

## Über Seb. Bachs Kantaten mit obligater Orgel.

Von Bernh. Friedr. Richter (Leipzig).

In den beiden Hauptkirchen Leipzigs, zu St. Nicolai und zu St. Thomä, besaßen zur Zeit Bachs die Orgeln Rückpositive, das sind vorn an der Brüstung des Orgelchores, also im Rücken des Spielers angebrachte, mit ihrem Prospekte in das Hauptschiff hineinragende Abteilungen der Orgel, die mit dieser durch eine unter dem Fußboden gelegene Traktur verbunden waren und von der Hauptorgel aus regiert wurden. Das Rückpositiv, das gewöhnlich, und so auch in Leipzig, nicht selbständig spielbar war, gehörte dem dritten Manuale zu. Seine besondere Aufgabe war, bei Musikaufführungen Sänger und Instrumentalisten zu unterstützen, und enthielt deshalb eine Anzahl diesem Zwecke besonders dienende Stimmen wie Gedackte und Flöten zum Begleiten, aber auch zum Füllen geeignete Schreier wie Quinten, Mixturen usw\*). Es leuchtet ein, daß diese Einrichtung für die Musizierenden große Vorteile hatte; bei Solosätzen hörten Sänger und Instrumentalisten die begleitende zarte Stimme in nächster Nähe, und auch bei volleren Stücken wurde ein präzises Zusammenklingen ermöglicht. Man bedenke, daß es zu Bachs Zeit Kirchenproben kaum gegeben hat, wenigstens im Winter ganz sicher nicht, also ein auf gutes Zusammenwirken gerichtetes Einüben der Kirchenmusik vor der Aufführung nicht stattfand. Das Rückpositiv ist wohl ein Nachkömmling des ursprünglich transportablen Positivs, das in alter Zeit im hohen Chore stand und den Geistlichen zur Begleitung ihres Gesanges diente.

\*) Die Dispositionen der Leipziger Orgeln bei Spitta II, 112 ff.

Als dann später nach manchen Wandlungen die Orgel ihren festen Platz an der Wand der Westseite der Kirche erhielt, die Instrumentalmusik in die Kirche drang und die Aufführungen größerer Musikstücke, aus denen sich dann u. a. die Kantate entwickelte, ermöglichte, stellte es sich für Sänger und Musiker als wünschenswert heraus, eben des präzisen Musizierens halber, einen Teil der Orgel mehr nach vorn in der Nähe der Musizierenden anzubringen. Die Unmöglichkeit, später überhaupt ohne ein begleitendes Instrument bei den Musikaufführungen auszukommen, veranlaßte Ende des 17. Jahrhunderts die Einführung des Cembalos in die Kirche, das an Anschmiegsamkeit die Orgel weit übertraf und dem Leiter der Musik die Möglichkeit gab, nach Belieben die Begleitung selbst zu übernehmen, ohne dabei den Platz wechseln zu müssen; denn es ist wohl anzunehmen, daß da, wo ein Cembalo war, der Kantor auch an diesem seinen Platz hatte, vorausgesetzt, daß es zu gebrauchen war. In Leipzig gab es Cembali in den beiden Hauptkirchen ungefähr seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Bachs Vorgänger im Amte, Joh. Kuhnau, hatte das Cembalo in den letzten Lebensjahren so ziemlich außer Gebrauch gesetzt, wahrscheinlich, weil ihm die Mittel, das so leicht verstimmt Instrument in Stand zu halten, nicht gewährt wurden. Es war Seb. Bachs erste Sorge in Leipzig, die Instandsetzung des Cembalos zu beantragen und zwar gleich bei seiner ersten Anwesenheit in Leipzig. Der ziemlich beträchtliche jährliche Posten dafür verschwindet während der Lebenszeit Bachs nicht wieder aus den Rechnungen der Kirchen\*). Weder Cembalo noch Orgel wurden für gewöhnlich in den Kirchenmusiken solistisch gebraucht, höchstens einmal in Vertretung irgend eines gerade nicht verwendbaren anderen Instrumentes, wie z. B. in der Bachschen Johannes-Passion das Cembalo bei einer Aufführung die Partie der Laute ausführen mußte. Um so auffallender ist es nun, daß es unter den Kirchenkantaten Seb. Bachs eine Anzahl gibt, bei denen in

\*) Über das Geschichtliche des Rückpositivs siehe die guten Bemerkungen Em. Ruppß in Monatschr. f. Gottesd. u. kirchl. Kunst, 1908, S. 225 ff.

einem oder mehreren Sätzen die Orgel obligat verwendet wird. Es sind acht Kantaten, die sich auf folgende Sonn- und Festtage verteilen:

1. Pfingstfeiertag: „Erschallet, ihr Lieder“ (172)
6. Sonntag nach Trin.: „Bergnützte Ruh“ (170)
12. Sonntag nach Trin.: „Geist und Seele“ (35)
- Ratswahl: „Wir danken dir“ (29)
16. Sonntag nach Trin.: „Wer weiß, wie nahe“ (27)
18. Sonntag nach Trin.: „Gott soll allein“ (169)
20. Sonntag nach Trin.: „Ich geh und suche“ (49)
21. Sonntag nach Trin.: „Ich habe meine Zuversicht“ (188)

Die Entstehung dieser acht Kantaten oder doch wenigstens nachweisbare Aufführungen derselben fallen fast insgesammt in das Jahr 1731. In keiner früher entstandenen Kantate findet sich obligate Orgel, und auch bald nach 1731 hat Bach davon Abstand genommen, sie weiter zu verwenden. Es mußte für ihn also ein besonderer Grund vorhanden sein, gerade damals die Orgel an Stelle anderer Soloinstrumente häufiger zu benutzen. Denn die Orgel, in den betreffenden Sätzen durchgängig nur zweistimmig geführt, wobei der Bass gleichlautend ist mit dem Continuo, ersetzt in ihrer Oberstimme etwa nur eine Flöte. Es ist nicht recht glaubhaft, daß Bach sich von der Neuerung eine besondere Wirkung versprochen habe. Soweit es sich um die Begleitung einer Arie handelt, könnte man tatsächlich annehmen, daß die Orgel einfach nur ein Blasinstrument hat vertreten sollen. Aber einige dieser Kantaten haben noch lange Sätze aus Klavierkonzerten für Orgel bearbeitet als Einleitung, ja einer Kantate — Nr. 188 — sollte das ganze Orgelkonzert in d moll vorausgehen, so daß von einem bloßen Notbehelf, etwa durch Fehlen eines Stadtpfeifers veranlaßt, nicht die Rede sein kann. Schon Wilh. Rust spricht in dem wichtigen Vorwort zum 22. Bande der großen Bachausgabe, um eine Erklärung für die auffällige Erscheinung der obligaten Orgel zu haben, die Vermutung aus, daß um das Jahr 1730 das Rückpositiv der Orgel der Thomaskirche jedenfalls selbständig spielbar gemacht worden sein müsse, und daß Bach durch Einführung der obligaten Orgel den Hörrern

die Zweckmäßigkeit der neuen Einrichtung habe klar machen wollen. Diese mit mancherlei Gründen scharfsinnig belegte Vermutung fand ihre scheinbare Bestätigung, als Ph. Spitta in den Rechnungen der Thomaskirche von 1730 zu 1731 einen Posten von 50 Thlr. für eine Orgelreparatur entdeckte. Es steht allerdings in der Rechnung nur: „50 Thl. Dem Orgelmacher Johann Scheiben vor die beschehene Reparatur an der Orgel laut Zettel und des Organisten Görners Attestat“. Spitta meint, daß für diese 50 Thlr. in damaliger Zeit, wie ihm auch von einem erfahrenen Orgelbauer bestätigt worden sei, das Rückpositiv habe ganz gut spielbar gemacht werden können. Bei der großen Restauration der Orgel 1721, wo unter andern 400 neue Pfeifen zur Mixtur hinzugekommen seien, wäre die Sesquialtera, die damals erst in die Hauptorgel gesetzt sein kann, auch nicht besonders erwähnt\*). Also dürfe man sich an der Ungenauigkeit der Angabe in den Rechnungen nicht stoßen. Was Rust vermutet, Spitta gewissermaßen bestätigt hat, ist für die Folge allgemein als Tatsache angenommen worden, so auch neuerdings wieder in A. Schweizers wertvollem Bachwerke. Es gab eine plausible Erklärung für den auffälligen Umstand, daß Bach im 9. Jahre seines Kantorats auf einmal eine ganze Reihe Kantatensätze mit obligater Orgel schrieb.

Und doch verhält es sich anders: eine Spielbarmachung des Rückpositivs hat damals nicht stattgefunden. In einem Altenband des Ratsarchivs — die Thomaskirche betreffend — (St. IX A. 2. f. 62) befindet sich die Eingabe des Orgelbauers Joh. Scheibe, die sich auf die fragliche Reparatur bezieht. Sie lautet:

Auff Befehl Herr Hoffrath und Burgemeister Langen, habe mich mit dem Organisten in der Thomas-Kirche Herrn Görnern in die gedachte Kirche verfüget, und das Orgelwerk in Augenschein genommen und befunden:

---

\*) Es soll hier bemerkt werden, daß die Sesquialtera sehr wahrscheinlich aus der kleinen Thomaskirche stammt. Als Scheibe 1740 diese abbrach, fehlten ihr bereits u. a. einige Reihen Pfeifen des genannten Registers.

daß das Pfeiffwerck durch und durch wegen des vielen Staubes und Unflathes verstinet, daß es so gar die Temperatur nicht mehr hat; dahero muß es ganz und gar vom Staub und Unflath gereiniget, von neuen temperiret, und eine Hauptstimmung durch das ganze Werk vorgenommen werden. Weil auch der Posaun=Baß etwas zu schwach ist und nicht wohl durchdringet, als ist es nöthig, daß er in der Kirche, so viel es seyn kan, verstärket werde.

Weil nun das Stimmen und vom Staub und Unflath saubern eine langweilige und mühsame Arbeit ist, man auch die ganze Zeit über einen Balgtreter dazu halten muß, so kann solches, da ich keinen Thaler vorschlage unter 50 nicht wieder in Stand gesetzt werden.

Leipzig, d. 27. Febr. 1730.

Johann Scheibe.

Orgel Macher.

Hier ist also genau gesagt, was für 50 Thlr. geleistet werden soll: Gründliches Reinigen und Stimmen des Orgelwerkes und Verstärken des Posaunenbasses. Von einem neuen Manual und Pedal ist nicht die Rede. Für die geringe Summe wäre es gewiß auch damals nicht möglich gewesen, beide oder auch nur ein Manual herzustellen. Die Anregung zur Reparatur ging auch sicher nicht von Bach sondern von Görner aus, der im Dezember 1729 vom Räte einstimmig zum Organisten der Thomaskirche gewählt worden war. Es mußte dem neuen Organisten doch daran liegen, möglichst bald eine saubere Orgel unter den Händen zu haben. Die Reparatur wurde ja auch schon im Frühjahr 1730 bewerkstelligt, denn Scheibe erhält seinen Lohn noch in diesem Jahre. Hätte sich Bach für die angenommene Neuerung besonders interessiert, so würde er doch auch nicht noch ein ganzes Jahr gewartet haben, in einer Anzahl Kantaten obligate Orgel zu verwenden, was er bekanntlich erst 1731 tat. Die Orgelreparatur von 1730 und die Orgelkantaten, wie wir sie kurz nennen wollen, sind also nicht in ursächlichen Zusammenhang zu bringen. Es liegt nahe, an die Möglichkeit zu denken, daß Bach eine zeitlang das Positiv der Thomasschule benutzt habe. F. Wüllner er=

wähnt im Vorwort Band 33 der Bachausgabe diese Möglichkeit, und wirklich fand ich einst, gewissermaßen als Bestätigung für diese Vermutung, an einem verstecktem Orte der Schulakten — leider habe ich mir die Stelle nicht angemerkt — die Notiz, daß während des Umbaues der Thomasschule, der 1731—1732 stattfand und bei dem die Schule um mehrere Etagen erhöht wurde, die Instrumente der Schule und mit ihnen das große Schulpositiv in die Thomaskirche geschafft und dort einstweilen verwahrt worden seien\*). Daß die obligaten Orgelsätze auf diesem Positiv könnten ausgeführt worden sein, ist ganz gut denkbar; hat doch Bach jedenfalls auch bei wiederholten Aufführungen der Matthäuspassion das Schulpositiv als zweite Orgel benutzt. Aber dieser Annahme steht etwas sehr wesentliches entgegen: die meisten der acht Orgelkantaten, wenn nicht alle, sind garnicht in der Thomaskirche sondern in der Nikolaikirche aufgeführt worden. Von zwei Kantaten läßt sich das zunächst ganz bestimmt nachweisen. Laut den vor einigen Jahren in der Nikolaikirche von dem Herrn Custos Kuckelt aufgefundenen zwei Kantaten-Textbüchern von 1731, von denen das eine die Texte der zur Osterzeit, das zweite die Texte der zur Pfingstzeit aufgeführten Kantaten enthält, ist die Kantate „Erschallet, ihr Lieder“ am ersten Pfingstfeiertage in der Nikolaikirche aufgeführt worden. Sie wurde zwar Nachmittags in der Thomaskirche wiederholt, aber gekürzt; es kam da, altem Brauche nach, nur der erste Chor und etwa noch der Schlußchoral zur Vorführung. Die Kantate zur Ratswahl „Wir danken dir, Gott“ wurde am 29. August 1731 auch in der Nikolaikirche aufgeführt, weil überhaupt die Dankgottesdienste nach vollzogener Ratswahl um Bartholomäi stets in der Nicolaikirche stattfanden\*\*). Es

\*) Der Bau begann nach der Jubilatemesse 1731.

\*\*) Die Intimation an Superintendent und Kantor protokolliert der Oberstadtschreiber beispielsweise: „Habe auf E. E. Hochw. Raths Verordnung dem Herrn Superintendenten ersuchet auf nächstkommenden Sonntag die Abfindung des auf den Montag darauff einfallenden Raths Wechfels ingl. die Raths Predigt besagten Montags gütigt zu besorgen. Der Herr Superintendent gratulirte zum neuen Stadt Regiment und versprach solchen

bleiben also noch sechs Kantaten, für die ein direkter Nachweis, in welcher Kirche sie musiziert worden sind, nicht vorliegt. Nach dem oben erwähnten Textbuche für die Pfingstfeiertage und das Trinitatisfest wurden damals aufgeführt:

Am 1. Pfingstfeiertage, früh zu St. Nicolai, nachmittags zu St. Thomä:

„Erschallet, ihr Lieder“ (172)

Am 2. Feiertage, früh zu St. Thom., nachmittags zu St. Nic.:

„Erhöhtes Fleisch und Blut“ (173)

Am 3. Feiertage, früh zu St. Nic.:

„Erwünschtes Freudenlicht“ (184)

Am Trinitatisfeste, früh in St. Thom., nachmittags zu St. Nic.:

„Höchsterwünschtes Freudenfest“

Von der letzten Kantate, die in der großen Bachausgabe den weltlichen Kantaten eingereiht ist und deshalb keine Nummer trägt, wurde nur der erste Teil aufgeführt. Bekanntlich war dieses Werk ursprünglich für die Orgelweihe in Störmthal, 1723, bestimmt. Nach dem Turnus, wie er auch heute noch beim Thomanerchor gilt, wurde weiterhin in jeder der beiden Kirchen nur einen Sonntag um den andern „Musik gemacht“, sodaß also die Thomaskirche am 2. 4. 6. usw. Sonntag nach Trin. die Musik gehabt hätte. Da nun die acht Orgelkantaten fast alle für Trinitatissonntage mit geraden Zahlen geschrieben sind, so wäre allerdings die Orgel der Thomaskirche die benutzte gewesen.

Aber es verhält sich doch anders. Es gab nach Pfingsten noch einige Feiertage, durch die eine Verschiebung der Kirchenmusik stattfand. Zunächst der in Leipzig bis in neuere Zeit gefeierte Johannistag am 24. Juni und das Fest der Heimsuchung Mariä am 2. Juli. 1731 kam nun zwar der Johannistag nicht in Frage, weil er auf den 5. Sonntag nach

---

nachzukommen. eod. Meldete der Thürknecht Elias Stöer, daß er dem Cantoren H. Bachen die Besorgung der Kirchen Music auf besagtem Montag angesagt“. Bach war eben, wir würden heute sagen: kirchlicher Unterbeamter. Die Predigt hielt der Superintendent nicht selber, sondern der Montagsprediger zu St. Nikolai.

Trin. fiel, die Reihenfolge der Kirchenmusik also nicht änderte. Wohl aber geschah das durch das Fest der Heimsuchung, das auf den Montag nach dem 6. Trinitatissonntag fiel, sodas vom 7. Sonntag nach Trin. an die Musik für lange Zeit in der Thomaskirche auf die ungeraden, in der Nikolaikirche auf die geraden Sonntage kam. Also müssen die Kantaten „Geist und Seele“ (12. nach Trin.), „Wer weiß, wie nahe“ (16. nach Trin.) und „Gott soll allein“ (18. nach Trin.), wenn sie überhaupt in das Jahr 1731 gehören, in der Nikolaikirche aufgeführt worden sein. Nach dem 18. Trinitatissonntag (1731 am 23. September) schob sich der Michaelistag (29. September) ein, so daß schon am 19. Sonntag und dann wieder am 21. Sonntag die Musik in St. Nicolai stattgefunden haben muß. An dem letzteren Sonntag könnte die Kantate „Ich habe meine Zuversicht“ zur Aufführung gelangt sein, von der nur eine sehr unsichere, jetzt erst 60 Jahr alte Abschrift aus dem Fischhoffschen Nachlaß als einzige Vorlage für die große Bachausgabe diente. Sie enthält eine Arie mit obligater Orgel, außerdem sollte ihr nach einer Bemerkung auf dem Titelblatt als Introdution das Orgelkonzert in d moll (Klavierkonzert Nr. 1 d moll) vorausgehen.

So wäre denn, vorausgesetzt, daß diese Kantaten wirklich alle 1731 aufgeführt worden sind, sechs davon der Nikolaikirche zuzuweisen, und nur zwei: „Begnügte Ruh“ (6. nach Trin.) und „Ich geh und suche“ (20. nach Trin.) blieben für die Thomaskirche übrig. In beiden Kantaten „Ich geh und suche“ und „Gott soll allein“, die nach den Perikopen nur 14 Tage auseinander liegen (18. und 20. Sonntag nach Trin.), ist das Klavierkonzert Nr. 2 E dur benützt. Sie werden auch jedenfalls zu gleicher Zeit entstanden und aufgeführt worden sein. Spitta läßt es unentschieden, ob das 1731 oder 1732 geschehen sei. Wäre das letztere der Fall, so würde auch hier wieder nur die Nikolaikirche in Frage kommen, die an den betreffenden Sonntagen die Musik hatte.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß es sich in Wirklichkeit so verhalten hat; Bach hat eben seine Gründe gehabt, die Nikolaiorgel und nicht die der Thomaskirche zu benutzen. Deshalb

möchte man die übrig bleibende Kantate „Vergnügte Ruh“ (6. nach Trin.) auch der Nikolaikirche zuweisen. Spitta nennt als Jahr der Aufführung „wahrscheinlich“ 1732. Weder dieses Jahr noch 1731 paßt für St. Nicolai; die Kantate könnte dann nur 1730 entstanden und vorgeführt worden sein. Sie bildet für die Erklärung noch eine besondere Schwierigkeit, weil in der Partitur die eine Arie in der Orgelpartie um einen Ton tiefer transponiert ist, die andere in der Tonhöhe steht. Fr. Wüllner, der Herausgeber dieser Kantate, meint, daß die transponierte Arie, deren Begleitung auf zwei Manualen ausgeführt werden mußte, auf der Hauptorgel, die andere auf dem wohl im Kammerton stehenden Schulpositiv begleitet worden sein könnte. Das klingt recht wahrscheinlich, da ja, wie wir wissen, das ziemlich große Schulpositiv eine zeitlang in der Thomaskirche aufgestellt war. Möglicherweise hat Bach tatsächlich auch, zunächst in der Thomaskirche, den Versuch gemacht, das Positiv zum Vortrag zu benutzen. Die eine nicht transponierte Arie spricht dafür. Aber es ist nicht ganz sicher, ob das Schulpositiv wirklich Kammerton gehabt hat. Als im Jahre 1756 ein neues Positiv für die Schule angeschafft werden sollte — Bach hatte 1740 eine Anschaffung dringend aber vergeblich beantragt — wird ausdrücklich betont, daß das neue Instrument im „Cammertthon“ stehen sollte, eine Bemerkung, die doch wohl überflüssig gewesen wäre, wenn das alte Instrument etwa Kammerton gehabt hätte.

Lassen wir die Frage nach dem Verhältnis der beiden Arien zueinander einstweilen auf sich beruhen und versuchen wir zu ergründen, was Bach nun eigentlich zu der Neuerung veranlaßte, die Orgel bei einer Anzahl Kantaten zu einer bestimmten Zeit obligat zu verwenden. Daß ihn rein künstlerische Gründe dazu bestimmt haben könnten, ist nicht recht glaubhaft. Dazu ist die Verwendung des Instrumentes, wie schon gesagt, doch zu dürftig. Sie gibt in den Arien nur einen kaum genügenden Ersatz einer Flöte oder sonst eines Blasinstrumentes. Man denke an die gewaltige Polyphonie in Bachs Orgelwerken und sehe sich dann die verhältnismäßig

bescheidenen Aufgaben an, die er in den Orgelkantaten der Orgel stellt\*). Um kurz zu sein: Bach hatte gewiß nur persönliche Gründe. Nicht nur die Art der Verwendung der Orgel, das Transponieren in der Partitur, die Wahl der Kirche und die Beschränkung der Ausführung solcher Orgelkantaten auf einen kurzen Zeitraum — alles das spricht dafür, daß Bach irgend einer Persönlichkeit Gelegenheit geben wollte, sich als Orgelspieler zu bewähren. Denn daß er selbst sich an die Orgel gesetzt haben sollte, um den Orgelpart zu übernehmen, ist wohl ausgeschlossen. Wenn irgendwo, so war bei den einleitenden Orgelkonzerten mit ihrem großen Orchesterapparat seine Direktion vonnöten, die er vom Cembalo aus, aber keineswegs von der Orgel aus bewerkstelligen konnte.

Das nächstliegende ist, an den Organisten der Nikolaikirche zu denken. An dieser Kirche war Johann Schneider Organist. Er war ein Schüler Seb. Bachs gewesen und seiner Zeit von diesem für das Organistenamt empfohlen worden. Nach Mizlers Zeugnis\*\*) war er einer der tüchtigsten Musiker Leipzigs. Mizler sagt von ihm, daß seine Vorspiele auf der Orgel von so gutem Geschmacke seien, „daß man in diesem Stücke außer Herrn Bachen, dessen Schüler er gewesen, in Leipzig nichts bessers hören kann“. Da liegt es denn nahe, in Schneider den Spieler der obligaten Orgel zu sehen. Aber auch für diesen erscheint das zu Leistende noch, ich möchte fast sagen, zu leicht; ihm hätte Bach noch andere Aufgaben stellen können. Schneider war seit 1729 im Amte, so daß Bach ihn schon früher und dann auch weiterhin und nicht nur in dem verhältnismäßig kurzem Zeitraum mit Ausführung obligater Orgelpartien hätte betrauen können. Man möchte eher an einen begabten Alumnus, etwa einen der Brüder Krebs denken, und noch mehr Wahrscheinlichkeit spricht für einen der Söhne Bachs, Emanuel oder Gottfried Bernhard.

Könnte nicht Schneider der Lehrer wenigstens der jüngeren Söhne Bachs im Orgelspiel gewesen sein? Das ist schon

\*) Vgl. dazu Schweiger S. 616.

\*\*) L. Mizlers Musikalische Bibliothek, Band III, S. 532.

um deswillen sehr wahrscheinlich, weil sonst für die Söhne keine Gelegenheit zum Orgelspielen vorhanden war. Wer eine Orgel benutzen will, muß zunächst beim Organisten Unterricht nehmen; das galt damals wie heute noch. Bei den Reibereien, die (wenigstens in den ersten Jahren) zwischen dem Thomasorganisten Görner und Seb. Bach vorkamen — man erinnere sich, daß Görner Bach aus dem Amte eines Universitätsmusikdirektors herausdrängte! — besteht wenig Wahrscheinlichkeit, daß der Bachschen Familie die Thomasorgel zur Verfügung stand, zumal es gewiß nicht in Sebastians Art lag, die geringe Meinung, die er von Görners Fähigkeiten hatte, besonders zu verbergen. Schneider war ein stiller friedfertiger Mann, dem er als einem bewährten ehemaligen Schüler gewiß gern seine Jungen anvertraut haben wird.

Aber hat denn der Vater die Söhne nicht selbst unterrichtet? Gewiß in allen möglichen musikalischen Disziplinen, aber im Orgelspiel wohl nicht, denn er hatte eben keine Orgel zur Verfügung. Auch das freundschaftlichste Verhältnis zwischen Bach und Schneider angenommen, — daß ein Organist einem anderen seine Orgel anvertraut, um darauf zu unterrichten, das gibt's heute nicht und war wohl auch früher kaum möglich, schon wegen der Verantwortung, die der Organist für sein Werk hatte, auch wenn der andere Seb. Bach war.

Zwanglos erklärt sich mit Annahme des Angeführten der befremdliche und ungewöhnliche Vorgang, zu einer bestimmten Zeit einigen Kantaten ein ganzes Orgelkonzert oder einzelne Sätze eines solchen vorausgehen zu lassen. Kürzere oder längere rein instrumentale Einleitungssätze haben eine ganze Anzahl Kantaten. Sie gehören verschiedenen Zeiten an, die meisten sind früh, einige wenige in der ersten Leipziger Zeit entstanden; die vier durch Orgelsätze eingeleiteten: „Geist und Seele“, „Ich geh und suche“, „Wir danken dir“, „Ich habe meine Zuversicht“ fallen wohl alle in das Jahr 1731. — Noch ist einer Kantate zu gedenken, die nach Spitta erst in einer späteren Zeit, um 1734 komponiert sein soll, doch wohl aber zeitlich zu den andern Orgelkantaten gehört: „Wir müssen durch viel Trübsal“ (146). Diese Kantate hat als Einleitung den

ersten Satz desselben Konzertes in *d* moll, das vollständig der Kantate „Ich habe meine Zuversicht“ vorangehen sollte. Auch das Adagio des Konzertes ist in der Kantate verwendet, indem dem unveränderten Orgelsatze in genialer Weise ein vierstimmiger Chor eingefügt ist, wie Bach das ähnlich bei der Kantate „Unser Mund sei voll Lachens“ und dem Gloria der *Adur*-Messe ausgeführt hat. Wie die anderen Orgelkantaten so enthält auch diese Kantate eine von der obligaten Orgel begleitete Altarie; die eine der beiden vorhandenen Partiturabschriften nennt dieses Instrument ausdrücklich. Die Kantate den übrigen Orgelkantaten von 1731 einzureihen, könnte höchstens das Bedenken abhalten, daß dann das *d* moll-Konzert in einem Jahre zweimal drangekommen wäre. Allerdings zeitlich weit auseinander und auch nicht in derselben Kirche.

Bemerkenswert ist nämlich, das die in Rede stehende Kantate (146) als eine Jubilate-Kantate nur in der Thomaskirche aufgeführt worden sein kann, gleichviel, in welchem Jahre das geschehen ist. Es wurde oben schon erwähnt, daß an jedem ersten Feiertag, also auch am ersten Osterfeiertage die Musik zu St. Nicolai war, dann wieder am dritten Feiertage. In regelmäßigem Wechsel war diese Kirche wieder an der Reihe an den Sonntagen *Misericordias*, Cantate, Himmelfahrt, während die Thomaskirche am zweiten Feiertage, *Quasimodogeniti*, Jubilate, *Rogate* und *Exaudi* die Musik hatte. Eine Änderung konnte hier niemals eintreten, weil in der *Quinquagesimalzeit* irgend ein an ein bestimmtes Datum gebundener Festtag, der eine Verschiebung nötig gemacht hätte, nicht einfiel. Wollen wir die Jubilatekantate den acht andern Orgelkantaten hinzufügen — und sie gehört durch die ganz gleiche Verwendung der obligaten Orgel auch tatsächlich zu ihnen — so können wir nur annehmen, daß Bach zunächst den Versuch machte, das gerade zur Verfügung stehende Schulpositiv oder die Orgel selbst in der Thomaskirche zu benutzen. Vielleicht wiederholte er den Versuch am 6. Sonntag nach *Trin.* bei der Aufführung der Kantate „*Vergnügte Ruh*“. Denn nur durch diese Annahme können wir eine Aufführung der letzteren Kantate zeitlich in die Nähe der übrigen bringen.

Dann fühlte Bach aus irgend einem Grunde sich veranlaßt, die Orgelkantaten ausschließlic in der Nikolaikirche zur Ausführung zu bringen.

Daß sicher ein rein persönlicher Grund für Bach beim Schaffen der Arien mit obligater Orgel maßgebend war, zeigt auch die auffällige Tatsache, daß alle Arien mit einer einzigen Ausnahme für eine Altstimme geschrieben sind. Warum nicht auch einmal für Sopran, Baß oder Tenor? Die erwähnte Ausnahme findet sich in der Kantate 49 „Ich geh und suche“, einem Dialoge zwischen Christus und der Seele. In dem Duette „Dich hab ich je und je geliebet“ werden diese Worte natürlich vom Baß gesungen, doch könnte für diesen mit andern Texten auch ganz gut der Alt eintreten. Der Text dieses von konzertierender Orgel begleiteten Duettes scheint eine Parodie zu sein, und der Satz ist vielleicht auch ursprünglich für Sopran und Alt geschrieben gewesen. So scheinen denn alle diese mit Orgel begleiteten Altarien einem bestimmten Schüler auf den Leib geschrieben zu sein, wie gleicherweise die Partie der obligaten Orgel einem andern Gelegenheit geben sollte, sich hervorzutun. Daß es zwei der Söhne Bachs, die damals alle drei noch im elterlichen Hause waren, gewesen sein könnten, möchte man gern annehmen. Hatten sie doch zu Haus die beste Gelegenheit am Flügel die Sätze durchzunehmen.

Noch muß erwähnt werden, daß in der Kantate „Wer weiß, wie nahe“ (27) die obligate Begleitung der Altarie ursprünglich auf dem Cembalo ausgeführt werden sollte. Die große Bachausgabe erwähnt das nicht, in der Partitur hat aber diese Arie die originale Weischrift: *Aria à Hautb. da Caccia e Cembalo obbligato*, während über der Orgelstimme allerdings *Organo obbligato* steht. Der Satz ist übrigens ganz klaviermäßig. Auffallend ist, daß bei den meisten Kantaten auch da, wo Originalstimmen vorhanden sind, die obligate Orgelstimme fehlt und daß, wie zum Ersatz, in der Partitur die Orgelpartie meistens transponiert erscheint, so daß es den Anschein gewinnt, als habe die Partitur dem Spieler als Vorlage gedient. Ich kann mir nicht vorstellen,

daß Bach für sich die Transponierung der obligaten Orgel vorgenommen haben sollte.

Um darüber eine klarere Vorstellung zu gewinnen, wie die Begleitung bei den in Rede stehenden Kantaten damals ausgeführt worden sei, bedürfte es einer genaueren Einsicht in die originalen Partituren und Stimmen. So ausführlich die bibliographischen Angaben der großen Bachausgabe auch sind, sie lassen doch manchmal im Stich. So erfährt man z. B. nicht immer, ob in den Partituren die obligate Orgel transponiert erscheint oder nicht. Es sind das keine Kleinigkeiten, denn die Kenntnis solcher Dinge kann dazu beitragen, uns das Bild einer Kantatenaufführung unter Bach deutlicher werden zu lassen.

Gar zu gern möchte man wissen, was Sebastian bei den Kirchaufführungen persönlich geleistet hat. Natürlich hat er dirigiert, aber kaum in unserem Sinne. An der Orgel hat er ganz gewiß nicht gefessen, da hätte er ja alle Musiker im Rücken gehabt; auch die obligate Orgel hat er nicht gespielt, für sich brauchte er die Orgelstimme nicht zu transponieren. Das Vorhandensein eines Dirigentenpultes machte das vorn an der Brüstung stehende Rückpositiv zwar nicht unmöglich aber unwahrscheinlich. Man muß auch annehmen, daß Bach bei den Aufführungen seiner Werke sich nicht mit dem bloßen Takt schlagen, worauf doch im 18. Jahrhundert das Dirigieren schließlich nur hinauskam, begnügt hat. Sein Platz ist gewiß am Cembalo gewesen, von wo aus er überall helfend und stützend, gelegentlich auch wohl Takt schlagend tätig gewesen ist. Man vergleiche dazu, was M. Gefner in einer Anmerkung seiner Quintilianausgabe über Bachs Direktion bei der Kirchenmusik sagt. Er läßt ihn ein bißchen viel auf einmal leisten, schildert aber doch recht lebendig die vielseitige Tätigkeit, wie Bach dem einen einen Wink zum Einsatz gibt, den Takt mit dem Fuße schlägt, einem anderen droht, Einsätze mit hoher, mittlerer oder tiefer Stimme angibt, dabei das Ganze zusammenhaltend. Von der Orgel aus konnte Bach unmöglich so vielfach tätig sein; er sah von da aus die Musiker nicht, und diese ihn nicht. Das war nur vom Cembalo aus mög-

lich. Gefners leider so kurze Tätigkeit als Rektor der Thomasschule fiel in die Jahre 1730—1733. In diese Zeit fiel auch der große Umbau der Thomasschule. Möglicherweise hat Bach während dieser Zeit in der Thomaskirche — wo Gefner auf dem Schülerchore seinen Kirchstuhl hatte! — gelegentlich auch das einstweilen dort aufgestellte Schulpositiv benutzt. Gefner läßt Bach am Klavier oder an der Orgel sitzen. Die Beschreibung (Spitta II, 89) wird um vieles klarer, wenn man für die damalige Zeit eine solche abwechselnde Benutzung der jedenfalls nebeneinanderstehenden Instrumente annimmt.

