

etwas, das uns — dreidimensional beanlagten Menschen — als inkommensurabel zu gelten hat; denn unsere Vorstellungsnamen ‚hoch‘, ‚breit‘ und ‚tief‘ sind in der Musik nicht reelle, sondern fiktive Decknamen, armselige Ersatzbezeichnungen.

Als ein anderer Interessent für Bachs vorgelegte Zeilensyllogie kommt der Ästhetiker in Betracht, der Ästhetiker als Kunstbiolog. Ihn beschäftigt die Frage, ob die vier Choralzeilen in Bachs Syllogie aufeinander wesentlich oder unwesentlich angewiesen sind, ob es sich um ein wechselseitig unkündbares Füreinander oder um ein leicht lösliches Nebeneinander handelt, — um eine Symbiose oder Parabiose; ob die Einzelleistungen der fünf Manuallinien auch melodisch erkennbar sind, oder ob sie — auf zwei Hände verteilt — nur harmonisch, wie ein affordbildendes Miteinander zur Geltung kommen.

Als dritter, längst noch nicht letzter Interessent klopft der Musikhistoriker an und berichtet, daß solche Melodiekoppelungen in alter Zeit nicht selten vorkommen, auch in der Geschichte des evangelisch-geistlichen Liedes. Den römischen Namen Choral hat sich unser Kirchenlied erst in dritter Generation beigelegt. Im übrigen verweist der Historiker auf Koppelungen von Weihnachtsliedern um 1600 und vergißt es nicht, mit besonderem Nachdruck an Michael Prätorius zu erinnern; dieser Grenzwächter der alten und der neuen Kunst hat drei verschiedene Weihnachtslieder aufeinander kombiniert: „Singet frisch und wohlgemut“, „Magnum nomen Domini“ und „Nunc angelorum gloria“. Im Falle Bach aber notiert der Philolog, daß die Schlußzeile „Vom Himmel hoch“ sich Ton für Ton mit der Schlußzeile von „Ein feste Burg“ deckt; und auch sonst erbeutet man leicht Homonymien, ohne von Beruf Reminiszenzenjäger zu sein. Die erste Zeile „Freuet euch ihr Christen“ — Kantate 40 — gleicht der ersten Zeile „Jesu, meine Freude“.

Nun muß jeder philologische Historiker auch Biograph sein können; und in unserem Sonderfall fragt er, in welches Jahr und zwischen welche Werke Bachs die Choralvariationen „Vom Himmel hoch“ fallen; er überzeugt sich davon, daß Bach — eine Generation früher, in seiner Weimarer Zeit — wesentlich anders gestaltete; daß der junge Bach vor wesentlich andere Aufgaben gestellt war und sich von wesentlich anderen Kompositionsreizen angezogen