

Bach hat in ihm den ersten Schritt zu dem später so beliebten Balladenstyl herüber gethan.

Wie wohlthuend ist es, hart am Schlusse eines so reichen, mühevollen und ruhmefüllten Lebensganges einer Arbeit zu begegnen, die unter dem Schmucke silberhaarer Locken noch einmal jene jugendliche Empfindung, jenen poetischen Zauber, jene Grazie zeigt, die uns bei so vielen seiner zahlreichen Werke erfreut.

Wohl die letzte Kritik, welche dem dem Verlöschen so nahen Meister während seiner Lebenszeit zu Theil werden sollte, erschien über diese Sammlung, noch ehe die Herausgabe vollendet sein konnte, in dem Hamburger Unpartheiischen Correspondenten vom 18. November 1788 (in No. 185)¹⁾.

Nach diesen Betrachtungen bleibt nur noch ein Blick auf

F. die weltlichen Cantaten

zu werfen, die Bach während seines Aufenthalts in Hamburg gesetzt hat. Es sind ihrer wenige. Der Katalog seines Nachlasses nennt als solche:

1) „Welcher Liebhaber der Musik wird sich nicht freuen, von unserm würdigen Herrn Kapellmeister Bach eine Sammlung Lieder und die Composition einer Cantate wieder zu sehen, nachdem er ihnen seit langer Zeit dergleichen Arbeit nicht geliefert hat. Es wäre unnöthig zu sagen, dass diese Melodien sämmtlich das Gepräge des musikalischen Genies ihres grossen Componisten tragen, da es bekannt ist, dass dieser verehrungswürdige Mann keine seiner Arbeiten öffentlich herausgiebt, die er nicht sorgfältig studirt und geprüft hat. Die Liebhaber werden es auch finden, wenn sie diese Stücke beim Clavier singen, wie sehr der Herr Kapellmeister auf den Inhalt eines jeden Liedes bei der Composition der Melodien, auf die Tonart, auf die Wahl des Tacts, auf den Rhythmus etc. Rücksicht genommen hat. Die componirten Lieder sind von Hölty, Gleim, Röding, Lütkens, Ebeling, Elise Unzerinn, Lessing, von Haller. Das Schweizer Nonnenlied: 'S ist kein verdrüsslicher Lebe, als in das Klösterli gehe etc. hat zu allen Strophen eine Melodie erhalten, die ungemein charakterisch ist. Eben diese Ehre ist dem Liede

1. Vom Jahre 1770: „Der Frühling“, eine Tenor-Cantate „mit den gewöhnlichen Instrumenten.“ Dieses Stücks ist bereits bei Gelegenheit der Berliner Arbeiten gedacht worden.

2. Vom Jahre 1776: „Selma“, eine Discant-Cantate mit dem Texte aus Voss' Musen-Almanach vom Jahre 1776, S. 225: „Sie liebt mich, die Auserwählte“ (F-moll $\frac{2}{4}$ Quartett, 2 Flöten). Der erste Satz ist von schöner melodischer Declamation. Die Flöten umspielen die Singstimme in meist selbständigem Gange. Das Quartett begleitet nur. Im zweiten Satz ist der Gesang unbequem in der Lage und für die Aussprache schwer gesetzt.

3. Ohne Jahreszahl: „Der 8. April, besungen von dem Bach'schen Hause.“ Auf den Geburtstag eines Freundes; ein leichter, melodischer Gesang für eine Stimme mit Clavierbegleitung ohne weitere Bedeutung.

Gegen diese kleineren Tonstücke nimmt

4. Klopstock's Morgen-Gesang am Schöpfungstage höhere Aufmerksamkeit in Anspruch. Dies schöne Werk ist im Jahre 1783 entstanden. Bach's freundschaftliches Verhältniss zu Klopstock mag wohl eine wesentliche

des Hrn. von Haller: „Des Tages Licht hat sich verdunkelt“ widerfahren. Man wird dieses Lied nach dieser neuen Melodie mit neuem Vergnügen singen, da sie den Worten so anpassend und so ausdrucksvoll ist. Besonders schön ist der Schluss der letzten Strophe ausgedrückt. Auch von dem Liede der Elise: „Ich hoff' auf Gott“ etc. sind alle Strophen vortrefflich componirt, die erste aus C-dur, worauf so natürlich die zweite aus C-moll eintritt, und die letzte wieder aus C-dur schliesst. In den Liedern munteren Inhalts herrscht noch ein Geist, der einen Componisten von einigen 20 Jahren vermuthen liesse, wenn man nicht wüsste, dass der Herr Kapellmeister schon älter wäre. Man sehe z. B. Seite 30 u. s. w. Ebeling's Lied auf den Geburtstag eines Freundes ist voller Affect. Hölty's Trinklied: „Ein Leben, wie im Paradies“ wird nun bei jedem frohen Mahle musikalischer Freunde gesungen werden. Doch wir können des eingeschränkten Raums wegen nicht mehr auszeichnen. Finis coronat opus: und so krönt auch hier Gerstenberg's Cantate: „Die Grazien“ diese Sammlung, mit denen Herr Bach, bei der Composition derselben, in dem vertrautesten Umgange gelebt hat.“

Veranlassung zu seinem Entstehen gewesen sein. Beide Männer, gross als Lyriker, beide Begründer neuer Richtungen in Poesie und Musik, hatten zu viel innerliche Berührungspunkte, als dass sie nicht auch in dem äusseren und engeren Verkehr mit einander hätten Befriedigung finden sollen.

Dass er grade eine der Oden gewählt hat, in denen die poetische Natur des Dichters sich am reinsten darstellt, dass unter diesen eben der Morgengesang sein musikalisches Interesse erregt hat, könnte an sich für gleichgültig gehalten werden. Doch lag grade in dieser Wahl die Bedingung, ein Werk von den Vorzügen des Vorliegenden schaffen zu können. Der schöne Text ist im Anhange II. abgedruckt. Seine edle freie Declamation, das Lyrische der darin ausgedrückten Stimmungen und die Grösse und Erhabenheit des Gedankens eignen ihn recht eigentlich für die Musik.

Ein Instrumentalsatz (D-dur $\frac{3}{4}$, 2 Violinen, 2 Bratschen, Violoncell, Violon, zunächst ohne Flügel und Fagott) von dunkler Färbung beginnt. Die Celli und Bratschen, in syncopirten Noten und canonicisch eng aneinander gelegten Einsätzen steigen über dem auf dem Grundton verbleibenden Bass langsam und leise in die Höhe. Ihnen gesellen sich, das Anfangs-Motiv fortführend, vom 4. Takte ab die Violinen hinzu. Es ist wie das Helldunkel des ersten Morgengrauens, das sich der Nacht zu entringen sucht.

Langsam und schwach.

2 Violine.

2 Violon.

Violoncello.
Violon.

6*

The musical score is written for three parts: 2 Violins, 2 Violas, and Violoncello/Violon. The key signature is D major (one sharp) and the time signature is common time (C). The tempo and dynamics are marked 'Langsam und schwach.' The score shows the first two measures of the piece. The Violoncello/Violon part begins with a syncopated bass line, while the Violins and Violas enter in the fourth measure with a melodic line.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of three staves: a vocal line (Soprano 1) in the top staff, a piano accompaniment line in the middle staff, and a bass line in the bottom staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The second system also consists of three staves, with the vocal line in the top staff and piano accompaniment in the middle and bottom staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

Im 6. Takte beginnen auch die Bässe unruhig in chromatischen Gängen in die Höhe und wieder herabsteigend ihre beharrende Lage zu verlassen. Mit dem 9. Takte tritt das Accompagnement des Flügels hinzu. Der Gesang (Soprano 1) setzt in melodisch declamirender Recitation die erste Strophe ein: „Noch kommt sie nicht, die Sonne“, während die Instrumente ihren syncopirten Gang fortführen.

Der Eintritt der Singstimme über dem dunklen Instrumentalsatze wirkt wie der erste Strahl des sich aus Nebel und Nacht hervorringenden Lichtes. Mit dem Abschluss des Gesanges sucht das Orchester in unruhiger, in die Höhe treibender Steigerung ihm zu folgen. In dem engen Raum von vier Takten gelangt es durch ununterbrochene Modulationen zu klarem, festgegliedertem Zeitmaass ($\frac{6}{8}$ H-moll) und lebhafterem Tempo.

So beginnt der zweite Satz: (Soprano 2) „Heiliger!

Hoherhabener!“ Die bis dahin selbständige Bewegung der Instrumente geht, hie und da durch eine kurze Figur der ersten Violine unterbrochen, in begleitende Accordfolgen über, die in $\frac{1}{16}$ Noten schnell mit den Modulationen der Singstimme wechseln. Es ist ein ungemein reizender melodischer Gesang von 14 Takten, der sich, ohne eine bestimmte Form zu gewinnen, in dem declamatorischen Charakter des ersten Satzes, zu dem helleren Glanze der Sterne emporschwingt, deren strahlende Schönheit er darstellt.

So ungefähr mag sich R. Wagner die von ihm mit geringerem Glücke ausgebeutete „unendliche Melodie“ gedacht haben.

Bach benutzt diese recitativähnliche declamatorische Eingangsform nur, um sich im dritten Satze zur wirklichen Melodie zu erheben (A-dur Allabr.). In langsamem Tempo stimmen zwei Flöten, in der Octave den träumerischen Gang der Bratschen verstärkend, zuerst unisono, dann in sanfte Terzengänge übergehend, einen der wohlthuedsten Zweigesänge an, die je geschaffen worden sind. Der instrumentale Charakter ist von einer Weichheit und Fülle, wie er kaum phantasiereicher gefunden werden könnte. Es spricht aus dieser melodischen Dichtung der blüthenreiche Duft eines rosigen Frühlingmorgens, das erste Dämmern der unendlichen Schöne, die die Natur über die junge Erde gebreitet hat. Nach dem 4. Takt tritt der Gesang in selbständiger, gleichfalls declamatorischer Führung der Melodie hinzu.

2 Flöten.
2 Bratschen.
Bass.

Schon wehen und säu-

6 7 6 6 5 4 3

seln und kühl-

Kaum möchte wohl das Erwachen des Morgens, der erste Purpurschimmer der heraufsteigenden Morgenröthe mit süßeren Tönen, mit einem von reinerem Zauber umwebten Melodienglanze dargestellt worden sein.

Eine etwas lebhaftere Bewegung abgerissener Accorde des Streich-Quartetts führt aus diesem Abschnitt nach F-dur ($\frac{3}{4}$) zu dem Duett „Herr Gott! barmherzig und gnädig“, das, nach festem Einsatz der Stimmen auf den Worten „Herr, Gott!“ sich meist in melodischen Terzen- und Sexten-Gängen bewegend, von dem Chor in vierstimmigem Satze wiederholt wird. Heitere Zuversicht, eine feste und doch milde Stimmung drückt sich in diesem schönen declamatorisch schwungvollen Satze aus. Der Chor ist homophon, die Instrumentalbegleitung (2 Flöten, Streich-Quartett und 2 Bratschen) im Wesentlichen nur begleitend und verstärkend. Sehr schön ist das, auf den Abschluss in G-dur nach der Pause von einem Takt mit dem Quint-Septimen-Accorde in G eintretende:

ff Und wer-
mf f mf

den auch auf-gehen!

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "den auch auf-gehen!". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Ein Zwischenspiel von 14 Takten, in dem Charakter des Chorsatzes fortschreitend, führt zu dem Duo für 2 Soprane (C-dur $\frac{4}{4}$) „Hallelujah! Seht ihr die Strahlende“ über, das in ein lebhafteres Tempo übergeht. Die Sonne steigt empor. Der Gesang begrüsst die „Strahlende, Göttliche“ in schwungvoller Klarheit und steigert sich in dem anschliessenden Recitativ „O der Sonne Gottes“ zu wahrhaft dramatischer Höhe. In der enharmonischen Modulation am Schluss

und herr - licher macht durch die Wand-

mf *p* *pp* *p*

5b 6b 4b

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in C major, with lyrics "und herr - licher macht durch die Wand-". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamics markings *mf*, *p*, *pp*, and *p* are present. Fingering numbers 5b, 6b, and 4b are indicated below the bass staff.

lung?

42

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in C major, with lyrics "lung?". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The number 42 is written at the bottom left of the system.

zeigt sich jene Feinheit der Charakteristik, in welcher Seb. Bach so oft bewundernswerthe Effecte geschaffen hat. In dem klaren strahlenden C-dur, von dem Chor angestimmt, beginnt der Schlusssatz, eine Wiederholung des Duos: „Hallelujah! Seht ihr die Strahlende,“ das im Wechsel der Soprane mit den Männerstimmen

Sopran. Alt. *Solo.*
Hal - le - - lu-jah! Hal - le - lu-jah!

Tenor. Bass.

anhebt und einen glänzenden, reichgeschmückten Abschluss bildet.

Das ganze Werk athmet, der darin verwendeten überaus einfachen Mittel ungeachtet, jene feierliche Würde und Pracht, die dem Erwachen des Morgens aus der Stille und Ruhe einer majestätischen Natur so eigen ist. Wer jemals auf den Spitzen der Hochgebirge die Sonne aus dem Nebelschleier in ihrem allmählich wachsenden Glanze durchbrechen sah, während die balsamische Morgenluft den Duft der erfrischten Vegetation hauchte, der wird die edle und klassische Schönheit dieser Arbeit zu würdigen wissen. Die Dichtung ist in jener Feinheit und ächten Treue in die Musik übertragen, die Niemand durch realistische Mittel, durch den Aufwand glänzender Massenwirkungen zu erreichen im Stande sein würde.

Man weiss, dass der Dichter dem Componisten seine vollste Uebereinstimmung und Anerkennung für das Tonwerk ausgesprochen hat¹⁾. Dasselbe erschien schon im folgenden Jahre, mit einem Clavierauszug versehen, im Selbstverlage Bach's auf Subscription. Das Verzeichniss der

¹⁾ Magazin für Musik. 1783. 1. Jahrg. 2. Hälfte. S. 1116.

Abonnten weist 204 Personen nach, darunter die Prinzessin Amalia, Kapellmeister Reichardt, Forkel in Göttingen, Dusseck in Prag und v. Swieten in Wien, letzteren mit 12 Exemplaren.

Eine Kritik aus dem Jahre 1808 über eine Aufführung des Morgengesanges in Dresden sagt über dies Werk ¹⁾:

„Die Musik wird dem Zuhörer gar zu spärlich, gleichsam zugezählt. Ausserdem dass manches darin wie aus dem Clavier in Orchestermusik übersetzt klingt, glaubt man wirklich den Dichter hinter dem Componisten stehen zu sehen, der ihn zwar vor allen und jeden Missgriffen verwahrt, aber ihn auch immer besorgt zurückhält, damit er ja nichts thue, als das Nothwendigste, um seine Verse nur anständig zu begleiten, für nichts Sorge trage, als dass diese recht gut gehört werden.“ Der Referent, der in der Bach'schen Composition zu wenig absolute Musik und zu viel declamatorische Recitation gefunden hatte, konnte freilich keine Ahnung davon haben, dass gerade diese Eigenschaft des Morgengesanges nach einem halben Jahrhundert zu einem neuen Systeme für die dramatische Musik erhoben werden würde. Aber wie weit ist die Musik Em. Bach's, so sehr sie der Zukunft entgegenstrebte, davon entfernt, Zukunfts-Musik zu sein!

Nohl theilt in seinen Künstlerbriefen ²⁾ zwei Briefe Bach's an Artaria in Wien mit, welche den Morgengesang betreffen. Er setzt der Mittheilung jener Briefe hinzu: „Abschrift des Morgengesangs besitzt G. Nottebohm in Wien mit den Bleistift-Worten Beethovens: „Von meinem theuren Vater geschrieben.“ Er spricht dabei die Meinung aus, dass die Worte des Texts von Beethoven's eigener Hand, aus dessen Bonner Zeit herrühren dürften.

Bach hat noch eine ziemliche Anzahl anderer weltlicher

¹⁾ Leipz. Mus. Allg. Z. Bd. XI. S. 189.

²⁾ S. 70.

Cantaten geschrieben, die einer näheren Erörterung aus dem einfachen Grunde nicht unterzogen werden, weil sie dem Verfasser nicht zugänglich gewesen sind. Dahin gehören:

- a. aus dem Jahre 1769: eine Geburtstags-Cantate mit den gebräuchlichen Trompeten und Pauken.
- b. aus dem Jahre 1773: Herrn Dr. Hoeck Jubelmusik. 2 Theile, mit Trompeten, Pauken und Oboen.
- c. aus demselben Jahre: Herrn Syndicus Klefecker Jubelmusik, mit Trompeten, Pauken, Hörnern und Oboen.
- d. aus dem Jahre 1780: Oratorium zur Feier des Ehrenmahls des Herrn Bürger-Capitains, mit Trompeten, Pauken, Flöten, Oboen, Hörnern und Fagott.
- e. aus dem Jahre 1783: Ein gleiches Oratorium mit denselben Instrumenten¹⁾.
- f. aus dem Jahre 1785: Dankhymne der Freundschaft. Ein Geburtstagsstück, mit Trompeten, Pauken, Hörnern, Oboen und 1 Fagott.
- g. aus demselben Jahre: auf die Wiederkehr des Herrn Dr. . . . aus dem Bade, 4 Singstimmen, mit gewöhnlichen Instrumenten.

Ob die Partituren dieser Gelegenheitsarbeiten noch vorhanden, event. wohin sie gelangt sind, hat sich für jetzt nicht ermitteln lassen. Dass die Nachwelt ihren etwaigen Verlust sehr zu beklagen haben möchte, würde jedenfalls als zweifelhaft gelten können. Bach war als Gelegenheits-Componist nicht eben gross. Bei der der Nachwelt aufbewahrten grossen Anzahl anderer und werthvoller Arbeiten aus derselben Zeit, welche das Urtheil über seine Thätigkeit in Hamburg hinreichend feststellen, möchte man voraussetzen, dass, welches besondere Interesse

¹⁾ Telemann hatte seiner Zeit, wie er in seiner Selbstbiographie (Ehrenpforte S. 368) angiebt, nicht weniger als 16 solcher Oratorien componirt.

auch die nähere Kenntnissnahme von jenen Werken haben möchte, doch das Urtheil über Bach's Leistungen im Ganzen wie im Einzelnen dadurch schwerlich modificirt werden würde.

Der geneigte Leser, der den umfangreichen Betrachtungen, mit denen die Tonwerke Bach's vorstehend begleitet worden sind, bis hierher gefolgt ist, wird sich aus denselben über die vielseitige Thätigkeit, den Geist und die künstlerische Stellung, die dieser ausgezeichnete Mann zu seiner Mitwelt und zu den Nachkommen einzunehmen berufen gewesen ist, ein hinreichend deutliches Bild entwerfen können. Wenn derselbe in dem Reichthum und in der Tiefe des Schaffens seinen grossen Vater nicht zu erreichen vermochte, so war er doch der Mehrzahl der übrigen Tonsetzer seiner Zeit weit überlegen, dabei ein Muster von Fleiss und geistvoll liebenswürdiger Behandlung der Kunst.

Gesamt-Uebersicht aller Compositionen.

Emanuel Bach war offenbar ein Mann, in dessen äusseren Lebenseinrichtungen grosse Ordnung und Pünktlichkeit vorherrschten. Dies ergibt sich aus der Art und Weise, wie er über seine Arbeiten fortwährend gewissermassen Buch und Rechnung geführt, ihnen gewissenhaft Jahreszahl, Namen und Ort der Entstehung vorgesetzt hat. Bald nach seinem Tode konnte ein vollständiger und detaillirter Katalog seines musikalischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Nachlasses erscheinen, welcher den bei Weitem überwiegenden Theil seiner Compositionen von der frühesten Zeit seiner Künstlerlaufbahn an, als vorhanden nachwies. Wenn ein solcher Nachweis, die Frucht und Ernte eines langen und reichen Lebens schon an sich ein bedeutendes Interesse erregt, um wie viel mehr wird dies der Fall sein, wenn man in ihm den wesentlichen Inhalt und das