

Liedersammlungen nur dem Namen nach anführt und dessen Liedern er in den Notenbeilagen zwischen Graun, Agricola, Marpurg und Nichelmann kein Plätzchen reservirt hat, nur für unzutreffend, wenn nicht für oberflächlich erachtet werden.

Das deutsche Lied in seiner jetzigen Gestalt ist eine Schöpfung Bach's, und den Anfang zu derselben bilden seine Gellert'schen Lieder. Wenn mit diesen für den Einzelgesang gesetzten Melodien seine Thätigkeit in Berlin für diesen Kunstzweig geschlossen ist, so ist sie es doch nicht für den Gesang überhaupt. Er hat sich nämlich noch auf das Feld der

F. Weltlichen Cantaten

begeben.

Zu diesen gehört in erster Linie sein Antheil an einem Werkchen von halb theoretischer Natur, das dem Jahre 1760 angehört und den Titel führt ¹⁾: Drey verschiedene Versuche eines einfachen Gesanges für den Hexameter.

Dasselbe wird mit der Nachricht eröffnet, dass „die grössten Meister der Kunst“ an diesen Versuchen gearbeitet und dass diese mit Fleiss ganz verschieden seien, so dass immer einer um einige Grade einfacher sei als der andere. Es wird hinzugefügt, dass der erste Text aus dem Messias, der andre aus einer Hymne des Herrn Wieland, der dritte aus einem kleinen epischen Gedicht des Herrn Bodmer „Jacobs Wiederkunft aus Haran“ entnommen sei.

Bach ist weder auf dem Titel des Werks noch in der Vorrede als Verfasser eines der drei Versuche genannt worden. In seinem Nachlass-Kataloge sind dieselben als von ihm herrührend bezeichnet. In seiner Selbstbiographie²⁾ sagt

¹⁾ Berlin, bei Winter.

²⁾ Burney, Musik. Reisen. Th. III.

er dagegen: „Der zweite Versuch in Hexametern ist auch von mir.“ Somit ist kaum anzunehmen, dass er an dem Werkchen einen weitergehenden Antheil gehabt habe. Dem entspricht auch die Vorrede, indem sie sagt, dass die Componisten der drei Versuche „den grössten Meistern der Kunst“ angehörten, welche diese freundschaftliche Gefälligkeit gehabt hätten, sich zu ihnen herabzulassen.

Wer die Stücke No. 1. und 3. gesetzt habe, ist nicht bekannt. Dem oben gedachten Epitheton gemäss würde man auf Graun schliessen können, wenn dieser im Jahre 1760 noch gelebt hätte. So bleibt die Wahl zwischen Agricola, Kirnberger, Fasch und Quantz, die unter den Berliner Tonsetzern mit besonderem Interesse für den Gesang geschrieben haben. Hervorragendes haben sie ebenso wenig geleistet, als Emanuel Bach. Somit ist die Entscheidung dieser Frage nicht von grosser Bedeutung.

Die Musik dieser Versuche bewegt sich auf dem Boden der melodiösen Declamation, wie wir ihr bei Bach in seinen späteren Werken, zumal den Oratorien und dem Morgen-Gesange wieder begegnen werden. Jedoch verschwindet in ihr die eigenthümliche Scandirung des Hexameters so gut wie ganz. Es ist aus ihm eine gewöhnliche Declamationsform geworden, somit der eigentliche Zweck der Arbeit nicht innegehalten. Hie und da durch Wiederholungen geschärft, von Recitativen durchflochten, im häufigen Wechsel der Tempi, ohne eigentliche Steigerung und Schluss-Erhebung bieten diese Versuche, die man kaum anders denn als Solo-Cantaten bezeichnen kann, ein gewisses buntes Hintereinander und Ineinander von Melodie und Declamation ohne organische Gliederung und ohne dass ein Gedanke sich von dem anderen durch besondere Kennzeichen und Merkmale unterschiede. Mag Einzelnes als schön hervortreten, wie in dem ersten Versuch aus dem *Messias* das *Allegretto*:

So in Dei - ner rei - nen Um-

ar-mung ge-bil-det zu werden, Dein zu

sein, Dein zu sein und Dich e-wig, Dich

e - wig, Dich e-wig zu lie - ben.

oder aus dem zweiten (Bach'schen) Versuch der Schlusssatz

Allegretto.

mf.
Die du dort ü-ber die Blu-men hin - gleitest, kry-

stal - le - ne Quel - le, rausch!

es den Blu - men zu

von ei - ner Wel - - -

le zur an - dern.

der selbst in der ausgeführteren Begleitung eine schon mehr dramatische Färbung annimmt und sich dadurch über das Niveau der anderen beiden Nummern erhebt, das Ganze wird wohl nur als ein erfolgloses Bestreben be-

zeichnet werden können. Ungeachtet dieser Erfolglosigkeit dient Bach's Theilnahme daran als Beweis, wie unablässig und vielseitig er bestrebt war, bei Allem mitzuwirken, was sich irgend als Förderung der Kunst charakterisiren liess. In späteren Jahren ist er auf diese Arbeit zurückgekommen. Denn in seinen Gesangs-Compositionen vom Jahre 1770 findet sich:

„Der Frühling, eine Tenor-Cantate mit den gewöhnlichen Instrumenten“ und der Bemerkung aufgeführt: „Aus dem zweiten Versuch des einfachen Gesanges.“ Es kann sich hier nur um die Ueberarbeitung und Instrumentirung des Wieland'schen Hymnus „Freude, die Lust der Götter und Menschen“ gehandelt haben.

Indem wir dies Werkchen von zweifelhaftem Werthe verlassen, wenden wir uns noch zwei anderen Gesangs-Compositionen von ähnlichem Charakter zu, die, ihres geringen Umfangs ungeachtet eine bei Weitem höhere Bedeutung in Anspruch nehmen und einige Jahre später entstanden sind.

Es ist dies zunächst Phillis und Thirsis, eine Cantate für zwei Gesangsstimmen, im Jahre 1765 gesetzt, im nächstfolgenden Jahre in Partitur bei Winter zu Berlin im Druck erschienen, ein Werk voll von Schönheiten. Es besteht aus 3 Sätzen, ist für 2 Soprane oder auch für Sopran und Tenor geschrieben und wird von 2 Flöten und dem Bass begleitet. Die ausfüllende Harmonie wird durch den Flügel vermittelt, ohne den bei der damaligen Art zu setzen keine befriedigende harmonische Verbindung möglich war. Der Text ist sehr einfach.

Nro. 1. Arie. Phillis. E-moll $\frac{2}{4}$.

Thirsis, willst du mir gefallen,
Singe mir nur Klagen vor.
Höre doch die Nachtigallen,
Itis, Itis hörst du schallen.
Klagen, Klagen reizt das Ohr.

Nro. 2. Rec.

Thirsis. Ach, Phillis, lass mich scherzen.

Phillis. Ich habe dir gesagt, nur Klagen rühren mich.

Thirsis. Suchst du Vergnügen in den Schmerzen?

Phillis. Ja, denn es reget sich

Ein altes Leid in meinem Herzen,

Und stellt mir den, den ich verlor,

Mit aller seiner Reizung vor.

Thirsis. Die Vögel, die du rühmst, rührt kein verjährtes
Leiden.

Phillis. Was sagt ihr Lied denn sonst, wenn es nicht
klagt?

Thirsis. Das, was ich oft zu dir gesagt,
Das sagen auch die Vögel zueinander.

Nro. 3. Arie. (C-dur).

Der Vogel ruft ohne Ruh'

Im Walde seiner Gattin zu:

Ach liebe doch, ach liebe!

Die Gattin hört des Gatten Lieder,

Ihr sehnlich Girren sagt ihm wieder,

Ich liebe!

Die Musik ist ganz in dem zärtlich sentimental
Charakter dieses Gedichts gehalten. Bezeichnend für die
Zeit und für die Richtung, welcher Bach in seinen Ge-
sangs-Compositionen folgte, ist, dass den Schluss der Cantate
nicht wie doch so nahe gelegen hätte ein zweistimmiger
Satz, sondern eine Arie bildet. Wie zur Zeit der ersten
Entstehung des musikalischen Dramas der Einzelgesang
erst neu erfunden werden musste, so drängte die Geschmacks-
richtung jener Zeitperiode den Ensemble-Gesang aus dem
Bereiche der Musik so ziemlich heraus und die in der
Blütezeit der Madrigalen alles andere überwuchernden
mehrstimmigen Solo-Sätze mussten erst wieder von Neuem
geschaffen werden.

Schon durch die oben angezeigte Art der Begleitung,
welche wesentlich in 2 Flöten gelegt ist, und worin man

Gat ten zu, ach lie - be doch, ach lie - be doch, ach

lie-be doch, ach lie-be doch,

lassen sich nicht zarter und inniger wiedergeben.

Das Ganze wird durch die Musik zu einer Idylle der edelsten Art erhoben. Die kleine Arbeit würde noch mehr von Wirkung sein, wenn Emanuel Bach es über sich vermocht hätte, am Schluss beide Stimmen zu einem Zweigesang zu vereinigen. Diesem Mangel liesse sich für die heutige Zeit durch die Einrichtung der letzten Arie zum Duett, welches als Wiederholung gesungen werden könnte, abhelfen. Dadurch würde auch der sentimentale Gegenstand etwas mehr äussere Abrundung erhalten.

Nahe der Zeit, wo diese Cantate entstanden war, liegt eine andere Arbeit von ähnlichem Charakter, aber von noch grösserer Vollendung, ein Mittelding zwischen Cantate und Lied, nämlich der im Jahre 1766 gesetzte und bei G. L. Winter in Berlin im Druck erschienene Zweigesang nach Gleim's Worten

„Der Wirth und die Gäste“,

ein Stück voller Leben und Melodie, voller Feinheit und edler Declamation, in welchem eine Solostimme mit einem allenfalls zwei- und dreistimmig zu singenden Chore wechselt. Wer möchte nicht in folgender Stelle

Mässig geschwind.

Der Wirth. Bringe von dem Wei-ne, Junge, der wie Dei - ne

Wan-ge glüht, feu-rig ist er und auf der Zunge lieb-

li - cher, lieb-li - cher, lieb-li-cher als Uzens

Ein Gast.

Lied. Unser lie-ber Wirth soll le-ben!

eine für jene Zeit völlig neue Behandlung der Melodie neben einer graziösen Art des Vortrags erkennen, die Haydn und Mozart zur Ehre gereicht haben würde? So unbedeutend die Arbeit an sich ist, so verdient sie doch um ihrer besonderen Gestaltung willen eine specielle Erwähnung. Denn der Zusammenhang zwischen dieser

Art der Composition und dem Verdienste Bach's um das deutsche Lied ist unverkennbar.

G. Sebastian Bach's vierstimmige Choräle.

Während auf solche Art Emanuel Bach sich in eine wahrhafte Fluth von Clavier-, Instrumental- und Gesangs-Sachen vertieft hatte, arbeitete er gleichzeitig an einer anderen Aufgabe, deren Betrachtung den aufmerksamen Beobachter aus dem glanzvollen breiten Strome, in dem der Meister sich zu Berlin bewegte, in die stillen Räume des Cantorats der Thomas-Schule zu Leipzig zurückversetzt, in denen der ernste und grosse Sinn seines Vaters so lange Jahre zur Ehre Gottes gearbeitet hatte. Sei es dass die religiöse Innigkeit der Gellert'schen Lieder, deren Composition er in den 12 Nachtrags-Oden so eben beendet hatte, dazu beigetragen haben mochte, seinen Blick dem Kirchenliede wieder mehr zuzuwenden, sei es dass die buchhändlerische Speculation, die sich der vierstimmigen Choräle seines Vaters bemächtigt hatte, ihn veranlasste, die Herausgabe derselben in die Hand zu nehmen: gewiss ist, dass er dem Andenken seines Vaters kein ehrenvolleres Denkmal errichten, seinem eigenen Künstlernamen keine erhöhere Bedeutung hätte schaffen können, als durch eine Arbeit, welche der Nachwelt den in jenen Chorälen niedergelegten Schatz von frömmer Gesinnung und von harmonischem Reichthum zugänglich machen sollte. Ueber deren Wichtigkeit und inneren Werth ist an dem geeigneten Orte¹⁾ ausführlich gesprochen worden. Ohne Emanuel Bach's sorgfältige Bearbeitung würde diese Sammlung zahlreicher und bewundernswerther Meisterwerke wohl kaum anders als unvollständig und zumeist in verstümmelter Gestalt vorhanden sein.

Der erste Theil, 100 Choräle enthaltend, erschien im

¹⁾ Seb. Bach. Th. II. S. 92 ff.