



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Heil, Alfred: Was bedeuten uns Bachs Kirchenkantaten?

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wie kriegerisch die alten Zeiten gewesen sein müssen, beweisen nach Jones die Ausdrücke für Frieden in den arischen Sprachen, die sämtlich, wie pax von pangere, nur einen auf Vertrag beruhenden Zustand, also einen Ausnahmezustand bezeichnen, eine Unterbrechung des Krieges, der als der Normalzustand gilt. In den Abschnitten über Kunst und Wissenschaft, Religion und Jenseitsglauben haben wir nichts neues gefunden. Nur eines wollen wir anmerken. Pastor bestreitet sehr lebhaft die hergebrachte Ansicht, daß unsre Schrift aus der ägyptischen Bilderschrift entstanden und den Griechen durch die Phönizier vermittelt worden sei; nach ihm stammt die Buchstabenschrift von den germanischen Runen. Nach Jones hat tatsächlich in Urzeiten ein europäisches Alphabet bestanden, und die Griechen haben daraus die vier Buchstaben T, X, Φ, Υ bewahrt und dem phönizischen Alphabet angefügt, als sie dieses übernahmen. Keine Verwandtschaft mit dem phönizischen Alphabet zeigen auch die im Palast von Knossos auf Kreta aufgedeckten Schriftzeichen.



Was bedeuten uns Bachs Kirchenkantaten?



U den erfreulichsten Dingen, die wir Heutigen erleben können, gehört die gegenwärtige Bachbewegung. Immer mehr kommt es der Nation und der Menschheit zum Bewußtsein, was für ein bewundernswerter geistiger Schatz die Kompositionen Bachs sind. Immer weitem Kreisen erschließt sich der Segen ihrer Schönheit. Nicht mehr bloß, wie einst, der Virtuoso, der Fugenmeister, der gelehrte Tonsetzer — nein, der Wundermann im reichsten Sinne des Worts übt jetzt seinen Einfluß, und ähnlich wie bei Dürer ist es die ganze Größe einer hehren Persönlichkeit, die uns nunmehr so anzieht bei dem Thomaskantor, den frühere Geschlechter bei allem Respekt doch ziemlich philisterhaft beurteilten. Und da Bach ein Sohn der Kirche ist, so führt der religiöse Drang der Gegenwart ohne weiteres dazu, in Bach ein auserwähltes Rüstzeug für den Kampf zwischen Glauben und Unglauben zu schätzen. Bekanntlich nimmt dieser Kampf immer neue Formen an. Bach — so hat man wiederholt gesagt — ist ein Missionar. Gewiß, wir haben die feste Überzeugung davon. Bach, der so durchaus Musiker ist, geht in seinen Wirkungen doch auch über das bloße Musizieren hinaus. Er ist, wie nur irgendein Held oder Heiliger, ein Sendebote und Wegbereiter Gottes. Ein Weckrufer, der den Sinn für das Göttliche fördert, von Jahrhundert zu Jahrhundert. Es fragt sich nun, wie wir seinen Ruf aufnehmen. Wir müssen — soviel ist wohl klar — Bachs religiöse Gedankenwelt „kennen und bejahen“. Wir dürfen Bachs Kirchenmusik nicht „voraussetzungslos“, „rein ästhetisch“ genießen wollen, sondern müssen nach einem richtigen religiösen Rahmen dafür suchen. Wie geschieht das aber?

Bisher hat man sich damit begnügt, Bachsche Kantaten gelegentlich in die gerade herrschende Form des evangelischen Gottesdienstes wieder einzufügen. Diese Wiedereinfügung ist das erste, was getan werden muß, sobald man überhaupt über ein bloßes Konzert — und sei es auch ein Kirchenkonzert — hinauskommen will. Aber schon hier zeigt es sich, wie sehr wir noch in den Anfängen stecken. Es ist ja sehr schön, was in einzelnen Städten für die Bachische Musik als einen Teil des kirchlichen Gottesdienstes geschieht. Es ist zum Beispiel auch rühmend anzuerkennen, daß an zwei Leipziger Kirchen, wo einst der Meister selbst gewirkt hat, — zu St. Thomä und zu St. Nikolai — im sonntäglichen Gottesdienste Kantaten von Bach besonders häufig und besonders gut aufgeführt werden. Und wer sich des Festgottesdienstes erinnert, der beim zweiten deutschen Bachfeste, mit Nachahmung der Liturgie vom Jahre 1735, gefeiert wurde, wird mit der großen Erinnerung zugleich auch eine große Hoffnung pflegen. Immerhin ist das alles noch recht wenig. Die Festgottesdienste mit Bachischer Musik könnten kleiner und kürzer sein, müßten aber viel häufiger stattfinden, und zwar nicht bloß in Leipzig oder Heidelberg, sondern an allen Sammelpunkten höherer Kultur. Solche weihedvollen Veranstaltungen müßten übrigens auch anfangen einen freieren Charakter zu tragen. Bach in der hergebrachten evangelischen Gottesdienstordnung — das bedeutet heutzutage noch mehr als vordem eine gewisse Engigkeit. Bach ist freilich zunächst ein evangelischer Christ, wie Palestrina ein römischer, aber nicht diese konfessionelle Seite, sondern vielmehr die überkonfessionelle gilt es allmählich hervorzuheben.

Wir müßten Bachgemeinden haben, die sich der Kantaten in regelmäßig wiederkehrenden gottesdienstlichen Akten so annähmen, daß das musikalisch-religiöse Werk die Hauptsache bleibt, und der sonstige Kultus nur zur Hebung dieses Werkes dient. Vergewärtigen wir uns etwa eine Abendfeier in einem mäßig großen christlichen Gotteshause. Ein paar Takte Orgelvorspiel — ein Lied ohne Begleitung, etwa von Eccard oder von Johann Wolfgang Franck oder von Sebastian Bach selbst (aus dem Schemellischen Gesangbuch) — eine kurze Ansprache des Geistlichen, die im Anschluß an die Heilige Schrift den religiösen Sinn der zur Aufführung gelangenden Kantate zeitgemäß beleuchtet — endlich, als Haupt- und Schlußstück, die Kantate selbst, in möglichst vollkommener Ausführung. Großartiger brauchte die Feier nicht zu sein. Aber welche Fülle von reiner Kunst und echter Frömmigkeit ließe sich dabei pflegen! Man wolle das nicht für müßige Utopie halten. Man frage vorläufig nicht, wer die Millionen zur Verwirklichung dieser Wünsche aufbringen solle. Auch Bayreuth war einst bloß Phantasie, Traum, Sehnsucht. Wir brauchen aber wahrlich mehr als ein Bayreuth. Wir brauchen auch Musik ohne Theater. Schon haben wir ja vereinzelt die herrlichsten Aufführungen von Oratorien. Händels „Messias“ zum Beispiel in einem Niedelschen Konzert zu hören — das ist jetzt wirklich etwas Echtes. Mit der Hohen Messe und den Passionen Bachs steht es ebenfalls nicht schlecht. Groß ist dabei heutzutage das Verdienst des Philharmonischen Chors in Berlin. Aber den eigentlichen Kantaten gegenüber stehen wir noch in den Anfängen. Denn für diese Werke genügt eben nicht

eine technisch befriedigende, vielleicht gar nur leidlich befriedigende Konzertaufführung.

Wie aber Bayreuth nicht gut möglich ist ohne Stilbildungsschule, so bedarf auch die künftige Bachfeier eine besondere Schule, in der Bachischer Stil gelernt wird. Wer Bach nicht genauer kennt, fragt wohl verwundert, warum solche Umstände gemacht werden sollen. Es heißt, man habe sich doch schon soviel mit dem Studium, der Bearbeitung, der Aufführung solcher Kompositionen beschäftigt. Die Musiker müßten doch nachgerade mit Bach vertraut genug sein. Der Leipziger insbesondre, den die Leistungen seiner Thomasalumni mit Recht so erfreuen, glaubt gewöhnlich, diese prächtige Schar müsse die Sache doch ebensogut oder vielmehr noch besser fertig bringen als zu Bachs Zeiten, wo ja das Material, das dem Meister zur Verfügung gewesen sei, soviel zu wünschen übrig gelassen habe. Dabei beachtet man aber nicht recht, unter welchen Verhältnissen Bach lebte und schuf. Wir sind wohl in einigen Stücken im Vorteil gegen jene Zeit, in andern aber wiederum nicht. Namentlich fehlt es an der Gesangskunst. Unsrer Chorvereine in Ehren — aber ein Bach rechnet eben gar nicht mit Chören im heutigen Sinne. Bei ihm ist alles Wesentliche sozusagen Einzelleistung. Auch seine Choristen (er unterschied da zwar „Konzertisten“ und „Kipienisten“) hatten sich als Einzelsänger zu fühlen. Die Meister jener Zeiten pflegten überhaupt nicht für eine Massenbesetzung, wie sie die Gegenwart liebt, zu schreiben. Sie hatten Chöre von acht oder sechzehn, höchstens vierundzwanzig Sängern zur Verfügung. Davon stellte dann aber jeder einzelne seinen Mann. Man schaffe erst einmal wieder einen solchen Chor, bestehend etwa aus sechs Sängern und sechs Sängerinnen, und lasse diese Künstler mit dem Gesangswesen des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts völlig vertraut werden. Besondere Solisten für die Rezitative und Arien sind dann unnötig; der erste in jeder Stimme übernimmt eben die betreffenden Soli. Wohl aber ist es nötig, auf das Zusammengehören der „Vokalistin“ mit den „Instrumentalisten“ besondere Sorgfalt zu wenden.

Seine vier „Konzertisten“, d. h. Haupt Sänger, für die Kantate zu beschaffen, wird dem Meister Bach wohl nie sehr schwer gefallen sein. Not machte ihm aber der Instrumentalkörper. Denn dafür fehlte es in jener Zeit, wenigstens in den Leipziger Kirchen, an Kräften. Umgekehrt ist es heutzutage. Zwölf bis zwanzig Geiger und Holzbläser, die der Aufgabe gewachsen sind, finden sich verhältnismäßig schnell. (Trompeter allerdings auch nicht.) Wieviel Sänger gibt es aber, die, wie z. B. Messchaert, Bach singen können und wollen? Hier ist der Punkt, wo die zu erhoffende Bachschule einzusetzen hätte. Keine neuen Chorvereine, sondern möglichst viel Konzertsänger, die vorzugsweise Bach singen — das ist die Aufgabe. Ein einziges Beispiel möge zeigen, wie es jetzt ist, aber nicht sein sollte. Wenn am Himmelfahrtstage in einer der Leipziger Hauptkirchen inmitten des Gottesdienstes das „Lobet Gott in seinen Reichen“ erklingt, so ist die Art, wie da gesungen und gespielt wird, erfreulich und erhebend, und der Besucher wird dafür zunächst nur dankbar sein dürfen. Aber wie unvollständig wird ihm das Werk geboten! Er bekommt, außer dem großen Chorsatz „Lobet Gott“, ein Rezitativ und einen Choral zu hören.

Kennt er also schon das Werk, vielleicht aus einem Klavierauszug, so vermißt er die kostbare Altarie „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben“, die nicht minder kostbare Sopranarie „Jesu, deine Gnadenblicke“, die Erzählung „Und da sie ihm nachsahen“, überhaupt den reichen Aufbau des Ganzen. Es ist das ungefähr so, als wenn jemand Schillers „Wilhelm Tell“ ansehen wollte, den ersten, zweiten und fünften Aufzug vorgespielt bekäme und dann mit der Erklärung, daß das Stück zu Ende sei, entlassen würde. Oder wenn man in Bayreuth „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ vorführen und dabei zu verstehen geben wollte: das habe nun einmal Wagner so geschaffen, das sei der berühmte „Ring der Nibelungen“.

Robert Franz hat seinerzeit, neben Händelschen Arien und Duetten, auch Arien und Duette aus den Kantaten Bachs so bearbeitet, daß zur Singstimme nur noch das Klavier, dieses allerdings in umfassender Weise, hinzutritt. Diese und ähnliche Veröffentlichungen haben hohen Wert, zumal für die einfachere Hausmusik und für alle sonstigen Fälle, wo man keine ganze Kantate vorführen kann und auf die verschiedenen Orchesterinstrumente verzichten muß. Neuerdings sind bei Breitkopf und Härtel ausgewählte Sopran- und Altarien von Bach sowie entsprechende Duette „mit einem obligaten Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung“ erschienen. (Der Bearbeiter ist Eusebius Mandyczewski.) Das ist wieder ein Fortschritt. Bei Bach gibt es ja keine nebensächliche Begleitung, sondern die Violine, die Flöte, die Oboe, oder was es sonst gerade für ein obligates Instrument sein mag, „wetteifert“ redlich mit der Singstimme. Die Konzert- und Kirchenbesucher werden sich, wenn die erwähnten Hilfsmittel gebührend benutzt werden, an die eigentümliche Polyphonie dieser Musik gewöhnen, und damit wird ein großes Schönheitsgebiet zurückerobert sein.

Zu einer Aufführung im Geiste Bachs bedarf es nicht gerade erster Virtuosen, obwohl die Ansprüche des Meisters, namentlich im vokalen Gebiet, groß sind. Wohl aber ist ein ganz eigenartiges Studieren und Probieren notwendig. Sänger und Spieler müssen sich mit außerordentlichem Fleiß in die Aufgaben einleben. Alle Teile müssen genau ineinander greifen. Das kostet, da die Tradition solange unterbrochen gewesen ist, ungewöhnliche Opfer an Zeit und Sorgfalt. Wenn bei Bach selbst das Schreiben, Einstudieren und Aufführen eines größeren Werkes meist nur geringe Zeit in Anspruch genommen hat, so darf daraus weder gefolgert werden, daß es damals flüchtig zugegangen sei, noch auch, daß eine heutige Kapelle die Sache im ersten Anlaufe bewältigen könnte.

Es gibt vortreffliche Bearbeitungen von Werken Bachs für den praktischen Gebrauch der Gegenwart. Aber auch in dieser Hinsicht bleibt noch viel zu wünschen und zu tun übrig. Daß die Meinungen über die Erneuerung des Generalbasses, über den größeren oder geringern Anteil der Orgel und des Cembalos, über die stärkere oder schwächere Besetzung des Orchesters usw. auseinandergehen, ist kein Unglück. Man einige sich nur dahin, daß alles möglichst wirkungsvoll zutage trete. Nur keine dünnen und dürftigen Klänge — aus angeblicher historischer Treue! Johann Christian Kittel, einer der letzten

Schüler Bachs, erzählt einmal, wie er als Jüngling dem Meister — zu dessen Lieblingen er offenbar gehörte — am Cembalo beim Einstudieren der Kantaten helfen durfte: „Man kann wohl vermuten, daß man sich mit einer magern Generalbassbegleitung ohnehin nicht vorwagen durfte. Dem ohnerachtet mußte man sich darauf gefaßt machen, daß sich oft Bachs Hände und Finger unter die Hände und Finger des Spielers mischten und, ohne diesen weiter zu genieren, das Akkompagnement mit Massen von Harmonien ausstaffierten, die noch mehr imponierten als die unvermutete nahe Gegenwart des strengen Lehrers.“ Solche gelegentliche Erinnerungen zeigen, was bei der Wiedergabe dieser Werke wesentlich ist.

Alfred Heil



Aus der Hauptstadt des Sultans

Reiseerinnerungen von H. Coepfer



en Unterschied zwischen Reich und Arm sieht man nirgends deutlicher, als wenn man in Konstantinopel aus dem Dolma-Bagtschektor hinaustritt und die Große Galatastraße entlang zur Brücke fährt. Hier hat man das Äußere und das Leben und Treiben eines Hafenviertels, worin nur einige Niederlagen und eine Anzahl Kontore an die Stelle alter Hütten und Spelunken getreten sind. An die Hafestraße schließt sich ein Gewirr kleiner, enger, schmutziger Gassen, durch das man sich mühsam drängt und stößt, und wo ein Völkermischmasch ohnegleichen den Aufenthalt ebenso unbehaglich wie ethnographisch interessant macht. Die Straßen sind mit offenen Läden für Früchte, Tabak, Manufakturen und mancherlei europäischen Schund, mit Wechselstuben, Barbierstuben, Garlücken und Bäckereien besetzt, sind winklig, dunkel, muffig, die Häuser noch vielfach mangelhaft zurechtgezimmerte, in Sturm und Drang und Not verbogne Holzbaracken, die zusammenzustürzen drohen. Unmerklich geht dieses Gewirr in den höher liegenden, nach Licht und Luft strebenden Stadtteil Pera, das Fremdenviertel, über. Wo Feuer oder Spekulation mit dem Gerümpel geräumt hat, sind neue Gebäude, in den Hauptstraßen ganze Züge von Geschäftshäusern entstanden, nicht gerade Prachtbauten, aber doch bessere, zweckmäßigere Häuser, die nur mangels vernünftiger Baupolizei nicht immer in einer Flucht stehn. So macht die Große Perastraße, die man von Galata aus zu Fuß auf der Treppstraße Süßkef Kaldyrym oder mit der Drahtseilbahn oder zu Wagen westlich ausholend erreichen kann, keineswegs den Eindruck einer Prachtstraße, obgleich sie durch größere Gebäudekomplexe wie zum Beispiel die in Gärten zurückgezogenen Paläste der russischen Botschaft und der schwedischen Gesandtschaft unterbrochen ist. Imponierend stattlich steht nicht allzuweit von der Artilleriekaserne, einem Friedhof gegenüber an der Höhe über Fundukli das einfach stilisierte Palais der deutschen Botschaft, das von seiner Terrasse aus einen ebenso schönen Überblick auf Stambul und auf das Ostgestade des Bosporus gewährt wie die Serailterrasse. Fast ebenso günstig liegt das Perapalasthotel am

Grenzboten II 1906

90