

ot. A-7127

TEXT

zur

Passions-Musik

nach dem Evangelium Matthäi

Cap. 26 und 27

von

Johann Sebastian Bach.

Anhang: Kritische Bemerkungen von **Bitter** über die
Matthäus-Passion von Bach. *See ital pf*
2003

Reval.

Druck von J. H. Gressel.

Erster Theil.

Doppel-Chor.

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet — «wen?» — den Bräutigam,
Seht ihn — «wie?» — als wie ein Lamm.
Sehet — «was?» — seht die Geduld,
Seht — «wohin?» — auf unsre Schuld.
Sehet ihn aus Lieb' und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen.

Choral.

O Lamm Gottes unschuldig,
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All' Sünd' hast du getragen.
Sonst müssten wir verzagen;
Erbarme dich unser, o Jesu!

Das Evangelium Matthäi. Cap. 26.

1. Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:
2. Ihr wisset, dass nach zween Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuzigt werde.

Choral.

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?
Dass man ein solch hart Urtheil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missethaten
Bist du gerathen?



20147

Evangelium.

3. Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Aeltesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hiess Kaiphas.

4. Und hielten Rath, wie sie Jesum mit Listen griffen und tödteten.

5. Sie sprachen aber: Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.

6. Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen,

7. Trat zu ihm ein Weib, das hatte ein Glas mit köstlichem Wasser, und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische sass.

8. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen: Wozu dienet dieser Unrath?

9. Dieses Wasser hätte mögen theuer verkauft, und den Armen gegeben werden.

10. Da das Jesus merketete, sprach er zu ihnen: Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir gethan!

11. Ihr habet allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit.

12. Dass sie das Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie gethan, dass man mich begraben wird.

13. Wahrlich, ich sage euch, wo dies Evangelium geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtniss, was sie gethan hat.

Eine Stimme.

Du lieber Heiland du,
 Wenn deine Jünger thöricht streiten,
 Dass dieses fromme Weib
 Mit Salben deinen Leib
 Zum Grabe will bereiten;
 So lasse mir inzwischen zu,
 Von meiner Augen Thränenflüssen
 Ein Wasser auf dein Haupt zu giessen.

Buss' und Reu'
 Knirscht das Sündenherz entzwei,
 Dass die Tropfen meiner Zähren
 Angenehme Spezerei,
 Treuer Jesu, dir gewähren.

Evangelium.

14. Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischariott, zu den Hohenpriestern,

15. Und sprach: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verrathen. Und sie boten ihm dreissig Silberlinge,

16. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriethe.

17. Aber am ersten Tage der süssen Brote traten die Jünger zu Jesu, und sprachen zu ihm: Wo willst du, dass wir dir bereiten das Osterlamm zu essen?

18. Er sprach: Gehet hin in die Stadt zu Einem, und sprecht zu ihm: der Meister lässt dir sagen: meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

19. Und die Jünger thaten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm,

20. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen;

21. Und da sie assen, sprach er: Wahrlich ich sage euch, einer unter euch wird mich verrathen.

22. Und sie wurden sehr betrübt, und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm: Herr, bin ich's?

Choral.

Ich bin's, ich sollte büssen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll'.
Die Geisseln und die Banden,
Und was du ausgestanden,
Das hat verdienet meine Seel'.

Evangelium.

23. Er antwortete und sprach: Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verrathen.

24. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet, doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verrathen wird. Es wäre ihm besser, das derselbige Mensch nie geboren wäre.

25. Da antwortete Judas, der ihn verrieth, und sprach: Bin ich's, Rabbi? Er sprach zu ihm: Du sagest's.

26. Da sie aber assen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's, und gab's den Jüngern, und sprach: Nehmet, esset, das ist mein Leib.

27. Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den, und sprach: Trinket Alle daraus,

28. Das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für Viele zur Vergebung der Sünden.

29. Ich sage euch: ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken, bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

30. Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Oelberg.

31. Da sprach Jesus zu ihnen: In dieser Nacht werdet ihr euch Alle ärgern an mir, denn es steht geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen und die Schafe der Heerde werden sich zerstreuen.

32. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

Choral.

Erkenne mich, mein Hüter,
 Mein Hirte, nimm mich an.
 Von dir, Quell aller Güter,
 Ist mir viel Gut's gethan.
 Dein Mund hat mich gelabet
 Mit Milch und süsser Kost,
 Dein Geist hat mich begabet
 Mit mancher Himmelslust.

Evangelium.

33. Petrus aber antwortete und sprach zu ihm: Wenn sie auch Alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

34. Jesus sprach zu ihm: Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verläugnen.

35. Petrus sprach zu ihm: Und wenn ich mit dir sterben müßte, so will ich dich nicht verläugnen. Desgleichen sagten auch alle Jünger.

36. Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hiess Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern: Setzet euch hier, bis dass ich dorthin gehe und bete.

37. Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen.

38. Da sprach Jesus zu ihnen: Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet mit mir.

Eine Stimme.

O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz.
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Choral.

Was ist die Ursach' aller solcher Plagen?

Eine Stimme.

Der Richter führt ihn vor Gericht,
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Choral.

Ach meine Sünden haben dich geschlagen!

Eine Stimme.

Er leidet alle Höllenqualen,
Er soll für fremden Raub bezahlen.

Choral.

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet.
Was du erduldet.

Eine Stimme.

Ach könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb' ich hier!
Ich will bei meinem Jesu wachen.

Chor.

So schlafen unsre Sünden ein.

Eine Stimme.

Meinen Tod
Büset seine Seelennoth;
Sein Trauern machet mich voll Freuden.

Chor.

Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse sein.

Evangelium.

39. Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht, und betete und sprach: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir, doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

40. Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu Petro: Könnt ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?

41. Wachtet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet; der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

42. Zum andern Male ging er hin, betete und sprach: Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

Choral.

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.

Sein Will' der ist der beste.

Zu helfen dem ist er bereit.

Der an ihn glaubet feste.

Er hilft aus Noth

Der fromme Gott.

Und züchtiget mit Maassen.

Wer Gott vertraut,

Fest auf ihn baut,

Den wird er nicht verlassen.

Evangelium.

43. Und er kam und fand sie abermal schlafend, und ihre Augen waren voll Schlags.

44. Und er Hess sie und ging abermal hin und betete zum dritten Mal und redete dieselben Worte.

45. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen: Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhn? Siehe, die Stunde ist hier, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird.

46. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verräth.

47. Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölften einer, und mit ihm eine grosse Schaar mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Aeltesten des Volks.

48. Und der Verräther hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet.

49. Und alsbald trat er zu Jesu und sprach: Gegrüsset seist du, Rabbi! und küssete ihn.

50. Jesus aber sprach zu ihm: Mein Freund, warum bist du kommen? Da traten sie hinzu, und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

Zwei Stimmen.

So ist mein Jesus nun gefangen.

Chor.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Zwei Stimmen.

Mond und Licht
Ist vor Schmerzen untergangen.
Weil mein Jesus ist gefangen.
Sie führen ihn, er ist gebunden.

Chor.

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund der Hölle.
Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle
Mit plötzlicher Wuth
Den falschen Verräther, das mörd'rische Blut.

Evangelium.

51. Und siehe, Einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab.

52. Da sprach Jesus zu ihm: Stecke dein Schwert an seinen Ort, denn wer das Schwert nimmt, der soll durch's Schwert umkommen.

53. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschicke mehr denn zwölf Legionen Engel?

54. Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

55. Zu der Stunde sprach Jesus zu den Schaaren: Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen mich zu fahen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel und ihr habt mich nicht gegriffen.

56. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten. Da verliessen ihn alle Jünger und flohen.

Chor und Choraj.

O Mensch, beweine dein' Sünde gross;

Darum Christus sein's Vaters Schooss

Aeussert', und kām auf Erden.

Von einer Jungfrau rein und zart

Für uns er hie geboren ward,

Er wollt' der Mittler werden.

Den Todten er das Leben gab,

Und legt' dabei all' Krankheit ab,

Bis sich die Zeit herdrange, -

Dass er für uns geopfert würd',

Trüg' unsrer Sünden schwere Bürd'

Wohl an dem Kreuze lange.

Zweiter Theil.

Eine Stimme.

Ach nun ist mein Jesus hin!

Evangelium.

57. Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Aeltesten sich versammelt hatten.

59. Die Hohenpriester aber und die Aeltesten und der ganze Rath suchten falsch Zeugniß wider Jesum, auf dass sie ihn tödteten.

60. Und fanden keines. Zuletzt traten hinzu zween falsche Zeugen.

61. Und sprachen: Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

62. Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm: Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

63. Aber Jesus schwieg stille. Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?

64. Jesus sprach zu ihm: Du sagst es; doch sage ich euch: von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft, und kommen in den Wolken des Himmels.

65. Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: Er hat Gott gelästert, was dürfen wir weiter Zeugniß? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört.

66. Was dünket euch? Sie antworteten und sprachen: Er ist des Todes schuldig!

67. Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten, etliche aber schlugen ihm in's Angesicht,

68. Und sprachen: Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

Choral.

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht't?
Du bist ja nicht ein Sünder,
Wie wir und unsre Kinder;
Von Missethaten weisst du nicht.

Evangelium.

69. Petrus aber sass draussen im Palast, und es trat zu ihm eine Magd und sprach: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

70. Er läugnete aber vor ihnen allen und sprach: Ich weiss nicht, was du sagest.

71. Als er aber zur Thüre hinausging, sahe ihn eine Andere, und sprach zu denen, die da waren: Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

72. Und er läugnete abermal, und schwur dazu: Ich kenne des Menschen nicht.

73. Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da standen, und sprachen zu Petro: Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verräth dich.

74. Da hub er an sich zu verfluchen und zu schwören: Ich kenne des Menschen nicht. Und alsbald krächte der Hahn.

75. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, die er zu ihm sagte: «Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verläugnen», und ging hinaus und weinte bitterlich.

Eine Stimme.

Erbarme dich, mein Gott,
Um meiner Zähren willen;
Schau' hier, Herz und Auge
Weinet vor dir bitterlich.

Evangelium, Cap. 27.

1. Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Aeltesten des Volks einen Rath über Jesum, dass sie ihn tödteten,

2. Und banden ihm, führten ihn hin und überantworteten ihm dem Landpfleger Pontio Pilato.

3. Da das sahe Judas, der ihn verrathen hatte, dass er verdammeth war zum Tode, gereuete es ihn, da brachte er wieder die dreissig Silberlinge den Hohenpriestern und Aeltesten.

4. Und sprach: Ich habe übel gethan, das ich unschuldig Blut verrathen habe.

5. Sie sprachen: Was geht uns das an, da siehe du zu. Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhenkete sich selbst.

6. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen: Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

7. Sie hielten aber einen Rath und kauften einen Töpfers-Acker dafür zum Begräbniss der Pilger.

11. Jesus aber stand vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach: Bist du der Juden König? Jesus aber sprach zu ihm: Du sagst es.

12. Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Aeltesten, antwortete er nichts.

15. Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volke einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten.

16. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor Andern, der hiess Barrabas.

20. Aber die Hohenpriester und die Aeltesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten, und Jesum umbrächten.

21. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen: Welchen wollt ihr unter diesen zween, den ich euch soll losgeben? Sie sprachen: Barrabam.

22. Pilatus sprach zu ihnen: Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus? Sie sprachen Alle: Lass ihn kreuzigen.

23. Der Landpfleger sagte: Was hat er denn Uebles gethan?

Eine Stimme.

Er hat uns allen wohlgethan.

Den Blinden gab er das Gesicht.

Die Lahmen macht' er gehend;

Er sagt' uns seines Vaters Wort,

Er trieb die Teufel fort;

Betrübte hat er aufgericht't;

Er nahm die Sünder auf und an;
 Sonst hat mein Jesus nichts gethan,
 Aus Liebe will mein Heiland sterben --
 Von einer Sünde weiss er nichts --
 Dass das ewige Verderben
 Und die Strafe des Gerichts
 Nicht auf meiner Seele bliebe,
 Aus Liebe,
 Aus Liebe will mein Heiland sterben.

Evangelium.

Sie schriean aber noch mehr und sprachen: Lass ihn kreuzigen!

24. Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern, dass ein viel grösser Getümmel war, nahm er Wasser, und wusch die Hände vor dem Volk, und sprach: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten; sehet ihr zu!

25. Da antwortete das ganze Volk, und sprach: Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.

26. Da gab er ihnen Barrabam los, aber Jesum liess er geisseln und überantwortete ihm, dass er gekreuzigt würde.

Eine Stimme.

Erbarm' es Gott!

Hier steht der Heiland angebunden.

O Geisselung, o Schläg', o Wunden!

Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch der Seelenschmerz,

Der Anblick solchen Jammers nicht?

Ach ja, ihr habt ein Herz,

Das muss der Martersäule gleich

Und noch viel härter sein.

Erbarmt euch, haltet ein!

Evangelium.

27. Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus, und sammelten über ihn die ganze Schaar.

28. Und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an.

29. Und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in seiner rechten Hand und beugeten die Knie vor ihm, und spotteten ihn und sprachen: Gegrüsset seist du, Juden-König!

30. Und speieten ihn an, nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

Choral.

O Haupt voll Blut und Wunden,
 Voll Schmerz und voller Hohn!
 O Haupt zu Spott gebunden
 Mit einer Dornenkron'!
 O Haupt, sonst schön gekrönt
 Mit höchster Ehr' und Zier,
 Jetzt aber hoch verhöhnet,
 Gegrüßet seist du mir!

Evangelium.

31. Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus, und zogen ihm seine Kleider an, und führeten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten.

32. Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon, den zwangen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

35. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, theilten sie seine Kleider und warfen das Loos darum.

38. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuzigt, einer zur Rechten und einer zur Linken.

39. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe.

40. Und sprachen: Der du den Tempel Gottes zerbrichst, und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber. Bist du Gottes Sohn, so steig' herab vom Kreuz!

41. Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, sammt den Schriftgelehrten und Aeltesten und sprachen:

42. Andern hat er geholfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben.

43. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüset's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

44. Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

Eine Stimme.

Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!
 Der Herr der Herrlichkeit muss schimpflich hier verderben,
 Der Segen und das Heil der Welt
 Wird als ein Fluch an's Kreuz gestellt.
 Der Schöpfer Himmels und der Erden

Soll Erd' und Luft entzogen werden;
 Die Unschuld muss hier schuldig sterben:
 Das gehet meiner Seele nah;
 Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!

Evangelium.

45. Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsterniss über das ganze Land bis zu der neunten Stunde.

46. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut. und sprach: Eli, Eli, lama asabthani! das ist: Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?

47. Etliche aber, die da standen, da sie das höreten, sprachen sie: Der ruft dem Elias.

48. Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm, und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr, und tränkete ihn.

49. Die Anderen aber sprachen: Halt, lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

50. Aber Jesus schrie abermals laut. und verschied.

Choral.

Wenn ich einmal soll scheiden.
 So scheid nicht von mir;
 Wenn ich den Tod soll leiden,
 So tritt du dann herfür.
 Wenn mir am allerbängsten
 Wird um das Herze sein,
 So reiss mich aus den Aengsten,
 Kraft deiner Angst und Pein.

Evangelium.

51. Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke von oben bis unten aus.

52. Und die Erde erbebete und die Felsen zerrissen; und die Gräber thaten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen.

53. Und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen Vielen.

54. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrakten sie sehr und sprachen: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

57. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hiess Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war.

58. Der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihn ihm geben.

Eine Stimme.

Am Abend, da es kühle war,

Ward Adams Fallen offenbar.

Am Abend drücket ihn der Heiland nieder:

Am Abend kam die Taube wieder

Und trug ein Oelblatt in dem Munde.

O schöne Zeit, o Abendstunde!

Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht,

Dem Jesus hat sein Kreuz vollbracht.

Sein Leichnam kommt zur Ruh'.

Ach, liebe Seele, bitte du,

Geh, lass dir den todten Jesum schenken.

O heilsames, o köstlich's Angedenken!

Mache dich, mein Herze, rein,

Ich will Jesum selbst begraben.

Denn er soll nunmehr in mir

Für und für

Seine süsse Ruhe haben.

Welt, geh aus, lass Jesum ein!

Evangelium.

59. Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in eine reine Leinwand.

60. Und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzte einen grossen Stein vor die Thür des Grabes und ging davon.

62. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämmtlich zu Pilato.

63. Und sprachen: Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen.

64. Darum befiel, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Todten; und werde der letzte Betrug ärger, denn der erste.

65. Pilatus sprach zu ihnen: Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahret's, wie ihr wisset.

66. Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern, und versiegelten den Stein.

Eine Stimme.

Nun ist der Herr zu Ruh' gebracht.

Chor.

Mein Jesu, gute Nacht!

Eine Stimme.

Die Müh' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Chor.

Mein Jesu, gute Nacht!

Eine Stimme.

O selige Gebeine,
Seht, wie ich euch mit Buss' und Reu' beweine,
Dass euch mein Fall in solche Noth gebracht.

Chor.

Mein Jesu, Gute Nacht!

Eine Stimme.

Habt Lebenslang
Für euer Leiden tausend Dank,
Dass ihr mein Seelenheil so werth geacht't.

Chor.

Mein Jesu, gute Nacht!

Schluss - Chor.

Wir setzen uns mit Thränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe, sanfte, sanfte Ruh'!

Ruh't, ihr ausgesognen Glieder,
Ruhet sanfte, ruhet wohl.

Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekissen
Und der Seele Ruhstatt sein.

Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Wir setzen uns mit Thränen nieder

Und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe, sanfte, sanfte Ruh'!

A n h a n g.

Kritische Bemerkungen

über die

Matthäus-Passion von J. S. Bach

von

C. H. Bitter.

Die Matthäus-Passion darf wohl als das umfangreichste und grösste unter J. S. Bach's zahlreichen Tondichtungen betrachtet werden. Sie behauptet zugleich unter allen kirchlichen Werken, welche Gegenwart und Vergangenheit geschaffen haben, in dem Masse eine hervorragende Stelle, dass kaum der Versuch gemacht worden ist, ihr ein anderes Tonwerk ähnlichen Charakters an die Seite zu setzen.

Sie mag im Jahre 1728, dem fünften Jahre seit Bach's Anstellung an der Thomasschule entstanden sein. Der Original-Partitur fehlt zwar das am Schlusse seiner Handschriften stets ersichtliche S. D. G. nicht, wohl aber die Jahreszahl. Doch weiss man, dass diese Musik am Nachmittags-Gottesdienst des Charfreitag im Jahre 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig aufgeführt worden ist. Dass ein solches Werk 100 Jahre ruhen konnte, bis es zuerst wieder dem erstaunten Publicum die überreiche Fülle seines künstlerischen Inhalts erschliessen durfte (Mendelssohn hat das nicht genug anzuerkennende Verdienst gehabt, im Jahre 1829 in der Sing-Academie zu Berlin am 12. März die erste Wiederaufführung hervorgerufen zu haben), das zeugt davon, dass Bach, wie sehr auch seine Zeit die erhabene Grösse dieser Werke in ihrem kirchlichen Zusammenhange würdigen mochte, doch für das Verständniss und die innere Erkenntniss der reichen Schätze seines Geistes einer, durch andere grosse Tondichter mehr vorbereiteten Generation bedurft hat.

Der Gegenstand dieser merkwürdigen Tondichtung ist jenes christliche Drama, das grösste, welches die Weltgeschichte je gesehen und vollendet hat. So weit menschliche Kräfte und die riesenhafte Combinationsgabe eines seltenen Geistes es vermocht haben, strebt dieselbe mit dem reichen und grossen Inhalt der darzustellenden Handlung zu gleicher Höhe an.

Die unverändert beibehaltenen Worte der heiligen Schrift in den Capiteln 26 und 27 des Evangelisten, welche die Leidensgeschichte des Herrn, von der Einsetzung des heiligen Abendmahls ab schildern, bilden auch hier den Hauptkern des Textes.

Die ruhige Grösse der Darstellung jener unheilvollen Vorgänge, der heilige, würdevolle Ton eignen die Worte des Evangeliums in hohem Grade für die musikalische Behandlung.

Der übrige Theil des Textes besteht aus einer Dichtung, welche, in lyrischer Grundstimmung und in ächt christlichen Anschauungen geschrieben, doch keineswegs frei von groben Plattheiten ist und von Christian Friedrich Henrici herrührt, der unter dem Namen Picander in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gelebt und gedichtet hat. Diesem Texte hat Bach die Choräle eingefügt. Wie viel Antheil er im Uebrigen etwa an der Anordnung des Ganzen gehabt habe, darüber ist nichts bekannt.

Es wird nicht in Zweifel gestellt werden, dass die Anordnung des Textes zu dem Evangelio eine wesentlich grossartigere ist, als in der Johannes-Passion. Es tritt dem, dort nur durch einfache Reflexion der Arien, wenige Recitative und Choräle unterbrochenen Evangelientexte ein lyrisches Element hinzu. Dies ist die christliche Gemeinde als Trägerin der Gefühle und Empfindungen, welche durch das Leiden Christi bedingt werden. (Der Text Picanders nennt an ihrer Stelle die Tochter Zion und die Gläubigen, und hat also nicht zwei verschiedene, gegen- und miteinander wirkende Chöre im Sinne gehabt, wie Bach sie in vollendeter Auffassung der Grossartigkeit des Gegenstandes geschaffen hat, in dessen Originalhandschrift die Bezeichnung «Zion» nicht vorkommt.)

Diese ideale Gemeinde bildet den breiten Rahmen, in den die Handlung, wie der Evangelist sie schildert, eingefügt ist. Gleich der antiken Tragödie folgt sie betrachtend, mitleidend der Entwicklung, als ob diese vor ihren Augen vor sich ginge. Oft sich in einzelne Stimmen auflösend, tritt sie in diesen klagend, tröstend, erhebend auf. Alles was Reflexion, Dichtung, Gefühlsausbruch und Gefühlsausdruck erfordert, ist ihr und ihren Repräsentanten in den Mund gelegt. Jene grossen und frommen Grundanschauungen aber, welche das Opfer des Herrn als die Grundlage des Christenthums und der christlichen Kirche überhaupt erkennen lassen, und welche den Kern und Mittelpunkt der christlichen Glaubenslehre bilden, finden in den zahlreichen Chorälen ihren gemeinsamen Ausdruck.

Es scheint kaum einem Zweifel unterworfen zu sein, dass diese, dem Gedicht hinzugefügten Choräle, welche dem, an grossen und an dramatisch ergreifenden Momenten so überreichen Werke die kirchliche Grundstimmung erhalten, in ihm die Erhabenheit der Kirche selbst darstellen sollten, neben diesem gottesdienstlich wie künstlerisch gebotenen Hauptwerk, ähnlich wie bei den anderen Passionen, die Bach geschrieben, zugleich die Bestimmung gehabt haben, die zuhörende Kirchengemeinde, selbstständig mitwirkend, in die Darstellung des Kunstwerks hineinzuziehen. Ihr sollte die eigene Theilnahme an der Ausführung des grossen Werks offen gehalten werden, indem ihr die Möglichkeit geboten wurde, in die Choralmelodie des Sängerkhors einzustimmen. Auf diese Art wäre eine lebendige Wechselwirkung zwischen dem ausführenden Personal der Künstler und dem zuhörenden Publicum entstanden, welche bei der Ausdehnung und dem ernsten Charakter des Werks, sowie für den kirchlichen Zweck desselben, jedenfalls von unberechenbarem Werthe und ergreifender Wirkung hätte gewesen sein müssen. Wir wissen eben leider nicht, ob und in wie weit die zuhörende Kirchengemeinde der Absicht des Tonmeisters entsprochen habe.

So stehen in dem Gedicht als Hauptgruppen der Bewegung die Gegensätze des Christenthums und des Judenthums in den Chören der idealen Gemeinde und den aus dem Evangelientexte dramatisch hervortretenden Chören gegenüber. Ueber ihnen schwebt der Gedanke der christlichen Kirche in der ruhigen Grösse der Choräle, die ideale Gemeinde zu sich heranziehend, in sich aufnehmend. Das lyrische Element der letzteren wird durch den Gesang der Kirchenlieder beherrscht. In dieser Hauptdisposition muss man die Hand eines Meisters oder die geniale Inspiration eines grossen Geistes erkennen, mochte dieser nun, wie wir glauben dürfen, den Namen Bach führen, oder mochte er Picander heissen.

Aber aller Schwächen ungeachtet, welche die Dichtung in reichem Masse enthält, hat sie das grosse und unbestreitbare Verdienst, einem der grössesten und edelsten Werke aller Zeiten als Grundlage gedient zu haben. Und dies Verdienst ist, so sehr man im Einzelnen oder über einzelnes rechten kann und so sehr es gegen das weit darüber hinausreichende Verdienst der Composition zurücktreten muss, immerhin der Beachtung werth.

Wenden wir uns von den Worten zu der Musik, so müssen wir vor Allem darüber klar sein, dass es sich in ihr um

eine für den Gottesdienst am Charfreitag bestimmte Kirchenmusik handelte.

Daraus ergibt sich, dass dem ganzen Werke in keinem einzigen seiner Theile der Charakter der Unterhaltung, Anregung oder gar sinnliche Befriedigung eines, blos ästhetische Zwecke verfolgenden Publicums inne wohnen durfte. Der strenge Ernst des evangelischen Gottesdienstes an dem Leidenstage des Herrn musste in jedem Tone, jeder Nummer fest ausgeprägt hervortreten. Es war eine grosse Aufgabe, von diesem Standpunkte aus, mit Abweisung jeder, den kirchlichen Charakter der Arbeit störenden Kunstwirkung, an das Werk zu gehen. Nur ein Mann von der Willensstärke, dem eisernen Fleiss und dem ungeheuren Wissen, zugleich aber von der christlichen Gesinnung des Meisters durfte dies wagen. Aus der innersten Tiefe eines ächt gläubigen Gemüthes, aus dem vollen, klaren Verständniss des Evangeliums, dass er in Tönen verkündigen und verherrlichen sollte, aus dem lebendigen Inhalt des göttlichen Worts suchte er die Kraft, die ihm gestellte Aufgabe würdig und ihrem ganzen Umfange nach zu erfüllen. So ist es ihm gelungen, uns die vielfach bewegte, ernste Darstellung der grossen christlichen Tragödie mit wahrhaft dramatischer Kraft und Klarheit vorzuführen. Wir sehen das Leiden des Herrn, wir sehen die ganze Schmerzenslast, die auf seinen Schultern ruht. Aber wir sehen zugleich auch die göttliche Hoheit der Verheissung und des Opfers in grossen Meisterzügen dargestellt. Bach führt uns die scharf einschneidenden Gegensätze unserer heutigen christlichen Anschauungen und der wild ringenden Verblendung jener Tage lebendig vor Augen.

Den erzählenden Theil des Evangeliums führt Bach, wie in der Johannis-Passion, durch die dem Tenor gegebene Recitation, vorüber. Ebenso lässt er, wie dort, alle Personen, die redend eingeführt werden, auch unmittelbar vor uns hintreten. Christus, Petrus, Judas und die Jünger auf der einen, der Hohepriester, Pilatus, die Priester, falschen Zeugen, Mägde und Volkshaufen auf der andern Seite, werden auf diese Weise die dramatischen Träger eines Werks, bei dem es schwer werden würde, sich darüber zu entscheiden, ob man die Grossartigkeit und Einheit in der Auffassung und Darstellung im Ganzen, oder die bis in das kleinste Detail hinein vollendete Form, oder die edle Declamation, oder die Melodik und Instrumentirung, oder aber die festgezeichnete Charakteristik am meisten bewundern solle? In der That steht alles, was der Meister

hier geschaffen hat, in so ausgeprägter Vollendung da, dass eben nur übrig bleibt, in staunender Bewunderung und ehrerbietiger Scheu den Blick zu der Höhe emporsteigen zu lassen, auf der wir den stolzen Bau dieses Kunstwerks wie einen majestätischen Dom emporstreben sehen.

Die Betrachtung der einzelnen Theile dieses grossen Meisterwerks veranlasst uns zunächst zum Verständniss des Folgenden die Bemerkung voran zu schicken, dass es nicht rathsam erschienen ist, hiebei dem historischen Gange der Erzählung und daher der numerischen Reihenfolge der Tonstücke uns anzuschliessen. Dadurch würde eine Zusammenfassung der letzteren und eine klare Gliederung sehr schwierig, vielleicht unmöglich geworden sein. Wir werden vielmehr neben abgesonderter Behandlung einzelner Haupttheile des Werks, wie des Eingangschors und der Schlusschöre, dessen sonstige Bestandtheile gruppenweise vorführen und so die Recitative, Chöre, Arien und Choräle abgesondert in sich betrachten.

a. Das Orchester.

Wenden wir uns also, ehe wir zu den eigentlichen Gesangsstücken übergehen, zunächst zu dem Orchester, so werden wir an ein schönes Wort Hillers erinnert, der von der Instrumentirung der Matthäus-Passion gesagt hat, sie gleiche einem feinen Schleier, hinter welchem ein edles, aber thränenfeuchtes Antlitz hervorleuchte.

Kaum kann ein Wort bezeichnender sein.

Die Orchester-Begleitung Bach's hat mit der Art und Weise, wie andere Componisten ihre Tonwerke gesetzt haben, nichts gemein. Seine Instrumentirung bildet nicht die breite und bequeme Grundlage, auf der die Gesangsstimme ruht, auf welche deren Klang sich stützen könnte. Die Instrumente sind bei Bach selbstständig wirkende Kräfte, die neben und mit einander und zu dem Gesange in einer völligen Freiheit der Bewegung daher gehen und nur durch den beherrschenden allgemeinen Charakter des Tonstücks und vermöge der ausserordentlichen contrapunktischen Meisterschaft des Tonsetzers zur harmonischen Wirkung zusammengefasst werden.

Dabei finden wir überall die grösste Einfachheit beobachtet. Die Recitative des Evangeliums werden allein durch den Grundbass und von dem Clavier begleitet. Nur bei den Worten, die dem Herrn in den Mund gelegt werden, umfönt diese das Streich-Quartett

in meist langgezogenen Accorden. Zu den Chören, in denen die Instrumentirung voller auftritt, hören wir Streich-Quartett, Flöten, Oboen und Orgel. Kein Blech-Instrument tritt mit seinen glänzenderen Farben vor uns hin. Hörner, Trompeten, Posaunen, das Fagott, die Pauke schweigen. Es ist eine wundersame Einheit, die durch diese Einfachheit über dem ganzen Werke ausgegossen wird, zugleich aber eine Reinheit, Heiligkeit und Würde, welche, fern von jedem bloß äusserlichen Glanz, von jeder profanen Stimmung, in dem ernstesten Gewande dahertritt, das der Erinnerung an den Leidensgang des Erlösers ziemt.

Man darf hieraus nicht folgern, dass die Klangwirkungen der Instrumente der Passions-Musik einförmig, matt, abspannend wirken könnten. Es würde ein gefährlicher Irrthum sein, anzunehmen, dass der nachhaltige Eindruck, den grosse Musikwerke hervorzuhervorzubringen im Stande sind, auf den äusseren Mitteln beruhe, die dazu in Bewegung gesetzt werden. Nur der innere Gehalt kann diesen Eindruck bedingen. In den äusseren Mitteln entscheidet das Verhältniss, in dem sie gegen einander abgewogen, in eine richtige Wechselwirkung gesetzt werden.

So weiss der grosse Tonmeister den anscheinend engen Kreis seiner Instrumente mit Abwechslung und Reiz zu schmücken. Abgesehen von dem charakteristischen, selbstständig wirkenden Gange derselben führt er an den entscheidenden Stellen die Blase-Instrumente, sowie die Soli des Streich-Quartetts in einer so eigenthümlichen Weise der Anwendung ein, dass diese die höchste Bewunderung erregen muss. Wenn er in den begleiteten Recitativen zwei melodisch klagende Flöten über den kurz abgerissenen, gleichmässig tönenden Noten im Bass oder zwei Oboen zu dem fortzitternden Orgelpunkt des Grundbasses erklingen lässt, so ergibt sich aus diesen drei einfachen Instrumenten eine Klangfülle der seltensten Art. Jener rührende Gesang der Solo-Violine, der so unvermuthet aus der Klage Petri nach der Verläugnung des Herrn hervorquillt, das Solo der Oboe in der schönen Tenor-Arie «Ich will bei meinem Jesu wohnen», mit welch' wunderbarem Reiz beleben sie den melodischen Gang und die Declamation jener Gesangsstücke, mit wie harmonischem Farbenreichthum schreiten sie vor uns hin, wie wachsen sie so nothwendig aus der Situation heraus, in der sie uns begegnen. Es hat grosse Meister der Tonkunst gegeben, die in der Harmonie und in der Instrumentalwirkung die höchsten

Stufen des Erreichbaren beschritten haben. Händel, Haydn, Beethoven und Mozart sehen wir mit den Kränzen der Unsterblichkeit geschmückt dort stehen. Aber es hat vor Bach Niemand instrumentirt wie er, und es hat auch nach ihm Niemand gewagt, Wirkungen so edler und vollkommener Art mit solchen Mitteln erreichen zu wollen. Und das Vollendetste dieser seiner eigenthümlichen und unerreichten Kunst bietet er uns in der Matthäus-Passion, in der sich überhaupt sein ganzes Wesen am reinsten, am erhabensten, am vollkommensten darstellt, wo wir ihn zugleich frei finden von jenen Erinnerungen, welche aus der Umgebung und den Einwirkungen seiner Zeit sonst hier und da bemerkbar werden.

b. Der Eingangs-Chor.

Von dieser allgemeinen Vorbemerkung gehen wir zu dem grossen Einleitungschor über, welcher uns in die Mitte der idealen Gemeinde stellt. Zwei Orchester (Streich-Quartett, Flöten, Oboen), zwei Orgeln und zwei Chöre stehen sich gegenüber.*) Ein breitgehaltenes Vorspiel in rythmisch klagender, unruhig forttreibender Bewegung und seltsam trüber Grundstimmung führt uns in die Hauptgedanken des grossen Tonsetzers ein. «Eine wogende Menge scheint auf dem Wege zu sein; sie drängt sich, sie treibt sich vorwärts. Angst und Klagegeschrei dringt zu unserm Ohr. Helle, durchdringende Laute machen sich in schneidender Höhe gedehnt vernehmbar. Die Masse scheint stehen zu bleiben, mit stockendem Athem zu horchen, ängstlicher Weheruf durchdringt die Lüfte. Dazwischen fallen starke, dissonirende Schläge mächtig hinein. Ein Ungeheures begiebt sich, ein Unerhörtes. — Die Menge, erschüttert und bewegt, drängt sich von Neuem vorwärts, und ein Chor beginnt: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen! Sehet.“ Eine zweite Masse fällt mit scharfer Frage dazwischen: „Wen?“» u. s. w.**)

Welche Selbstständigkeit und Reinheit der Führung in den einzelnen Stimmen, welche feste Charakteristik in jeder einzelnen von ihnen, und doch wie sehr alles harmonisch zu einem grossen

*) Bach hat sich Chöre und Orchester in doppelter Aufstellung gedacht und auch auf das Vorhandensein zweier Orgeln gerechnet, wie deren die Thomas-Kirche besass.

**) Aus Mosewius, Ueber J. S. Bach's Matthäus-Passion.

c. Der Evangelist.

Bei Betrachtung der Recitative desselben finden wir eine höchst eigenthümliche, dabei in hohem Grade vollendete, überall den Worten der heiligen Schrift und ihrer Bedeutung auf das allereingste folgende Declamation, in damaliger Weise von dem Clavier und Bass begleitet. Nur an wenigen Stellen tritt jene Art von musikalischer Malerei ein, welche Bach so sehr liebt, und die er in den Arien und Chören oft in so eigenthümlicher Weise angewendet hat. Es ist dies vorzugsweise in der merkwürdigen Stelle der Fall: «Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: «Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verläugnen. Und er ging hinaus und weinte bitterlich.»

Hier wird eine fast bildliche Darstellung des Gefühlsausdrucks gegeben, deren Schönheit und Grösse unübertroffen ist, und welche sich in grosser Einfachheit über die ähnliche Stelle der Johannes-Passion weithin erhebt. Aehnlich behandelt ist das Recitativ bei den Worten: «Und fing an zu trauern und zu zagen», in welchen der Ausdruck der Trauer in rührenderster und zugleich höchst eigenthümlicher Weise an uns heran tritt. Zu dem Worte: «Dass sie ihn kreuzigten» hat Bach eine Figur gegeben, welche malerisch bezeichnend ist. Im Uebrigen herrscht die grösste Einfachheit vor.

Erst als das grosse Drama vollendet und der Herr verschieden ist, als die Erde bebzt und Jehovah im Sturme der empörten Natur es bezeugt, dass Christus sein Sohn gewesen sei, lässt Bach auch den Evangelisten aus der Einfachheit der erzählenden Weise hervortreten. Die Worte: «Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke u. s. w.» erheben sich zu dramatischer Hoheit, getragen und belebt von der in gewaltiger Aufregung daher stürmenden Begleitung des Basses.

Bach hat auch in dieser Passion dem Sänger des Evangelisten eine ausserordentlich schwere Aufgabe zuertheilt. Abgesehen von dem stimmlichen Umfange, den dieselbe in Anspruch nimmt, erfordert sie Ruhe und Grösse der Auffassung, Klarheit und Sicherheit der Aussprache und der Declamation und ein absolutes Fernhalten von jeder blos pathetischen Gefühlsanwandlung. Auf dem würdevollen Vortrage des Evangelisten beruht die wesentliche Wirkung des ganzen Werkes.

In gleicher Weise wie die recitativische Erzählung nach den Worten der Schrift, sind die Reden der übrigen Personen (Judas, Petrus, der Hohepriester, Pilatus, die Mägde, des Pilatus Weib) behandelt. Eine fest ausgeprägte, eigenthümliche, den Worten des Evangeliums in bezeichnendster Weise folgende Declamation tritt hier wie dort hervor.

d. Die Recitation Christi.

Ganz anders stellt sich Bach zu den Worten, welche nach dem Evangelium dem Herrn in den Mund gelegt werden. Wie diese Worte die ganze Lehre des Christenthums in sich einschliessen und in ihrer Klarheit und Grösse scharf ausgezeichnet hervortreten, so hat Bach, mit richtigem Verständniss, ihnen überall eine eigenthümlich bezeichnende Färbung gegeben, sie sowohl in orchesterlicher Beziehung, als durch eine melodisch-rhythmische Behandlung auch rein äusserlich ausgezeichnet. In dieser Weise führt er uns den Herrn in seiner ruhigen Grösse, von göttlichem Glanze umflossen, entgegen. Hier ist es nicht mehr der einfache Bass, der die Modulationen des Recitativ zu dem Clavier angiebt. Es tritt vielmehr meist in langausstönenden Accordfolgen die Begleitung der Streich-Instrumente ein. «Sie unweht», wie von Winterfeld so schön sagt, «die Reden des Herrn wie mit einem Heiligenschein, der erst mit den letzten Worten des Gekreuzigten: „Eli. Eli. lama asabthani,“ die Nähe des Todes verkündend, erlöschet.»

Bei besonders hervortretenden Stellen tritt in dem Gesang der Worte Christi das ariose Element hervor.

So begegnen wir bei der Einsetzung des heiligen Abendmahls einer tief sinnigen Melodik, welche uns das Mysterium des Sakraments in einem wunderbaren Tonbilde darstellt. Bei der Gabe des Kelches: «Trinket alle daraus» u. s. w. finden wir in grossen Zügen und in höchst eigenthümlich dunkler Färbung das Symbol des heiligen Blutes in seiner nie sich erschöpfenden Wunderkraft gezeichnet. Der evangelische Glaube, welcher den Priester nicht allein für geweiht hält, «von diesem Blute zu trinken», findet hier eine kräftige Bestätigung seiner Glaubenslehre.

In den Worten: «Meine Seele ist betrübt bis in den Tod» treten Trauer und Schmerz in edelster melodischer Färbung hervor. Die natürlichste Einfachheit der Modulation, welche überhaupt der Recitation des Herrn eigen ist, erhöht den Eindruck dieser

schönen Stelle, welche in kaum mehr als 3 Takten eine Welt von Empfindungen birgt.

Wie Bach überhaupt die Malerei in der Musik liebt, so wendet er sie auch bei den Worten des Herrn vielfach an. So sogleich in dem ersten Recitativ desselben bei den Worten: «Ihr wisset, dass nach zween Tagen Ostern wird und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde», so ferner in dem merkwürdigen Gesang der Worte: «Ich werde den Hirten schlagen und die Schafe der Heerde werden sich zerstreuen», so endlich in dem Recitative: «Von nun an wird es geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels», in denen, wie in einer lichtklaren Vision durch die malerische Figur des Orchesters die Darstellung der sich öffnenden Wolken angedeutet wird. Aber diese musikalische Malerei thut der Grösse und Klarheit der Darstellung im Ganzen so wenig Eintrag, als der Diction im Einzelnen. Ueberall zeichnet sich diese durch eine einfache edle Färbung aus. Der Herr steht vor uns, geschlagen, verhöhnt, die ganze Fülle des tiefsten Leidens vorahnend, das Geahnte erdulnd, aber überall zugleich die heilige Natur seines göttlichen Berufes vor uns enthüllend.

Graun hat in seiner schönen Composition des Todes Jesu die Worte Christi gleichfalls melodisch in die Recitative eingeflochten. Mit Recht ist diesem Werke seit mehr als 100 Jahren*) die verdienteste Anerkennung zu Theil geworden. Wollte man indess eine vergleichende Beurtheilung eintreten lassen, so würde man in der Graun'schen Darstellung nur einen schönen Menschen in schweren Leiden erkennen können, während Bach uns eben den Herrn in dem grossen Opfer für die ganze Menschheit darstellt.

Die herrliche lichtumflossene Gestalt des Erlösers steht auf diese Weise auch in der musikalischen Bildung in dem Mittelpunkt des grossen Werks. In ihr wird uns das Reine, Grosse, Erhabene in seinen edelsten, von göttlichem Geist erfüllten Formen dargestellt.

*) Die erste Aufführung des «Todes Jesu» fand am 26. März des Jahres 1755 statt.

e. Die Chöre.

Wie ganz anders erblicken wir dem gegenüber die, in ihren menschlichen Leidenschaften gezeichneten Gruppen der Jünger Christi, der Priester und Aeltesten und des jüdischen Volks.

aa. Die Jünger.

Die Jünger führt der Evangelist dreimal redend ein, nämlich mit den Worten: «Wozu dienet dieser Unrath, dieses Wasser hätte mögen theuer verkauft und den Armen gegeben werden»,

ferner: «Wo willst du, dass wir dir bereiten das Osterlamm?»

und während des Abendmahls: «Herr, bin ich's?»

Die chormässige Behandlung dieser Reden ist in charakteristisch ernstem Tone gehalten. Ihr Inhalt ist kurz und gedrängt. Eigenthümlich genug hat Bach bei den Worten der Jünger, wie bei den Chören der Hohenpriester und Aeltesten auch die Frauenstimmen mit verwendet.

bb. Die Priester und Aeltesten des Volks.

Umfänglich bedeutender und vermöge ihres aufgeregten Wortinhalts charakteristisch mehr hervortretend sind die Chöre der Juden. Unter diesen sind die Reden der Priester und Aeltesten besonders zu betrachten.

Sie sind meist doppelchörig gesetzt und von zwei Orchestern begleitet. Unter ihnen ist der erste «Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volke» der bedeutendere. Bei der Berathung der Priester, wie sie Jesum mit List griffen und tödteten, tritt ihnen das Bedenken entgegen, ob das Volk den Mord an dem Festtage ruhig werde geschehen lassen? Denn sie wussten, dass Jesus von Nazareth, den sie verfolgen, einen grossen Anhang im Volke hatte. Bei einer, die innerliche Erregung und Ungeduld der handelnden Gruppe lebhaft bezeichnenden Orchesterbegleitung drückt sich in dem Charakter des Tonstücks der feste Wille aus, den Herrn zu verderben. Aber die Scheu vor dem Volke, in dessen Namen sie ja handeln sollen, hält die böswillige Menge ab, das Osterfest zum Zeitpunkt ihres verbrecherischen Planes zu wählen. In dem engen Raume von 6 Takten zeichnet Bach diese eigenthümliche Situation mit meisterhafter Sicherheit. Herr des

hier ausgedrückt. Zerstreut, wie in Unsicherheit, scheint ein Theil der Menge auf den andern zu horchen. So treten die Stimmen vereinzelt, gewissermassen fragend nach einander ein. Erst später gewinnt die Melodie den Charakter der Festigkeit, der das Urtheil begründet. Fünf Takte reichen für die geniale Zeichnung dieses achtstimmigen Chors aus.

Von hier ab ist die Bahn gebrochen. Die Schranke ist gefallen, vor der die Menge bis dahin zaudernd gestanden hatte. Der wilde Strom eines zügellosen Fanatismus quillt über. Sie speien ihm in das Angesicht und schlagen ihn mit Fäusten, und ihn verhöhrend fragen sie: «Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?» Der Ausdruck fanatischen Hohns und wilder leidenschaftlicher Grausamkeit spricht aus jedem Ton, aus jeder Harmonieenfolge. Von allen Seiten her hört man die tobende Menge den Wehrlosen umstürmen, mit Fragen, Schlägen, Hohn und Spott ihn überhäufend. Es findet sich in diesem, wie freilich in jedem einzelnen Chorsatz des grossen Werks eine charakteristische Gestaltung der einzelnen Stimmen, welche uns darüber erstaunen lässt, dass ein hervortretender Tonsetzer der neueren Zeit seine Polyphonie als neue Entdeckung in Gebiete des musikalischen Fortschritts hat bezeichnen dürfen.

Der wilde Strom der Unpöörung tobt weiter fort.

Als der Landpfeifer die Juden fragt, ob er ihnen Christum oder Barrabam losgeben solle, antwortet das ganze Volk, in wild misstönendem kurzen Schrei, wie aus einem Munde: «Barrabam!» Und als er ferner fragt: «Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?» da schreit die fanatische Menge ihr: «Lass ihn hängen!» Dies Musikstück, das uns das Kreuz in Tönen darstellt, malt in erschreckender Klarheit den nach Blut dürstenden wilden Mass, die concentrirte schnell sich steigende Wuth, welche das äusserste daran setzt, um das äusserste zu erreichen. Jene langgezogenen, seltsam gestalteten wilden Tongänge, die von den vier Stimmen nach einander aufgenommen werden, tönen zu uns wie der Schrei wilder Thiere, deren Wuth durch den Geruch des Bluts entflammt wird. Diesem Ausbruch der Volkswuth gegenüber war ein beruhigender, christlich erhebender Gegensatz nothwendig. Bach hat deshalb dem Chor unmittelbar den Choral: «Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe» zu der schönen Melodie «Herzliebster Jesu» folgen lassen.

Man kann den künstlerischen Takt nicht genug bewundern, mit welchem der alte Meister gerade in die Dürsterheit der Leidenschaft plötzlich den Lichtschein der christlichen Liebe hereinleuchten lässt, wie er dadurch von der äussersten Grenze der Aufregung zur Ruhe und zur Andacht zurückführt. Ohne die Wirkung der Choräle wäre die Passions-Musik in der That ein wild aufgeregtes, von allen Leidenschaften erfülltes Tonbild geworden, während es jetzt die Reinheit der höchsten und edelsten Stimmung hervorrufft.

Auf die weitere Frage des Pilatus: «Was hat er denn Uebels gethan?» lassen die Juden statt jeder anderen Antwort ihr: «Lass ihn kreuzigen» noch einmal erschallen. Auch Bach lässt den vorigen Chor nur einen Ton höher und eben so viel schärfer, sonst unverändert zum zweitenmale an uns vorüber gehen. Den Ausbruch fanatischer Wuth noch greller zu malen vermochte er nicht. Und doch fand er in der Erhöhung des Tonsatzes ein Mittel ihn einschneidender hervortreten zu lassen.

Pilatus nimmt Wasser, wäscht sich die Hände vor dem Volk und spricht: «Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten.» Da antwortet das ganze Volk: «Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.» Ein in freier Gegenbewegung aller Stimmen fugirter vierstimmiger Satz von der höchsten Meisterschaft, in wild drohender Declamation und der scharf ausgeprägtesten Charakteristik. Hier hat der Fanatismus des Volks seinen Gipfelpunkt erreicht. Es bedarf des Terrorismus nicht mehr. Der Wille der Menge ist geschehen, der Herr unwiderruflich verurtheilt. Hiermit ändert sich auch der musikalische Charakter. Der folgende kurze Satz: «Gegrüßet seist du, Judenkönig!» ist nicht in dem wuthsprühenden Tone der vorhergehenden Chöre gehalten. Es liegt eine gewisse Befriedigung in dem Hohn, mit dem der Volkshaufe sich vor dem blutenden, bleichen, gemarterten Manne im Purpurmantel, mit der Dornenkrone auf dem Haupt und dem Rohrsepter im Arme beugt. Von allen Seiten her wird der Spott über ihn ausgegossen. In dem harmonischen Fluss eines melodisch wirkenden kurzen Satzes begegnen sich die beiden Chöre, bis sie sich in bezeichnender Weise bei dem Worte: «König» zu gellender Dissonanz zusammenfinden.

Nun ist der Herr nach schwerem Leidensgange gekreuzigt. Und der Haufe zieht wiederum höhnend an ihm vorüber und lästert ihn: «Der du den Tempel Gottes zerbrichst und baust

ihn in drei Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz.» Auch hier ist der Hohn und Spott gegen das wehrlose am Kreuz hängende Opfer in Meisterzügen wieder gegeben, welche sich nicht nur in der dramatischen Gesamtwirkung dieses herrlichen Doppelchors, sondern auch in dessen Einzelheiten darstellen. Man betrachte nur die durch alle Stimmen in die Höhe wallende Figur zu dem Worte: «bauest» und das auffallend syncopirte, sich von oben herab senkende «so steig herab.»

Aber nicht blos das Volk, auch die Hohenpriester, Schriftgelehrten und Aeltesten ziehen am Kreuz vorbei und spotten sein: «Andern hat er geholfen und kann sich selber nicht helfen» rufen sie in getrennt sich begegnenden, stark rhythmischen Chören dem Dulder hinauf. Mit den Worten: «Bist du der König der Juden» fällt ein auf stolzer Melodie fugirtes Thema ein, das mit den Worten: «so steige er vom Kreuz herab» in die analoge Figur des vorigen Chors zurückfällt und mit neu ausbrechendem boshafem Hohn «Er hat Gott vertraut, der erlöse ihn, lüset's ihn» u. s. w. dem kräftig und festgezeichneten einstimmig gesungenen Schluss entgegen eilt, «denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn!» Ueberall finden wir bis auf diesen Schluss hin, dessen Härte auf so wohlthätige Weise durch das in weicher Melodie klagende Recitativ «Ach Golgatha» ausgeglichen wird, in allen 8 Stimmen eine wechselnde Zeichnung und Charakteristik, wie sie eben nur die höchste Meisterschaft in einem Meisterwerke ersten Ranges bieten kann und welche sich in einem fast ungläublichen Masse mit der formalen Herrschaft über die Tonmassen verbindet. Denn nie wird in dem brausenden Strome aller dieser Chöre, in ihrer leidenschaftlichen Wildheit und Aufregung auch nur für einen Augenblick das Mass der Schönheitslinien überschritten, nirgend die Würde verletzt, die dem Heiligthum Gottes gebührt, zu dessen Ehre der Meister das Werk geschaffen hat. Nirgends finden wir Unruhe, Hast, Ueberstürzung! — Und so spricht sich der grosse Styl des Meisters denn auch in dem letzten Chorsatze der Hohenpriester und Pharisäer aus: «Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verräther früher sprach, da er noch lebte: Ich will nach dreien Tagen wieder aufstehen» in welchem sich der ganze Hochmuth des gesättigten Rachegefühls, aber auch die Besorgniss ausdrückt, dass eben das

Ende des Trauerspiels nicht in dem Sinne der Urheber desselben eintreten möchte. Die Worte: «Und werde der letzte Betrug ärger als der erste» sind in unruhiger Gegenbewegung der Stimmen geschrieben, welche in figurirter seltsamer Melodie die Furcht des bösen Gewissens deutlich erkennen lassen, das sich nur mühsam hinter den hohen Reden verbirgt und die äussere Macht zu ihrer Sicherheit um Hilfe anruft.

Alle diese Chöre tragen ein dunkles Colorit. Sie machen zum grossen Theil den Eindruck von Nachtstücken. Auf düsterem Grunde erblickt man im rothen Scheine der Fackeln und des Feuers verzerrte Gesichter, wilde fremdartige Gestalten. Wo das Licht des Tages hereinbricht, da ist es wie von einem grauen Flor umschleiert. Ueberall erkennen wir das alte Judenthum in der Zersetzung, die das priesterliche Regiment darüber gebracht hatte. Wir erkennen aber auch in der Schilderung des Volks durch Bach jene mächtige Gewalt, die, wo sie entfesselt daher fluthet, keine Schranke achtet und göttliches und menschliches Recht höhrend zerbricht. Bach lebte in einer Zeit, in der das Wort «Volk» nur einen beschränkten Gattungsbegriff bezeichnete. In wahrhaft bewunderungswürdiger Weise hat er, weit über das Vorstellungsvermögen seiner Zeit hinaus, das Volk als solches und zugleich das jüdische Volk in seiner Besonderheit gekennzeichnet.

f. Die christliche Gemeinde.

Einen ganz entgegengesetzten Charakter finden wir naturgemäss in den Stimmen aus der Gemeinde ausgedrückt. Die grosse Aufgabe, welche diesen Chören und Einzelsätzen zuertheilt war, in denen die Mitleidenheit des Christenthums bei dem Todesgange des Herrn, die Hoffnung, die Liebe, der Glaube wechselnd ihren Ausdruck finden, welche sich als beruhigender Gegensatz gegen den wildbrausenden Strom des Judenthums um den Herrn und Heiland gruppieren sollten, ist in einer Weise gelöst, welche auf die höchsten Höhen der Kunst führt. Die Form dieser Stücke, wo sie nicht in chormässiger Behandlung auftreten, ist theils die der Recitation, theils die der Arie.

aa. Die Recitative.

Die Recitation ist völlig abweichend von den Recitativen des Evangeliums, durchweg melodisch und in gebundenem Charakter gehalten und in äusserst eigenthümlicher Weise mit orchestraler

Begleitung versehen, deren Motive in allen Formen und Modulationen streng und fest durchgeführt werden. In den Cantaten und in der Johannis-Passion bezeichnet Bach die derartigen Musikstücke als «Arioso». Sie sind ein klarer Spiegel der Empfindungen, welche in der christlichen Gemeinde durch die im Evangelium dargestellten Situationen bedingt werden. Die Mittel, mit denen Bach diese Meisterwerke des Ausdrucks und der Empfindung geschaffen hat, sind sehr einfach. Zwei Flöten oder zwei Oboen über dem Bass oder eine Solo-Violine neben dem Quartett, eines weiteren Aufwandes hat er zu der Declamation seiner Worte nicht bedurft. Und doch welch ein reicher Schatz von tief gläubigem, ernst christlichem Gefühl ist in diesen, von dem Meister wie es scheint mit Vorliebe behandelten Stücken niedergelegt! Wie reden sie in rührenden Melodien, in den edelsten Wendungen, die die Tonkunst erfinden konnte, zu uns! Wie stellen sie sich zu jener unheilvoll tobenden, von wildem fanatischen Hasse gegen den Erlöser überschwellenden Menge des jüdischen Volks in einen christlich sanften, demuthsvoll gläubigen Gegensatz. Wird nicht der Eindruck des ersten Recitativs: «Du lieber Heiland du» für jeden unvergesslich sein, an dem das Werk zum erstenmale vorübergeht? Zwei Flöten in melodisch fortlaufendem Gange über dem in kurzen Noten markirten Bass leiten zu der einfach rührenden Declamation der Worte über und führen den Sinn in eine elegische Grundstimmung, wie sie nicht erhebender gedacht werden kann. Und jene klagende Melodie zu dem Recitativ: «O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz» (2 Flöten, 2 Oboen über dem Orgelpunkt auf dem Grundton) muss sie nicht wie Sternenlicht auf klarem Nachthimmel in die trübe Stunde hinein leuchten, in der der Herr ausruft: «Meine Seele ist betrübt bis in den Tod!» während die bebende Gemeinde, im Gebet neben ihm auf den Knien liegend, das reuige Bekenntniß ausspricht: «Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, was du erduldet!»

Betrachten wir ferner das merkwürdige Recitativ des Alt: «Erbarm es Gott», dessen scharf gezeichneter Rhythmus mit einer selbst für Bach gewaltig wirkenden Declamation Hand in Hand geht! Wir glauben in dieser einschneidenden Figur die Geißelschläge zu vernehmen, unter denen der Herr zu bluten beginnt. Wir finden als höchst interessanten Vergleichspunkt in dem zweiten Theil von Händel's herrlicher, gleichfalls dem Alt zugetheilte Arie

im Messias: «Er bot den Schlägen seinen Rücken» bei Schilderung derselben Situation eine fast gleiche Behandlung in dem Orchester wieder. Ebenso ist derselbe Rhythmus zu der gleichartigen Stelle der Johannis-Passion angewendet.

Möge noch das Recitativ: «Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha» (2 Oboi di caccia halb in gehaltenen Tönen, halb in klagender Figur über den gebrochenen Accorden des Cello) mit seinem schmerzlich dumpfen Charakter, ebenso der schöne Satz: «Am Abend, da es kühle war», erwähnt sein, aus welchem der Hauch des Friedens und einer heiligen Ruhe spricht, nach dem düsteren Sturme, der soeben daher getobet hat, der Gnadenblick der Versöhnung von oben her.

bb. Die Arien.

In der Regel sind diesen Recitativen Arien angehängt, welche mit ihnen gewissermassen einen Gedanken bilden. In dem Bestreben, die Einheit des Charakters festzuhalten, hat Bach diese Arien fast durchgängig von denselben Instrumenten begleiten lassen, die er den vorhergehenden Recitativen gegeben hatte. Nur in einem Falle (in der Tenor-Arie «Geduld, Geduld», deren Begleitung allein dem Violoncell und der Orgel gegeben ist) ist er hiervon abgewichen.

Mag die Form dieser Arien zum Theil veraltet sein, so finden sich doch in ihnen Züge wunderbarster Gestaltung und einer individuellen Plastik vor, wie sie nicht eigenthümlicher hätten gedacht werden können. Es sei erlaubt, in dieser Hinsicht auf die Flötenbegleitung des zweiten Theils der Arie: «Buss und Reu» zu den Worten: «dass die Tropfen meiner Zähren» aufmerksam zu machen, ebenso auf den sprechenden Ausdruck der Sopran-Arie in h-moll zu dem oft wiederholten, stets in neuen Wendungen gesteigerten Texte: «Blute nur», der so unübertrefflich schön die blutende Wunde in dem Herzen Jesu darstellt.

Freilich darf man in den Arien Bach's ebensowenig als in irgend einem seiner sonstigen für die Kirche bestimmten Tonstücke eine Unterhaltungsmusik suchen. Man findet in ihnen auch nicht die kleinste Concession für die Sänger, oder wenn man will, für die Singstimme. Die Melodie ist den strengen Forderungen der Declamation und des Ausdrucks, sowie des, dem ganzen Werke inwohnenden Gesamtcharakters untergeordnet, nirgends auf äusseren Glanz oder sinnlichen Effect berechnet. Daher sind die Arien auch

in Bezug auf die Gesangstechnik zum Theil ausserordentlich schwer auszuführen.

Im Allgemeinen pflegt im Publicum eine grosse Abneigung gegen die Bach'schen Arien vorhanden zu sein. Der Grund hierfür liegt in dem Gesamtcharakter derselben. Für eigentliche Sänger hat Bach nie componirt, obschon er mitunter die Schwierigkeiten auf das Aeusserste gesteigert hat. Die zu seiner Zeit modernen Arien, welche er in Dresden sehr wohl kennen gelernt hatte, nannte er «artige Liederchen». Seine Arien sollten, wie alle seine christlichen Musiken, Theile einer gottesdienstlichen Feier sein, und nur von diesem Standpunkt aus, der in dem Herzen Bach's ein sehr strenger war, dürfen sie beurtheilt werden.

Solcher Art sind die Schönheiten, die wir grade in einigen der Arien finden, deren Mehrzahl die grosse Menge für veraltet erachtet. Hierher gehört zunächst die Tenor-Arie: «Ich will bei meinem Jesu bleiben», welche mit dem Recitativ «o Schmerz» den Worten des Herrn: «Meine Seele ist betrübt bis in den Tod. Bleibet hier und wachet bei mir» folgt. Die Stimmführung der obligaten Oboe zu dem begleitenden Bass (nur für diese beiden Instrumente mit der Orgel ist das Stück gesetzt) und dem Tenorgesang ist an sich ein contrapunktisches Meisterwerk. Mehr als dies aber erregt die schön gezeichnete gefühlvolle Melodie unsern Antheil, deren weicher Charakter gegen den mit der Begleitung des Streich-Quartetts in rhythmischer Gliederung dazwischen tretenden melodischen Chor: «So schlafen unsere Sünden ein» in einen wohlthuenden Gegensatz gebracht ist. Es ist ein Lichtblick in tiefer Nacht, der aus diesem herrlichen Stück hervorleuchtet. Der Herr wacht und betet. Wir sollen mit ihm wachen, dass unsere Sünden uns verlassen.

Mehr noch als diese tritt die Alt-Arie «Erbarme dich» hervor, deren tief ausdrucksvoller Inhalt zu dem Edelsten und Vollendetsten gehört, das überhaupt jemals auf dem Gebiete der Tonkunst und insbesondere auch von Bach geschaffen worden ist. Mit welch wunderbar ergreifendem Gefühl beginnt nach den Worten der Verläugnung Petri: «Und ging hinaus und weinte bitterlich» der rührende Klagegesang in dem Solo der ersten Violine. Die Zerknirschung eines frommen, von tiefster Reue erfüllten Herzens konnte nicht edler, nicht weicher und eindringlicher dargestellt werden, als durch diese von reicher Melodie und der feinsten Har-

monik überquellende Tonschöpfung. Durch den Hinzutritt der Gesangsstimme wird dieselbe zum frommen Gebet erhoben, das demüthig und ergreifend in die innerste Seele spricht. Aber der Meister will die Zerknirschung der Reue und des tiefen Schmerzes nicht ohne Trost und Erhebung sich selbst überlassen. Durch den sich unmittelbar an das verhallende Solo der Violine anschliessenden schönen Choral: « Bin ich gleich von dir gewichen » weiss er diesem Abschnitt einen versöhnenden, frommen Abschluss zu geben.

cc. Die Chöre.

Wie wir in diesen Recitativen und Arien, sowie in dem ersten grossen Eingangschor die Stimme aus der christlichen Gemeinde vorzugsweise in dem Ausdruck der leidenden, mitfühlenden, den Herrn auf dem Kreuzeswege begleitenden Empfindung als das lyrische Element der grossen Tonschöpfung erkannt haben, so erhebt sich dieser Ausdruck in dem Augenblick, in welchem der Verrath sich der Person Jesu bemächtigt hat und dieser der ihn umgebenden Gemeinde entrissen, in die Gewalt seiner tödtlichen Feinde geliefert wird, zu lebendigerem Schwunge, zu wirklich dramatischer Hoheit. Ein Tonsatz nur ist es, in dem dieser Charakter mit wunderbarer Gewalt sich ausspricht. Aber dieser eine Tonsatz gehört dem Höchsten und Grossartigsten an, das in der Musik überhaupt je geschaffen worden. Um ihn betrachten zu können, treten wir noch einmal zu dem auf dem Oelberge betenden Christus zurück. Judas, der Verräther, hat die Häscher und Knechte des Hohenpriesters dorthin geleitet. Der Herr wird gebunden. Man führt ihn fort, um ihn zu richten. Die trostlose Gemeinde sieht von fern der traurigen Handlung zu, ohne sie hindern zu können.

Zwei Stimmen (Sopran und Alt) erheben sich und klagen theils in verschlungenen Wendungen, welche das Fortführen Jesu in den Banden der Häscher zeichnen, theils in melodisch trauriger, gleichmässig fortschreitender Bewegung, von dem ersten Orchester (ohne Bass und Orgel) in eigenthümlicher Gegenbewegung begleitet. Ein Theil des Chors, ohnmächtig zum Helfen und doch zu bewegt, um das Unerhörte schweigend mit ansehen zu können, fällt mit ängstlichem, unruhig drängendem Ausruf: « Lasst ihn, haltet, bindet nicht! » dreimal in den klagenden Gesang der Einzelstimmen ein. Da übermannt Alle das empörende Gefühl, dass einer der

ihren, ein Jünger Christi, es gewesen, der den Verrath begangen, den Herrn in die Gewalt seiner Feinde gebracht hat.

Unter diesem Gefühl verschwindet die Empfindung der Trauer und plötzlich im Uebermass der Erregung schwillt der zurückgehaltene Zorn laut auf. Das beleidigte Gefühl der christlichen Gemeinde durchbricht die Schranken ängstlicher Scheu und demüthiger Hingebung. Mit leidenschaftlicher Gewalt hören wir in den einzelnen Stimmen, dann in gegeneinander wirkenden mächtigen Tonmassen verzweiflungsvoll die Frage an den Himmel richten: «Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?» Wie Feuerstrahlen von oben herab sprüht es in den Singstimmen und den diese stützenden Blase-Instrumenten herab, wie rollende Donner antworten die Bässe aus der Tiefe. So tobt der Sturm der höchsten Erregung wild brausend daher, bis Chöre und Orchester in kurzen, gewaltigen Schlägen, wie durch eine Antwort aus den Wolken plötzlich abbrechen. Eine tiefe ängstliche Stille banger Erwartung tritt in langer Pause dem tobenden Aufruhr gegenüber. Dann erheben sich die Stimmen von Neuem zu dem Fluche: «Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle!» Wie das Gericht des Herrn bricht über den Verräther die Strafe des göttlichen und menschlichen Zornes herein. In wechselseitig sich steigernder Erregung, vom Sturme der beiden Orchester umbraust, schleudern die Chöre das wild zürnende: «Zertrümme, verderbe, verschlinge, zerschelle in plötzlicher Wuth den falschen Verräther, das mörderische Blut» in den rothglühenden Flammenschein der Feuer hinab, die sich vor den Blicken der zürnenden Menge, wie aus den Tiefen der Hölle her, entzündend. Es würde schwer sein, unter den grossen Tonschöpfungen, welche die classischen Meister uns zurückgelassen haben, einen Satz zu finden, welcher dem, der uns soeben beschäftigt hat, an grossartiger Wirkung vorangestellt werden könnte. Er steht auf jener, fast unnahbaren Höhe, auf der wir das furchtbar erschütternde «Dies irae» aus Mozart's Requiem bewundern. Keine äusseren Mittel sind es, welche dieses ausserordentliche Musikstück zu der gigantischen Höhe gipfeln, auf die uns dasselbe fortreisst. Keine lärmenden Instrumente sind verwendet, den Eindruck äusserlich zu erhöhen. Beide Orchester bestehen nur aus dem Streich-Quartett, den Flöten und Oboen. Aber sie brausen mit den Stimmen der beiden Chöre in wild-tobendem Aufruhr wie ein Sturm daher, der nur durch sich selbst

beschwichtigt werden kann, wenn der Inhalt seiner Kräfte erschöpft ist.

Der Dichter hat den ersten Theil der Passion mit diesem Chor geschlossen sehen wollen.

g. Die Choräle.

Mit tiefem Verständniss hat Bach das wildaufgeregte Tonstück zu diesem Abschluss nicht geeignet gehalten. Er setzt das Evangelium bis zur Flucht der Jünger fort, um in dem Choral: «O Mensch beweine deine Sünden gross» dem gängsten Gemüthe weit über die Worte seines Textes hinaus das Symbol der Erlösung zu zeigen, und so in ächt kirchlicher und sinniger Weise, aber auch in ebenso künstlerischer Vollendung den ersten Abschnitt zu schliessen, der der Charfreitags-Predigt zur Einleitung hatte dienen sollen. Wie hätte dieser Zweck erfüllt werden können, wenn das Wort Gottes unmittelbar an die Aufregung jenes gewaltigen Chors hätte knüpfen müssen?

Die Bearbeitung dieses Chorals*) ist in der That eine bewunderungswürdige. Ueber einem selbstständig wirkenden Orchester, das in breiter symphonischer Behandlung (2 Flöten, 2 Oboi d'amour, Streich-Quartett und Orgel) und in der merkwürdigsten Verschmelzung, Verarbeitung und Umkehrung der Motive fortdauernd die grossartigsten und zugleich sanftesten Stimmungen entwickelt, bewegt sich der nach einer der ältesten Kirchenmelodien gesungene Chor, von dem die Oberstimme mit der Orgel als cantus firmus erscheint.

Die Behandlung dieses Chors weicht so sehr von der sonstigen Weise Bach's, die Choräle zu setzen, ab, dass man nothwendiger Weise zu der Ueberzeugung gelangt, der Meister habe, wie in dem grossen Eingangs-Chor, eine ganz besondere Idee zur Anschauung bringen wollen.

Der Inhalt dieses Tonsatzes erhebt sich über die Bedeutung der Kirchengemeinde hinaus bis an die Grenzen der Vision, in welcher sich, noch ehe das in den drei Unterstimmen des Chors anklingende Leiden des Herrn vollendet worden, der Gedanke der christlichen Kirche, ihrer Grösse und Milde, ihrer Glaubensfestigkeit

*) Dieser Choral hat früher den Einleitungs-Chor der Johannes-Passion gebildet und ist von dort hierher übernommen.

und Liebe versinnlicht, in welcher die Erfüllung der Verheissungen wie durch Engelsstimmen von oben her verkündet wird. So ist derselbe ein festgezeichneter Schluss für den ersten Theil dieses grossen, so tief empfundenen und so tief eingreifenden Werkes, so steht er dem schmerzerfüllten, unruhig bangen Eingangs-Chor siegreich gegenüber, so verkündet er schon bei dem Beginn der Leiden den Sieg des göttlichen Opfers. Bach hat bekanntlich in seinen kirchlichen Werken oft genug gewisse symbolische Gedanken ausgedrückt, welche sich aus der formellen Behandlung der Tonstücke, sowie aus ihrem inneren Gehalt gleichmässig ergeben. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir dem eben besprochenen Musikstücke eine derartige Bedeutung beilegen. Nirgends konnte sie mehr an ihrem Platze sein, nirgends war sie künstlerisch erhebender entwickelt, als wir es eben hier finden. So gestaltet sich dieser reiche Choral zu einem nothwendigen und vollendeten Mittelgliede zwischen dem Eingangs-Chor, dem Leiden des Herrn und der Grablegung desselben, die wir bald zu betrachten haben werden.

Ehe wir indess an diese herantreten, haben wir noch einen Blick auf jene edelsten und wichtigsten Theile des grossen Werks zu werfen, welche sich uns in den übrigen Chorälen darstellen.

Welchen Zweck dieselben in der Organisation dieser grossen Tonschöpfung zu erfüllen hatten, ist bereits im Eingange angedeutet worden. Bach hat sie mit dem ihm eigenthümlichen künstlerischen Takt überall dahin eingefügt, wo ihr Eintritt mit Nothwendigkeit den Eintritt eines christlich kirchlichen Gedankens zu bezeichnen hatte. Nicht mehr die ideale Kirchengemeinde, die menschlich leidende und menschlich fühlende ist es, die aus diesen ernsten und tief ergreifenden Klängen zu uns redet. Es ist die christliche Kirche, das vollendete Christenthum, das in ihnen uns siegreich entgegentritt, dessen ruhige Grösse und Erhabenheit uns in den Augenblicken der Leidenschaft, der Schwäche, des Schmerzes, der Zweifel mit dem lichtklaren Scheine heiliger Flammen umleuchtet.

h. Der Schluss-Chor.

Mit dieser Betrachtung haben wir uns dem Schlusse des Werks genähert.

Pilatus hat auf das Verlangen der Priester und Pharisäer Hüter bestellt, welche das Grab bewachen sollen, in das fromme Hände den Leib des Herrn gelegt. Sie haben den Stein, der das

Grab verschloss, versiegelt. Christus, der Gekreuzigte, schläft den kurzen Todesschlaf. Am Grabe aber steht die Gemeinde, in stillem Schmerz den Heimgang ihres Meisters beklagend.

In recitativisch-melodiösem Gesange, von dem choralartigen Ausruf der versammelten Menge: «Mein Jesu, gute Nacht» viermal unterbrochen, leiten vier Einzelstimmen zu dem grossen Schlusschor über.

Der kurze Gesang dieser Stimmen erklingt in mildem Ernst. Wir finden in ihm neben dem tiefsten Schmerz jene Zuversicht ausgedrückt, welche, obschon Schmach und Tod über den Herrn in Fluthen und Strömen sich ergossen haben, doch weder an ihm, noch an seiner Zukunft zweifelt.

So führt uns Bach in den letzten Satz seines grössten Meisterwerks ein, welcher, wie der Eingangschor in zwei Chöre und zu zwei Orchestern gesetzt ist.

Dieses Tonstück, welches in der breiten Haltung seiner musikalisch streng gesonderten Theile, wie ein ruhiger Strom daher quillt, athmet nicht leidenschaftlichen Schmerz, sondern ernste Trauer, aber auch die Zuversicht christlich gläubiger Hoffnung. Sanft und voll Melodie, in harmonischer Ruhe, kaum bei den Worten: «euer Grab- und Leichenstein» in dissonirende Accorde ausweichend, wird das Ende herbeigeführt, das, als vollkommener Gegensatz zu dem unruhigen, ängstlich fortstrebenden Anfangschor, zu dem wildbewegten Inhalt des Evangeliums, und zu der ernsten Höhe der Choralgesänge, über dem Grabe die Zukunft des Herrn darstellt. Getröstet und erhoben verlässt die Gemeinde die Stätte, auf der das Furchtbare vollendet worden.

Wir haben ein in voller Wahrheit und Lebensfülle gezeichnetes Bild der Leidensfülle des Herrn vor uns gehabt, das uns mit unwiderstehlicher Gewalt mitten hinein versetzt hat in jene Zeit. Wir haben aber zugleich in dem Leiden die Zukunft des Herrn gesehen und in ihr die Grösse und Milde, den ganzen Ernst des christlich evangelischen Religionsbekenntnisses. Wir erkennen in diesem Werke den vollen Erguss eines tief religiösen Sinnes, in Formen dargestellt, welche, von Meisterhand geschaffen, dem Vollendetsten angehören, was je geboten worden ist. Wir finden darin das höchste Mass künstlerischer Erfindung, selbstständigen Schaffens und vollendeter Schöne. Darüber schwebt die Weihe ächter religiöser

Kraft und das heilige Feuer einer gottesfürchtigen und gottesdienstlichen Grundstimmung.

Ob wir dieser Musik die Bezeichnung «Kirchenmusik» absprechen dürfen, wie dies von strengen Beurtheilern geschehen ist*), welche den Styl zu opernhaft, den Ausdruck der Leidenschaften und Gefühle zu menschlich gefunden haben, ob nach jener Stimme aus Bach's eigener Zeit diese unvergleichliche Passion in der Kirche einen widrigen Eindruck hervorgebracht haben könne, dies mag nach dem Vorangedeuteten als eine müssige Frage füglich unerörtert bleiben.

Eines aber ist es, zu dem uns der Rückblick auf die grosse Tondichtung des merkwürdigen Tondichters hinweist, welche wir soeben beleuchtet haben. Es ist dies die Erkenntniss, dass man Grosses, Vollendetes nur schaffen könne, wenn man die Arbeit nicht nur mit dem ganzen Ernst eines eisernen Willens, mit der Hingebung einer vollen Seele beginnt, sondern auch wenn man für sie das nöthige Mass des Wissens und Könnens, sowie die absolute Herrschaft über die Form mitbringt. Schon an einer Stelle unserer Betrachtung ist darauf hingewiesen worden, dass eine neuere Schule, welche die Zukunft der Musik auf ihr Banner geschrieben hat, unter Zerschlagung überkommener Formen den polyphonen Styl und den genauesten Anschluss der Melodie und Declamation an die Worte der Dichtung als eine Hauptforderung für die Regeneration der dramatischen Musik hingestellt hat. Sie hat zugleich der Sprache der Instrumente (dem Orchester) eine mehr selbstständig wirkende Geltung gesichert wissen wollen, als ihrer Meinung nach in den bisherigen Kunstschöpfungen zu finden gewesen ist.

J. S. Bach**) hat durch seine Passionen (wie in unzähligen anderen gleichberechtigten Werken) vor nun fast anderthalbhundert Jahren diese Forderungen zu erfüllen gewusst, in einem Masse, welches zu erreichen die Jünger der Zukunft die grösste Mühe haben möchten. Bach's Leben und Wirken, so sehr es nach vielen Seiten hin von der Anerkennung seiner Zeitgenossen begleitet war, und so sehr der alte Meister seinen eignen Werth erkannt haben

*) v. Winterfeld, der evangelische Kirchengesang. Band III.

**) Mit ihm freilich auch Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Cherubini, Mehul, welche, jeder nach seiner Weise die Theorie Wagner's, soweit sie eine Neuerung enthalten soll, Lügen strafen.

modte, war doch vorwiegend von einem Hauptzuge seines Charakters begleitet, dem der Bescheidenheit.

Soli Deo Gloria war der Wahlspruch, dessen Initialen er auf seine Arbeiten zu setzen pflegte. Das riesige Tonwerk, das wir so eben betrachtet haben, erfüllt uns derart mit Staunen und ehrerbietiger Bewunderung, dass uns daneben die Schöpfungen unserer Zeit wie zwerghafte Gestalten erscheinen. Möchte das Streben, ihn zu erreichen, seiner Grösse und gewaltigen Schöpfungskraft näher zu kommen, stets mit jenem so hervorragenden Zuge seines Charakters verbunden sein. Dann wird auch die Zukunft der Musik, deren er schon vor so langer Zeit Herr war, die lebenden und strebenden Jünger nicht mehr mit so banger Sorge erfüllen. Dann wird sie sich aus der Vergangenheit und Gegenwart einen Tempel des Ruhms und der Grösse

« Allein Gott zu Ehren »

aufbauen.

