

Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft  
Jahrgang 14, 1

Joh. Seb. Bachs  
Kantatentexte

Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft

herausgegeben von

Rudolf Wustmann



Leipzig 1913

Verlag von Breitkopf & Härtel

§. 114 Z. 6 wechselt er aber und schreibt erst „glaubt“, dann „gläubt“. Vermutlich sprach er von Hause aus „kommt“; bei Franck las er „kommt“, bei Neumeister bald „kommt“, bald „kômmt“, und man muß mit der Möglichkeit rechnen, daß er auch „kommt“ gelegentlich geschrieben habe, obwohl „kômmt“ bei ihm vorherrscht. Es kann nicht die Aufgabe unsrer Textausgabe sein, in solchen Fällen das Schwanken der Handschriften haarklein mitzumachen — zumal da Originalpartitur und gesungenes Original (Stimmen) sich hier nicht selten widersprechen — und dadurch das Sprachbild der Kantaten überflüssig zu verwirren und uns zu entfremden. Nur wo es der Reim verlangt („gläuben: bleiben“), ist es für uns noch geboten, im Druck wenigstens — nicht auch im Gesang — die altertümlichen Formen festzuhalten. Ebenso schreibt Bach wie seine Textdichter gewöhnlich nach älterer Weise „ie, iemand, igt“; es kommt aber auch vor, daß, wo er in der Partitur „igt“ geschrieben hatte, der Stimmenschreiber das einmal „igt“, das andremal „iegt“ schrieb (Arien von Nr. 9), oder daß die alte Stimme, nach der gesungen wurde, schon unser „iegt“ anstatt des „igt“ der Bachschen Partitur hat (§. 23 Z. 15), ja daß Bach selbst im Reim auf „die“ nicht „ie“, sondern „je“ schreibt (§. 107 Z. 10). Auch hier war die Durchführung der neueren Formen erlaubt und erwünscht.

„Für“ und „vor“ werden heute strenger unterschieden als zu Bachs Zeit, und dabei ist ihre beiderseitige Bedeutungsverwendung vielfach die umgekehrte geworden, als sie es damals war. Bach wechselte da manchmal blindlings. §. 235 Z. 19 schreibt er in der Partitur dreimal „So können wir in sichrer Ruh vor unsern Feinden stehn“, das viertemal aber „für unsern Feinden“, und die alte Stimme hat nur dieses „für“. Wie soll man sich im heutigen Text entscheiden? Doch natürlich für das unsrer Sprache gemäße „vor“. Auch genau das Umgekehrte kommt vor. §. 241 Z. 5 schreibt Bach in der Partitur einmal „die er für sein Häuflein hegt“, das andremal „die er vor sein Häuflein hegt“: hier kann die heutige Entscheidung nur zugunsten von „für“ fallen. Aus solchen Beispielen folgt aber für die gesamte Wiedergabe dieses Wortpaares in unserm Textbuch nichts andres, als daß der heutige Sprachgebrauch durchzuführen ist. Dieselbe Entscheidung ist in dieser Ausgabe für „dann“ und „den n“ getroffen worden — auf die Gefahr hin, daß durch diese Vereinheitlichungen im neueren Sinne die Gesamtheit der Kantatentexte ein etwas verjüngtes Gesicht bekommt.

Und so ist denn auch immer die heutige Form eingesetzt worden, wenn Bachs Sprache wechselt zwischen „genug“ und „genung“ und in einigen anderen Fällen, wovon die Schlußanmerkungen Rechenhaft geben. Nur wo die Stellung im Reim es verlangte, sind die alten Formen „wilt“ und „diß“ beibehalten, im übrigen aber durch „willst“ — ebenso „sollst“ — und „dies“ ersetzt worden. Lateinische Flexionsformen wie *Sonam*, *Petro* sind getilgt worden, altertümliche Appositionen wie „der Gott Jakob“ haben einen deutlichen Genitiv erhalten. Es mußte ja auch die gegenwärtige Rechtschreibung durchgeführt

werden, obwohl damit einiges beseitigt worden ist, was uns vielleicht am innigsten an Bachs Sprechweise heranzuführt: er sagte „Dhrt“ und „Batter“, so wie er es gern schrieb. Eine persönliche Vorliebe scheint er auch für die Schreibweise „versieglet“, „samlet“, „schmeichlenden“, „Trauren“, „Scheuren“, „donnrenden“ gehabt zu haben, die uns fremd geworden ist, obwohl er anderseits auch „unsern“ (Nr. 79 letzte Zeile) schreibt.

Ein Wort ist noch über die Silbe =en hinzuzufügen. Zu Bachs Zeit gebrachte man sie in der Schriftsprache in den Nebensatz der schwachen (und auch der starken) Feminina in viel größerem Umfang als jetzt. Aber auch hier hat Bach selbst gewechselt: §. 36 letzte Zeile z. B. hat er in der Partitur „Seelen“ geschrieben mit jener schon erwähnten Abkürzung der Endsilbe, die als =en aufzulösen ist, in der Stimme aber eigenhändig „Seele“ ausgeschrieben. Wir sind also berechtigt, diese veralteten weiblichen Singularformen auf =en überall — außer im Reim — durch die heutigen auf =e zu ersetzen. Da damals im Reimsprache auch statt des Dativ=m oft =n geschrieben wird, wie man sprach, ist die Abkürzung auch manchmal als =em aufzulösen; nicht immer ist da äußerlich zu entscheiden, ob Singular oder Plural gemeint ist. Die Verdrängung des Dativ=m durch =n geht so weit, daß in dem Rezitativ §. 35 „siehn“ reimt auf „zu ihn“.

Die Reimstellen sind also der Platz, wo alternde und mundartliche Eigenheiten der Kantatensprache am sichersten geschützt waren; außer den Reimen schwankte Bach und seine Zeit in vielem. Gern hat unsre Ausgabe kräftige alte Formen, die auch wir noch im Wechsel gebrauchen, und die bei Bach überwiegen, geschützt wie: „darbei“, „darzu“ und „einften“, „empfaben“. Auch sind syntaktische Eigenheiten unangetastet geblieben wie die starken Adjektivformen „unsre liebe Väter“, „jene selge Auen“ (Nr. 166) oder die ganz besonders Bachschen: „im Herz und Adern“, „im Staub und Asche“; „im Glauben und Gelassenheit“ schrieb Bach, obwohl er bei Franck las „mit Glauben und Gelassenheit“. Und so enthält unsre Ausgabe inmitten einer mäßig erneuerten Wortgestalt noch manchen Zug der Sprache aus Bachs Zeit.

Als Dichtung sind Bachs Kantatentexte nicht nur Kinder ihrer Zeit. Durch die vielen eingefügten Choralstrophen und soweit sie Choralcantaten über unveränderte oder cantatenmäßig umgeschriebene Gemeindelieder sind, steckt in ihnen zugleich ein gutes Teil der religiösen Poesie des ganzen sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Ja in einem Choral der Epiphaniaskantate „Sie werden aus Saba alle kommen“ wird eine Strophe aus dem Jahrhundert der luxemburgischen Kaiser angestimmt und in der Osterkantate „Erfreut euch, ihr Herzen“ ein religiöser Volksgesang, der seinen primitiven Reimen nach zur Zeit der sächsischen oder fränkischen Kaiser gedichtet worden ist und seitdem zu allen deutschen Ostern erklang. Und schließlich enthalten sie manchen Satz alter biblischer Poesie, orientalischer Phantasie.

ein andres Thema behandelt, so daß das Evangelium nicht recht hat zünden können und rasch verlischt, eine Programmnummer, deren sich die meisten am Schlusse des Gottesdienstes kaum mehr erinnern. Der Bachsche Kantatentext hat hier — und so sehr oft — die doppelte Aufgabe: das Evangelium bedeutend zu machen und, indem er das Christenbewußtsein aus ihm herauswachsen läßt, auf die Predigt einzustellen. Gerade die feinste und allgemeinste Vorbereitung auf das gesprochene Predigtwort wird vollends durch die Hülfe der Musik erreicht: die durch Bachs Kunst geordnete, gestimmte und geschmückte Seele erwartet das Wort des Predigers wie ein frisch bereiteter Gartenweg die ersten Morgenschritte des Wanderers. Und wieviel Gutes vermag außer dieser gottesdienstlichen Vermittlung von den Kantatentexten auszugehen: ihre religiöse Arbeit, ihr Ringen mit ihrer Zeit wird auch uns schnell zum Erlebnis, zum Gleichnis und zieht und reißt uns stärkend und erquickend mit.

Gottesdienstliche Bestimmung und Christenbewußtsein von Bachs Kantatentexten wirken aber vor allem in ihren geschichtlich jüngsten Gliedern, in den Rezitativen. Das Rezitativ führt die persönlichste religiöse Sprache, es überzeugt deutlicher als andre Kantatenteile vom Chor herab die Gemeinde, daß es sich in der Kantate um eine Art Predigt handelt, um Bekehrung und Bekenntnis, um religiöse Not und Christenentschluß. Das große Gleichnis des Lebens Jesu wird im Rezitativ am entschiedensten ausgesprochen, die Rezitative sind Betergedanken, sind Gebete. Sie enthalten auch die unserer Zeit gemäße Deutung des Evangeliums, reden z. B. am ersten Trinitatissonntag von der Hölle des Geistes des reichen Mannes, sie enthalten am gedrängtesten religiöse Energie. Welches Unrecht an der Kirche, wohl einmal einen Bachschen Kantatenchor oder eine Kantatenarie im Gottesdienst zu bringen, aber die feurigen Zungen der Rezitative zu verschweigen! Gerade beim Rezitativ können sich die Sänger in andachtsvollem Singen üben, und die sangeskundigsten Gemeindeglieder — wir treiben ja jetzt so viel Stimmbildung und Gesangsschulung — sollten sich Sonntags in dem Ehrenamt abwechseln, im Gottesdienst die Kantatensoli, Rezitative und Arien, zu singen. Singt Bachs Kantatenzitative, und ihr werdet diesen Missionar in den evangelischen Gemeinden der Gegenwart verstehen und ihm danken lernen!

Auch die Arientexte sind z. T. Gebete; ganz lebendig können sie alle nur in ihrer Umgebung werden, wo ein Rezitativ auf sie vorbereitet, wo ein andres, folgendes durch seine Abwendung noch einen Reflex auf sie wirft, wo der Sonntagsgedanke sie trägt. Daß sie für den Gottesdienst fast alle zu lang sind, gilt von ihrem Text wie von der Musik: die Ausführung eines größeren Da capo empfinden wir in der Regel als psychologisch-ästhetische Unwahrheit; im Konzertsaal mag man sich dergleichen noch gefallen lassen, in der Kirche ist zu solchem Spiel heute keine Zeit mehr.

Wie Rezitative und Arien die Stimmen einzelner, berufener Vorsänger der Gemeinde sind, so will der figurierte, frei gewobene Chor einer geschulten

Sängerschar aus der Gemeinde übertragen sein, während an dem einfachen Schluß- und Zwischenchoral außerdem die ganze Gemeinde singend teilnimmt. So entspricht dem religiösen, poetischen und musikalischen Beziehungsreichtum einer Kantate — dessen ganzes Geripp zu erhalten die wichtigste Bedingung ihrer deutschen Schönheit ist — auch eine dreifache sozial-künstlerische Abstufung auf Seiten der Ausführenden, deren Erhaltung nicht minder wichtig ist. Nach dem Kirchenchor „Sie werden aus Saba alle kommen“ die Gemeinde in den folgenden kleinen Choral „Die Könige aus Saba kamen dar“, der die Hauptwendung in die Kantate bringt, von der Prophezeiung zur Erfüllung, nicht mit einstimmen lassen hieße das künstlerische Ganze der Kantate an seinem empfindlichsten Punkte schwächen. Die Choralkantate konnte nur dann an die Stelle eines durch jahrhundertalte Ortspraxis geheiligten Sonntagsgesanges treten, wenn die Gemeinde wenigstens in dem Schlußchoral mitsang. Deutlich sagt Mattheson im Jahre 1728, als er im „Musikalischen Patriot“ den Gedanken eines Responsoriums am Ende des 24. Psalms erörtert (S. 261): „Und wenn auch gleich von der [altisraelitischen] Gemeine choraliter verfahren worden, so hindert solches so wenig an der Figural-Music, als unser heutiger Gebrauch, da hin und wieder zwischen den Arien und Rezitativen ein Kirchen-Gesang vorkommt, den die Gemeine mit einstimmeth.“

Der vom Text ausgehende Beziehungsreichtum der Bachschen Kantaten ist es vor allem, der uns ihre Einsetzung in unser evangelisches Kirchenamt wünschen läßt. Alle die Gaben, die im Konzert zu Boden fallen — auch im „Kirchenkonzert“, darüber täusche man sich nicht —, knüpfen sich in der Sonntagsfeyer zum großen Ganzen an. Das ist viel mehr, als eine Motette oder sonst eine „Einlage“ zu leisten vermag. Wie auch die liturgische Erneuerung unsrer Gottesdienste sich wenden möge, zwischen Evangelienverlesung und Predigt hat uns die Geschichte kein schöneres Zwischenglied beschert als die Bachsche Kantate.

Wer tagelang Kantatenpartituren von Bach auch nur gelesen hat, weiß, welche Kraft davon ausgeht: eine Beethovensche Sonate kommt ihm dann leicht im Gehalt vor. Und wer dieses Buch zur Hand nähme, um die Texte Bachs zu sich sprechen zu lassen, würde spüren, daß christliche Liebe aus ihnen quillt. Kraft und Liebe haben auch andre, an Zucht aber übertrifft Bach alle.

Die Voles und Genossen haben ihn einst aus der Leipziger Kirchenmusik faste hinausgeschwärtzt. Jetzt klopft er an die Tür der deutschen Kirche an.



## Choral.

Das wollst du Gott bewahren rein  
Vor diesem argn Geschlechte;  
Und laß uns dir befohlen sein,  
Daß sichs in uns nicht flechte.  
Der gottlos Lauf sich umher findt,  
Wo solche lose Leute sind  
In deinem Volk erhaben.

## Dritter Sonntag nach Trinitatis.

Epistel: 1. Petr. 5, 6—11 (Alle eure Sorge werfet auf ihn). Evangelium: Luf. 15, 1—10 (Gleichnis vom verlorenen Schaf und verlorenen Groschen). 89, ein Jugendwerk über einen aus Psalmenversen, Choralstrophen und neuer Dichtung innig gewobenen Text, hat Bach selbst später mit der Überschrift per ogni tempo versehen und damit von dem ursprünglich dazu gehörenden Sonntag halb gelöst. Doch ist der Zusammenhang mit diesem noch erkennbar genug, namentlich mit der Epistel: die tiefbekümmerte, in schwere Sorgen verstrickte Seele wird durch Jesus getröstet, daß sie die Herrlichkeit des Lammes preist. 90, eine Choralkantate, schließt sich mit ihrem ähnlichen Gedankengang ebenfalls an die Epistel an, hängt aber durch ihren Anfang auch mit dem Schlußvers des Evangeliums zusammen von dem einen Sünder, der Buße tut.

## 89. Ich hatte viel Bekümmernis.

Kantate  
Nr. 21.

## Erster Teil.

## Chor.

„Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen; aber deine Tröstungen erquickten meine Seele.“<sup>1</sup>

## Arie.

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,  
Angstlichs Sehnen, Furcht und Tod  
Nagen mein beklemmtes Herz,  
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

## Rezitativ.

Wie hast du dich, mein Gott, in meiner Not, in meiner Furcht und Zagen denn ganz von mir gewandt? Ach! kennst du nicht dein Kind? Ach! hörst du nicht das<sup>2</sup> Klagen von denen, die dir sind mit Bund und Treu verwandt? Du warst meine Lust und bist mir grausam worden; ich suche dich an allen Orten, ich ruf und<sup>3</sup> schrei dir nach, — allein mein

## Arie.

Bäche von gesalznen Zähren,  
Fluten rauschen stets einher.  
Sturm und Wellen mich versehren,  
Und dies trübsalsvolle Meer  
Will mir Geist und Leben schwächen,  
Mast und Anker wollen brechen,  
Hier versink ich in den Grund,  
Dort seh in<sup>4</sup> der Hölle Schlund.

## Chor.

„Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.“<sup>5</sup>

## Zweiter Teil.

## Rezitativ.

(Die Seele): Ach Jesu, meine Ruh, mein Licht, wo bleibest du?

(Jesus): O Seele sieh! Ich bin bei dir.

(Die Seele): Bei mir? hier ist ja lauter Nacht.

(Jesus): Ich bin dein treuer Freund, der auch im Dunkeln wacht, wo lauter \*Schalken seind.

(Die Seele): Brich doch mit deinem Glanz und Licht des Trostes ein.

(Jesus): Die Stunde kommet schon, da deines Kampfes Kron dir wird ein süßes Labsal sein.

## Duett.

(Die Seele):

Komm, mein Jesu, und erquickte  
Und erfreu mit deinem Blicke

Diese Seele,  
Die soll sterben  
Und nicht leben  
Und in ihrer Unglückshöhle  
Ganz verderben.

Ich muß stets in Kummer schweben,

Ja, ach ja, ich bin verloren!

Nein, ach nein, du habest mich!

Ach Jesu, durchsüße mir Seele und  
Herze!

Komm, mein Jesu, und erquickte  
Mich mit deinem Gnadenblicke!

(Jesus):

Ja, ich komme und erquickte  
Dich mit meinem Gnadenblicke.

Deine Seele

Die soll leben

Und nicht sterben,

Hier aus dieser Wundenhöhle

Sollst du erben

Heil durch diesen Saft der Reben.

Nein, ach nein, du bist erkoren!

Ja, ach ja, ich liebe dich!

Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde  
du Schmerz!

Ja, ich komme und erquickte  
Dich mit meinem Gnadenblicke.

\* Schälte sind.

## Arie.

Ich freue mich auf meinen Tod,  
 Ach hätt er sich schon eingefunden.  
 Da entkomm ich aller Not,  
 Die mich noch auf der Welt gebunden.

## 160. Mit Fried und Freud ich fahr dahin.

Kantate  
Nr. 125.

## Chor.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin  
 In Gottes Willen;  
 Getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
 Sanft und stille;  
 Wie Gott mir verheißten hat,  
 Der Tod ist mein Schlaf worden.

## Arie.

Ich will auch mit gebrochenen Augen  
 Nach dir, mein treuer Heiland, sehn.  
 Wenn gleich des Leibes Bau zerbricht,<sup>1</sup>  
 Doch fällt mein Herz und Hoffen nicht.  
 Mein Jesus sieht auf mich im Sterben  
 Und läffet mir kein Leid geschehn.

## Rezitativ und Choral.

O Wunder, daß ein Herz vor der dem Fleisch verhaßten Gruft und  
 gar des Todes Schmerz sich nicht entsehet!

Das macht Christus, wahr Gottes Sohn,  
 Der treue Heiland,

der auf dem Sterbebette schon mit Himmelsfüßigkeit den Geist ergöset,

Den du mich, Herr, hast \*sehen lahn,

da in erfüllter Zeit ein Glaubensarm das Heil des Herrn \*\*umfinge;

Und machst bekannt

von dem erhabnen Gott, dem Schöpfer aller Dinge,

Daß er sei das Leben und Heil,

der Menschen Trost und Teil, ihr Retter vom Verderben

Im Tod und auch im Sterben.

\* lassen sehn. \*\* umfassen.

## Arie (Duett).

Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis der Erden.  
 Es schallet kräftig fort und fort  
 Ein höchst erwünscht Verheißungswort:  
 Wer glaubt, soll selig werden.

## Rezitativ.

O unerschöpfter Schatz der Güte, \*so sich uns Menschen aufgetan: es  
 wird der Welt, so Zorn und Fluch auf sich geladen, ein Stuhl der  
 Gnaden<sup>2</sup> und Siegeszeichen aufgestellt, und jedes gläubiges Gemüte wird  
 in sein Gnadenreich geladen.<sup>3</sup>

## Choral.

Er ist das Heil und selig Licht  
 Für die Heiden,  
 Zu erleuchten, die dich kennen nicht,  
 Und zu weiden.

Er ist deins Volks Israel

\*\*Der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

## Maria Verkündigung.

Epistel: Jes. 7, 10—16 (Weissagung auf die Geburt des Messias). Evan-  
 gelium: Luk. 1, 26—38 (Der Engel Gabriel bei Maria). 161, Bachs einzige auf  
 diesen alten Festtag erhaltene Kantate, ist Choralkantate: der festliche Text stellt  
 namentlich in den beiden Rezitativen die Parallele zwischen der Erzählung des Evan-  
 geliums und der kirchlichen Neuzeit her und spielt auch darauf an, daß an Maria  
 Verkündigung ein Hauptabendmahlsgottesdienst gehalten wurde.

## 161. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Kantate  
Nr. 1.

## Chor.

Wie schön leuchtet der Morgenstern  
 Voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn,  
 Die süße Wurzel Jesse!  
 Du Sohn Davids<sup>1</sup> aus Jakobs Stamm,  
 Mein König und mein Bräutigam,  
 Hast mir mein Herz besessen,  
 Lieblich,  
 Freundlich,  
 Schön und herrlich, groß und ehrlich, reich von Gaben,  
 Hoch und sehr prächtig erhaben.

\* der (ähnlich) öfter; folgende Zeile: die). \*\* Preis, Ehre, Freud und Wonne.