe es Verzeihung für erlittene Beleidigungen ohne die Phantasie? Nein. Der Mensch ist rachsüchtig, die Phantasie veredelt diesen Impuls. Ein solcher Mensch ist nun nicht mehr lasterhaft. Man kann getrost sagen: wer echte Phantasie besitzt, der ist tugendhaft. Wenn Sie nun der Sinnlichkeit die Phantasie nehmen, was bleibt dann übrig? Wenn ich liebe, und mein sinnliches Verlangen ist ohne Phantasie, so bin ich wie einer, der in absoluter Finsternis gefangen ist, ja, es ist möglich, dass ich dadurch dem Wahnsinn ver falle. Erst durch die Phantasie erhält meine Begierde die Weihe, die Süßigkeit, die Schönheit, den Mondglanz der Bezauberung und jenen Tropfen von Melancholie, ohne den eine Leidenschaft nicht beseelt erscheint. Sinnlichkeit ohne Phantasie ist nichts als der traurige Zweikampf zweier Wesen, die einander unbewusst zu vernichten trachten. Freilich, es gibt im Leben nicht bloß das eine oder das andere; die Leiden und Irrungen, die ein unvollkommener Zustand mit sich bringt, bleiben schließlich wenigen erspart. Wie oft sieht man Eheleute oder Liebesleute im Streit! Wie manche Ehe, die durch die Liebe getragen schien und nur noch durch Gewohnheit und bürgerliche Rücksichten befestigt ist, schleppt sich mühselig hin unter Hader, Zank und Missverständnissen! Männer, sonst gerecht und vornehm, Frauen, sonst zärtlich und nachsichtig, vergessen sich; sie werden zu Tieren, die auf einander Jagd machen, sich einander Wunden zufügen, harte Worte wählen, Worte wie geschliffene Messer, mit übertriebenen Beschuldigungen die Achtung untergraben, die jeder vom andern billig verlangen muss, und ohne die Haltung sind, die sie auch dem Gleichgültigen gegenüber zu wahren wissen.

Faustina
Ein Gespräch über die Liebe

JAKOB WASSERMANN

