zum Faust benutzt werden. Und dann haben wir auch hier einen ähnlichen Wechsel des Schauplatzes jenes Ringens, den einen, wo wir fest auf dieser Erde stehen, den andern, wo wir uns in einer Art Mittelzustand befinden. Denn bei den Duetten zwischen Christus und der Seele, die sich bei Bach ziemlich oft finden, meinen wir meist auch zwischen Himmel und Erde zu schweben ähnlich wie im 2. Teile des Faust. Und wie in diesem zuletzt Engel „Faustens Unsterbliches“ nach oben tragen, so werden wir hier von Engelstimmen emporgehoben in dem himmlischen: „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele.“ Stromweise scheint sich bei diesem der Friede in unser Herz zu giessen. Es folgt die Tenorarie, welche ganz der Ausdruck verklärter Heiterkeit ist. Und nun treten wir vor den Thron des Lammes. Etwas Gewaltigeres als dieser Schlusschor dürfte kaum geschrieben sein. Hier lobt wirklich alles, was Odem hat, den Herrn und giebt ihm Ehre und Preis. Die ganze Schöpfung wird mobil gemacht wie in dem Gellertschen Verse:

„Dich predigt Sonnenschein und Sturm,
Dich preist der Sand am Meere.
Bringt, ruft auch der geringste Wurm,
Bringt meinem Schöpfer Ehre!
Mich, ruft der Baum in seiner Pracht,
Mich, ruft die Saat, hat Gott gemacht.
Bringt unserm Schöpfer Ehre!“

Cantate 23.

„Du wahrer Gott und Davids Sohn.“

Duett (für Sopran und Alt): „Du wahrer Gott und Davids Sohn.“
Recitativ (für Tenor): „Ach gehe nicht vorüber.“
Chor: „Aller Augen warten, Herr.“
Choral: „Christe, Du Lamm Gottes.“

Dieser Cantate liegt das Ev. vom Sonntage Estomihi zu Grunde, genauer die zweite Hälfte desselben, die von der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heilung des Blinden zu Jerichow handelt. Natürlich wird die Sache ganz geistlich gewendet. Majestätisch rollen in dem das Stück eröffnenden Duett die Tonwellen der Begleitung, aus welchem die Singstimmen wie hilfesuchende Arme herausragen. Offenbar soll die Hoheit des einherziehenden Gottessohnes als die Ursache unsrer Erlösung veranschaulicht werden. Die Begleitung zieht hauptsächlich unsere Aufmerksamkeit auf sich. Es kommt bei Bach häufig genug vor, dass die Instrumentalpartie die Gesangspartie überragt, häufiger allerdings, dass beide sich die Wage halten. Selten ist es, dass der Gesang so dominiert, wie es die Sänger wünschen. Daher kommt es wohl auch zum Teil, dass diese so wenig in den Reichtum der Bachschen Musik hineingreifen; sie mögen sich nicht unterordnen. Freilich sind auch die Schwierigkeiten nicht gering, wenigstens bei den Arien. In den Duetten wird den Stimmen selten etwas zugemutet, was nicht auch Dilettanten bewältigen könnten. O, welcher Schatz wäre hier zu heben für diese Kreise! Welche Unmenge von Duetten, die Bach bietet! Wie wertvoll sind sie! Und die Singstimmen werden gewiss nicht stiefmütterlich behandelt. Zeuge sei unser Duett. Wie herrlich sind diese canonischen Gänge, in denen sie sich folgen; wie reizvoll ist es, wenn sie sich verbinden, wie schön, wenn sich die eine um die andere als um einen ruhenden Pol bewegt. Es folgt ein Recitativo a tempo. Freie Recitative wie in den Passionen, sogenannte Secco-Recitative finden sich in den Cantaten wenig, fast alle halten mehr oder weniger den Takt ein. Nicht allzu oft aber kommt es vor, dass Bach irgend ein Instrument einen Choral in das Recitativ hineinsingen lässt. Die Wirkung ist immer eine zauberhafte. Unser Recitativ ist meines Erinnerns das einzige, wo der Choral sogar vollständig harmonisiert erscheint. In tiefer Lage spielen die Streichinstrumente das „Christe, Du Lamm Gottes“. Die Nummer steht in scharfem Contrast zu der vorigen. Dort der hoheitsvolle Gottessohn, hier der Menschensohn in seiner Erniedrigung, der schmerzvolle Kreuzesträger. Aber das Auge des Gläubigen schaut durch die Hülle der Knechtsgestalt hindurch. „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn.“ Bedeutend genug ist auch der folgende Chor, besonders gegen Ende hin, wo die Schar der Gläubigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Herrn bittet, dass er ihr Licht sein möge auch in der Todesstunde. Unbeschreiblich schön ist die Schlussnummer. Der Chor singt das „Christe, du Lamm Gottes“, zuerst einfach, dann etwas figuriert. Die Instrumente umwogen im 1. Verse den Gesang wie ein Meer, das „Meer der Liebe“, in welches sich die Gläubigen versenken möchten; im 2. gehen sie mit der Choralmelodie enge canonische Beziehungen ein, so dass man den Hülfeschrei an allen Enden hört; im 3. schlagen sie einen festen Gang ein, als wollten sie darstellen, wie sich die „Entschlossenheit dessen, der so geduldig die Last des Kreuzes trug“, in gewissem Sinne auf seine Jünger übertragen hätte.

Cantate 28.

„Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.“

Arie (für Sopran): „Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.“
Chor: „Nun lob', mein' Seel', den Herren.“
Recitativ (für Bass): „So spricht der Herr.“
Recitativ (für Tenor): „Gott ist ein Quell.“
Duett (für Alt und Tenor): „Gott hat uns im heurigen Jahre.“
Choral: „All' solch' Dein' Güt' wir preisen.“

Die Cantate gehört im weiteren Sinne zu den Neujahrscantaten Bachs, von denen sich eine ganze Anzahl erhalten hat. Das liebenswürdige Gemüt des Meisters tritt in ihnen recht deutlich hervor. Da ist kein Grübeln und Wühlen, kein Hadern und Grollen, kein Hangen und Bangen, kein Sorgen und Zagen, sondern freudiger, herzlicher Dank für alles, was Gott gegeben hat und noch weiter geben wird. Wir glauben ein Kind zu sehen, welches vertrauensvoll in der Liebe der Eltern ruht, freilich ein Kind ähnlich dem, das auf dem Arme der sixtinischen Madonna sitzt mit den grossen, unergründlich tiefen Augen. Etwas Kindliches im höchsten Sinne des Wortes hat überhaupt die ganze Bachsche Kunst. Dagegen hat sie nichts Dämonisches. Freilich, wenn wir unter dämonisch verstehen, was uns das geheimnisvolle Weben der alles schaffenden Kraft vergegenwärtigt, so ist Bachs Kunst dämonisch. Aber jene dunkeln

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf