

Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“ *

Von Wolf Hobohm (Magdeburg)

I

Für eine genaue Kenntnis der Vokalwerke Bachs kommt den originalen Textdrucken als primären Quellen eine besondere Bedeutung zu. Sie erschließen Ausführungsdaten und -orte, verdeutlichen den Anlaß und enthalten die dabei dargebotene Textversion. Dem Anlaß entsprechend ist der Druck schlicht oder aufwendig, das Format handliches Oktav oder großzügiges Folio.¹ Solche Textdrucke ließ Bach zu den sonntäglichen Gottesdiensten (in Heftform) sowie zu Präsentations- und Repräsentationszwecken (als Flugblatt) herstellen.² Ist bei allen Verlusten die Zahl der erhaltenen Notenquellen zu Bachs Vokalwerken noch relativ hoch, so steht die Zahl der erhaltenen Textdrucke in keinem Verhältnis zum ursprünglichen Bestand. Immerhin war schon vor Jahrzehnten ein zunächst ausreichender Blick in die Praxis Bachs möglich. Im Archiv der Nikolaikirche wurden kurz vor 1900 zwei Hefte aufgefunden, die die „*Texte Zur Leipziger Kirchen-MUSIC, Auf das Heil. Oster-Fest, Und die beyden Nachfolgenden Sonntage. Anno 1731.*“ und die „*Texte Zur Leipziger Kirchen-MUSIC, Auf die Heiligen Pfingst-Feyertage Und das Fest Der H. H. Dreyfaltigkeit. Anno 1731.*“ enthielten.³ Natürlich wurden sie sogleich zu Datierungen herangezogen, doch führten sie auch zu einigen Fehlschlüssen.⁴ Den Heften zufolge führte Bach zur aus den Titelblättern ersichtlichen Zeit des Jahres 1731 die Kantaten 31, 66, 134, 42, 112 sowie 172, 173, 184, 194 auf. Ein besonders glücklicher Fund war ebenfalls um 1900 der des Textes zum Weihnachts-Oratorium, das Ende 1734 als festtägliche „Haupt-Music“ erklang.⁵ Darüber hinaus sind noch Textdrucke von geistlichen und weltlichen Kantaten erhalten, die Bach u. a. zu Ratswecheln, Geburtstagen, Trauerfeiern, Schuleinweihungen und Huldigungen schrieb.² Da

* Für freundliche Hinweise hat der Verfasser den Herren Dr. Dürr, Göttingen, Prof. Dr. Neumann und H.-J. Schulze, Leipzig, herzlich zu danken.

¹ Die Artikel „Libretto“ in MGG 8 und in der 12. Aufl. des Riemann-Lexikons gehen lediglich auf die Oper ein.

² Zahlreiche Titelblätter siehe Dok II.

³ Siehe Dok II, Nr. 287 und 292 (vollständiger Abdruck in den entsprechenden Kritischen Berichten der NBA). Dem Leipziger Chronisten Christoph Ernst Sicut ist die Erhaltung der Texte der Kantatenaufführungen zum Jubiläum der Augsburgerischen Konfession zu danken, vgl. Dok II, Nr. 279.

⁴ Vgl. TBSt 4/5, S. 24 und 32.

⁵ Siehe Dok II, Nr. 360. Die Begriffe „Haupt-Music“ und „Principal-Music“ gebraucht C. E. Sicut in *Neo annalium Lipsiensium Continuatio II*, Leipzig 1717, S. 568 f.; zitiert nach G. Stiller, Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit, Berlin 1970, S. 65. Vgl. auch Bachs Notizen zum 1. Advent 1723 und zum 1. Advent 1736 (?), siehe Dok I, Nr. 178 und 181.

es sich zumeist um offizielle städtische Feierlichkeiten handelte, wurden sie vor allem in Archiven und Bibliotheken vor der Vernichtung bewahrt. Die Texte zu den „sonntäglichen Musiquen“⁶ dagegen wurden offensichtlich nicht für wert gehalten, aufbewahrt zu werden. Der Wandel der theologischen Anschauungen und des literarischen Geschmacks haben sich hier verheerend ausgewirkt. Zufallsfunde blieben abzuwarten.

II

Ein solcher Zufallsfund gelang dem Verfasser im September 1971 in der Saltykow-Stschedrin-Bibliothek in Leningrad.⁷ Er hatte die Bibliothek aufgesucht in der Hoffnung und von der Überlegung ausgehend, daß sich in dieser so hochbedeutenden Institution einer Stadt, die über zwei Jahrhunderte die Metropole eines großen Landes mit aufblühender Kultur war und in einem regen geistigen und wirtschaftlichen Austausch auch mit deutschen Handels- und Universitätsstädten stand, auch Materialien erhalten haben könnten, die vielleicht für seine Arbeiten zu Leben und Werk Telemanns wichtig sein mochten. Seine Suche in den Karteien des älteren deutschsprachigen Schrifttums, bei der er in liebenswürdigster Weise von einigen Mitarbeitern der Bibliothek beraten und unterstützt wurde,⁸ zeitigten ein unerwartetes Ergebnis. Neben bisher nicht bekannten Leipziger Opernlibretti, neben Textbüchern zu Telemanns Hamburger Kapitänsmusiken und zu dessen öffentlichen Konzerten fanden sich auch folgende Hefte mit „Texten zur Leipziger Kirchen-Music“:

1. Sign. 6. 34. 3. 193

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Oster-Feyer-Tage, | Ingleichen | auff die Sonntage | Jubilate, Cantate, | und das Fest der Himmelfahrt Christi, | Anno 1714. | Leipzig, Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

2. Sign. 6. 34. 3. 191

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Weybnachts- | Feyer-Tage, | Anno 1715. | Und einige darauf folgende | Fest- und Sonntage | 1716. | Leipzig, gedruckt bey Immanuel Tietzen.

(Texte für den 1.-3. Weihnachtstag, Neujahr, Sonntag nach Neujahr, Hohnenjahr)

3. Sign. 6. 46. 12. 44

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Oster-Feyer-tage, | Ingleichen | Auf die Sonntage | Jubilate, und Cantate, | Und das

⁶ So Bach in seiner Eingabe an den Rat der Stadt vom 23. August 1730, vgl. Dok I, Nr. 22.

⁷ Vgl. den Bericht des Verfassers in: Beiträge zur Musikwissenschaft 15, 1973.

⁸ Herrn Dr. A. L. Goldberg und Frau I. G. Jakowlewa sei hiermit nochmals herzlich gedankt!

Fest | Der | Himmelfarth Christi, 1716. | Leipzig, gedruckt bey Immanuel Tietzen.

4. Sign. 6. 34. 3. 248

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Weibnachts-Feyertage, und den Sonntag darauf, | 1721. | Ingleichen auf das Fest | Der Beschneidung Christi, | den drauf folgenden Sonntag, | Das Fest der Offenbabrung, | und den Sonntag darauf, | des 1722sten Jabres. | Leipzig, | gedruckt bey Immanuel Tietzen.

5. Sign. 6. 34. 3. 463

TEXTE | Der Kirchen-MUSIC | zu S. Nicolai, in Leipzig, | Bey der | Den XIII. Augusti MDCCXXI. | Angestellten | INVESTITUR | Des Herrn Superintendentens | daselbst | Seiner MAGNIFICENZ, HERRN | D. Salomon Deylings. | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

6. Sign. 6. 46. 8. 53

Texte | Zur | Neuen-Kirchen- | MVSIC, | In Leipzig | Auf die heiligen | Oster-Feyertage, | Wie auch | Jubilate, Cantate | Und das | Fest der Himmelfabrt | CHRISTI. | 1725.

7. Sign. 6. 35. 1. 849

Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf den | Andern, dritten, vierdten Sonntage | nach der Erscheinung Christi, | Das | Fest Mariä Reinigung, | Und die Sonntage | Septuagesimae, Sexagesimae, | Estq mibi, | Ingleichen | Auf das Fest | der Verkündigung Mariä, | 1724. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

8. Sign. 6. 34. 3. 209

Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die | H. Oster-Feyertage, | Und die beyden folgenden | Sonntage Quasimodogeniti | und Misericordias Domini. | 1724. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

9. Sign. 6. 34. 3. 208

Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf den | Dritten Sonntag nach Trinitatis, | Das | Fest Johannis des Täuffers, | Ingleichen | Den fünfften Sonntag | Trinitatis, | Das Fest der Heimsuchung Mariä, | Und | Den sechsten Sonntag Trinitatis, | 1725. | Leipzig, | Gedruckt bei Immanuel Tietzen.

Ein weiteres Heft, lt. Karteikarte für die Zeit vom 22. bis 25. Sonntag nach Trinitatis und 1. Advent 1724, wird seit 1919 vermißt. Die Karteikarte trägt den Vermerk „утрачена в 1919 г.“

Diese erste Übersicht zeigt, daß die Hefte in glücklicher Weise bisherige Lücken schließen. Lediglich Heft 5 war schon früher nachzuweisen.⁹ Die

⁹ Siehe F. W. Riedel, Artikel „Kuhnau“ in MGG 7, Sp. 1884.

Hefte 1 bis 4, wie 5 zu Kirchenmusiken Johann Kuhnaus gehörend, bieten eine Fülle interessanten Materials und neuer Erkenntnisse, so daß sie eine gesonderte Studie verdienen. Heft 6 ist – abgesehen vom Textdruck zur Einweihung der Kirche 1699¹⁰ – wohl das einzige erhaltene Textzeugnis für die Neukirchenmusik. Auch hierauf soll gelegentlich eingegangen werden.¹¹ Zunächst einmal fordern jedoch die drei letzten Hefte der Liste (nachstehend mit I bis III bezeichnet) unsere Aufmerksamkeit, handelt es sich doch um unbekannte und wertvolle Belege zur kirchenmusikalischen Praxis Johann Sebastian Bachs.

III

Die Frage liegt nahe, wie diese Hefte nach Leningrad gelangt sind. Zunächst sei daran erinnert, daß sie nur einen verschwindend kleinen Teil eines bemerkenswerten Bestandes an deutschsprachigem Schrifttum in der dortigen Bibliothek ausmachen, dessen älteste Exemplare bis in die Wiegendruckzeit zurückreichen. Die Karteikarten, nach Eindruck des Verfassers aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, geben keine Auskunft. Sicher werden die Hefte wie viele andere Teile der Bibliothek aus Nachlässen oder Schenkungen stammen, die ihr nach ihrer Gründung (1795) zuflossen. Für Vermutungen ist da ein weites Feld. Bei der Reichhaltigkeit, Breite und Intensität jahrhundertelanger kultureller und wirtschaftlicher Beziehungen zwischen Rußland und Deutschland wird es schwierig sein, den verschlungenen Wegen nachzuspüren, die sie gegangen sein mögen. Auffällig ist jedoch die Häufung von Exemplaren aus der Weihnachts-/Neujahrszeit sowie für Ostern, so daß man wohl richtig geht, an einen oder mehrere Besucher der Leipziger Neujahrs- bzw. Oster-(Jubilate-)Messen zu denken. Übrigens wird Rußland auch in Bachs Denken eine gewisse Rolle gespielt haben. Auf die durch R.-A. Mooser erhellten Tatbestände (z. B. die Fahrt einer Dresdner Truppe nach Moskau im Jahre 1731) soll hier nicht näher eingegangen werden.¹² Wir wissen, daß Bachs Jugendfreund Georg Erdmann seit 1713 in russischen Diensten stand und 1730, als er den berühmten Brief erhielt, Gesandter in Danzig war,¹³ daß Bachs Schüler Friedrich Gottlieb Wild Organist in St. Petersburg wurde¹⁴ und daß Hermann Carl Graf Keyserlingk, für den Bach die Goldberg-Variationen schrieb, von 1734 bis 1745 als russischer Gesandter in Dresden fungierte.¹⁵ Der Sekretär der Petersburger Akademie und besonders eifrige Gottschedianer in Rußland, Jacob von Stählin, erinnerte sich noch

¹⁰ Darüber Schering L II, S. 115 f.

¹¹ Der Verfasser bereitet eine Mitteilung dieser Texte vor.

¹² R. A. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe Siècle*, Bd. I, Genf 1948, passim.

¹³ Dok I, Nr. 25.

¹⁴ Dok III, Nr. 950.

¹⁵ Dok I, Nr. 172.

1784 gern an seine Mitwirkung im „Musikkolleg“ Johann Sebastian Bachs.¹⁶ Abgesehen von unseren Texten befinden sich noch einige Bach-Quellen in sowjetischen Bibliotheken, u. a. der eben erwähnte Brief an Georg Erdmann und – wie die Texte im Besitz der Staatlichen Öffentlichen Saltykow-Stschedrin-Bibliothek zu Leningrad – zwei autographe Fragmente der Kantaten „Ein feste Burg“, BWV 80¹⁷, und „Ich habe meine Zuversicht“, BWV 188. Das dort aufbewahrte Magnificat BWV Anh. 21 ist keine Komposition Bachs.¹⁸

IV

Textdrucke zu festlichen Gelegenheiten gab es in Leipzig schon vor 1700. Unbekannt ist aber, wann Johann Kuhnau mit dem Druck seiner Hefte für die sonn- und festtäglichen Kirchenmusiken begann. Denn zu Johann Schelles Zeiten wird man es noch nicht für erforderlich gehalten haben, die Worte mitlesen zu können. „Erst mit dem Aufkommen der Kantatendichtungen wurden gedruckte Texte zum Nachlesen für die Gemeinde wünschenswert“, betonte in gleichem Zusammenhang Bernhard Friedrich Richter.¹⁹ Es ging bei diesem offensichtlich von der Oper übernommenen Usus jedoch nicht nur um Textverständlichkeit. Der Gedanke, sich während der Musik und dann zu Haus an den Dichtungen erbauen zu können, spielte eine ebenso große Rolle. Georg Christian Lehms ließ 1711 seinen Darmstädter Jg. „Gottgefälliges Kirchen-Opfer“ drucken, „damit ein jedes den Text | welcher musiciret wird | vor Augen habe | und sich denselben recht in seine Seele fassen könne“²⁰. 1726 rechnete Konrad Lichtenberg im Vorwort seines für Graupner in Darmstadt gedichteten Jgs. mit dem Nachlesen der Worte „unter wählender Musik“.²¹ Telemann fertigte 1722 ein Register seines ersten Hamburger Jgs. an, in dessen „Vorbericht“ er bemerkenswerte Einblicke in die Beweggründe für Textdrucke und Register gibt:²²

¹⁶ Vgl. H.-J. Schulze, *Beiträge zur Bach-Quellenforschung*, in: Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Leipzig 1966, Leipzig und Kassel usw. 1970, S. 272, und Dok III, Nr. 902.

¹⁷ A. N. Rimski-Korsakow, *Die Musikschätze der Handschriften-Abteilung der Staatlichen Öffentlichen Saltykow-Stschedrin-Bibliothek*, Leningrad 1938 (russ.), S. 24.

¹⁸ H.-J. Schulze, *Das „Kleine Magnificat“ BWV Anh. 21 und sein Komponist*, in: Mf 21, 1968, S. 44 f.

¹⁹ B. F. Richter, *Eine Abhandlung Joh. Kuhnau's*, in: MfM 34, 1902, S. 147 f.

²⁰ Zitiert nach E. Noack, *Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs*, in: BJ 1970, S. 7.

²¹ Zitiert nach F. Noack, *Christoph Graupner als Kirchenkomponist*. Beihefte zu den Denkmälern deutscher Tonkunst I, Leipzig 1926, S. 12.

²² *Register über die KIRCHEN-STÜCKE so vom 15. nach Trinitatis 1721 biss auf den 1sten Advent 1722, in den 5. Haupt Kirchen musicalisch aufgeführt und verfertigt sind von Georg Philipp Telemann*. Telemanns Texte zu Kirchenmusiken Bd. 1, 1721 bis 1723, Staatsarchiv Hamburg Nr. A 534.

Die Ausfertigung des gegenwärtigen Registers geschieht nicht ohne nutzbare Absichten: damit nemlich ein ieder, der die zur Kirchen-MUSIC gehörigen gedruckten Texte zurückleget, diejenigen davon zu neuer Erbauung wiederfinden und nachlesen können, die etwa bey deren Anhörung eine geistliche Regung in ihm erwecket; daß ferner, wenn eben diese Stücke von neuem gehört zu werden, verlangt würden, deren Anfang dem Direktori der Musik anzudeuten wäre, und er solche wiederum hervorsuchen möge, und endlich, daß auch Fremden, die eine Sammlung von Telemannischen geistlichen Compositionen angefangen, ferner nach Begehren gedienet werde.

Von Johann Kuhnau berichtet Christoph Ernst Sicul:

Diese Figural-Music nun, besonders die an hohen Festen, mit desto mehrerer Devotion anzuhören, ist eine geraume Zeit daher üblich, daß der Hr. Cantor die musicalischen Texte, so von einem hohen Feste zu dem andern musiciret werden sollen, unter dem Titul: Kirchen-Music, vorher in Druck giebt, damit sich also ein ieder dieselben zum Nachlesen zulegen kan.²³

Das erste der von Kuhnaus Texten erhaltenen Stücke beginnt mit Ostern 1707. Um dieselbe Zeit etwa überließ Georg Melchior Hoffmann einen seiner „Texte zum Pfingstfeste, die er jedesmahl drucken ließ“, seinem Schüler Gottfried Heinrich Stölzel zur Komposition.²⁴ Vermutlich wird Kuhnau bald nach seinem Dienstantritt den regelmäßigen Druck eingeführt haben. Von nun an konnte in Leipzig Sonntag für Sonntag der jeweilige Kantatentext mitgelesen werden. Noch Hiller hat, wie B. Fr. Richter schreibt,²⁵ an dieser Einrichtung festgehalten. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß der Geschmackswandel im Laufe des Jahrhunderts bewirkte, daß sich nur wenige Exemplare der unermesslichen Zahl von Heften erhalten haben. Von Harrer und Doles, Bachs Nachfolgern, sind z. B. keine mehr zu finden. Auch die Anonymität der Dichtungen wird das Ihrige getan haben.

V

Mit Antritt des Amtes als Musikdirektor der beiden Hauptkirchen übernahm Bach also auch die Verpflichtung, regelmäßig und rechtzeitig für die Drucklegung seiner Texte zu sorgen. Sein erstes Heft wird mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1723 begonnen haben. Sein erstes Revers vom 5. Mai 1723 enthält hierüber allerdings keinerlei Vorschriften. Man hat das wohl als selbstverständlich angesehen. Es heißt dort lediglich, Bach solle „... 2.) *Die Music in beyden Haupt-Kirchen dieser Stadt, . . . , in gutes Aufnehmen bringen, . . . 7.) Zu*

²³ C. E. Sicul, *Neo annalium Lipsiensium Continuatio II*, S. 570; zitiert nach A. Schering, Vorwort zu Sebastian Knüpfer, Johann Schelle, Johann Kuhnau. Ausgewählte Kirchenkantaten. Denkmäler deutscher Tonkunst 1. Folge, Bd. LVIII und LIX, Leipzig 1918, S. XLI.

²⁴ J. Mattheson, *Grundlage einer Ebnepforte*, Hamburg 1740, S. 118 f.; vgl. Faksimile-Nachdruck, hrsg. von M. Schneider, Kassel usw. 1969.

²⁵ A.a.O.; vgl. weiterhin Dok III, S. 626.

*Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere . . .*²⁶

Anders als in Hamburg, wo für jeden Sonntag ein gesonderter Text bereitgestellt wurde, sind in Leipzig seit Kuhnaus Zeiten die Kantaten mehrerer Sonntage zu einem Büchlein zusammengefaßt worden. Auch Bach hielt dies so, wie die beiden Hefte von 1731 und der Textdruck des Weihnachts-Oratoriums schon früher zeigten. Rochlitz' Bericht zufolge legte Bach „jedesmal zu Anfang der Woche“ (!) dem Superintendenten Salomon Deyling „gewöhnlich drei“ Kantatentexte zur Auswahl vor.²⁷ Dieser Bericht ist sicherlich (abgesehen vom Termin) nicht ganz aus der Luft gegriffen. Die Vorlage wird eben rechtzeitig vor Beginn der Drucklegung des Textheftes und – jedenfalls bei Neukompositionen – natürlich eine beträchtliche Zeit vor der Komposition und Materialherstellung einer Kantate geschehen sein. Selbstverständlich wird die Textwahl gelegentlicher Gegenstand dienstlicher Gespräche gewesen sein, wohl aber nicht nur im Sinne einer zensierenden Auswahl unter mehreren Vorlagen. Der Kantor war ja zu sehr in liturgischen Fragen bewandert und theologisch gebildet, als daß ihm da hätten Vorschriften gemacht werden können. Daß er sich in der Auswahl einmal vergriffen hätte, ist wohl nahezu ausgeschlossen. Mit einer gelegentlichen Textzensur wird Bach allerdings gerechnet haben. Als er 1739 ein vorläufiges Aufführungsverbot für eine Passion erhielt, dachte er sofort an eine Kritik des Textes von seiten des Rates.²⁸ Eine Diskussion, ja sogar Meinungsverschiedenheiten zwischen Superintendent und Kantor, vor allem dann, wenn der Text von schwacher De-tempore-Bindung war, sind freilich gut denkbar. Ob mit Vorlage beim Superintendenten oder nicht, so oder so muß Bach zumindest in seinen ersten Leipziger Jahren schon aus organisatorischen Gründen, vor allem aber wegen des Umfangs der Texthefte, seine Kantatenaufführungen über mehrere Wochen geplant, vorbedacht und vorbereitet haben.²⁹ Daß er trotzdem mit Komposition und Materialherstellung in Zeiten höchsten Drucks kaum zurechtkam, ist verständlich. Ob nun aber jede Vorbereitung von Material und Aufführung „stets in höchster Eile

²⁶ Vgl. Dok I, Nr. 92.

²⁷ J. F. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, Bd. IV, Leipzig 31868, S. 280; zitiert nach W. H. Scheide, *Ist Mizlers Bericht über Bachs Kantaten korrekt?*, in: *Mf* 14, 1961, S. 62.

²⁸ Vgl. auch das Rochlitz-Zitat bei M. Geck, *Bachs Probestück*, in: *Quellenstudien zur Musik*. Wolfgang Schmieder zum 70. Geburtstag. In Verbindung mit G. von Dadelshn hrsg. von K. Dorfmueller, Frankfurt usw. 1972, S. 61.

²⁹ An der Kirche U. L. Frauen in Halle hatte der Organist seine „zur Musiqve erwehlete textus und cantiones dem HErrn Ober-Pastori . . . zudeßen approbation, in Zeiten zu communiciren“, siehe Dok II, Nr. 63.

²⁶ Vgl. Dok II, Nr. 439.

²⁹ Wie die Uneinheitlichkeit der Bachschen Kantatentexte zeigt, war die Suche nach geeigneten Texten in den Jahren 1723 bis etwa 1728 für Bach ein nahezu permanenter Zustand.

und zeitlicher Bedrängnis vor sich gegangen³⁰ ist, bleibe doch dahingestellt. Unsere Texthefte lassen es jedenfalls geraten erscheinen, auch an langfristige Vorarbeiten für manche Sonntage zu denken.³¹

Die Beobachtung, daß sich für einige wenige Daten die Aufführungsmaterialien zweier Kantaten finden, scheint diese Ansicht zu untermauern. Sie berechtigt aber noch zu anderen Mutmaßungen als nur zu der, daß hier zwei Kantaten aufgeführt worden seien. Kann es hier nicht doch einmal Zensurschwierigkeiten gegeben haben? Stimmt Deyling dem Text nicht zu? War die Musik problematisch, etwa zu „opernhaffig“? War abzusehen, daß ein anderer als der turnusmäßige Pfarrer den Predigtendienst hatte und die Kantate nun nicht dem Predigttext entsprach? Hier bleibt noch manches zu klären. Undenkbar ist es aber doch wohl, daß ein einmal gedruckter Text dann vielleicht nicht gesungen wurde. Darüber hätte es daraufhin sicher Aktennotizen gegeben.

Ebensowenig genau wissen wir, ob eine städtische oder kirchliche Dienststelle den Druck bezahlte.³² Bei den „weltlichen“ Texten des Collegium musicum war es der Director musices Bach.³³ Daß die Texte im Gottesdienst kostenlos ausgeteilt wurden, ist nicht anzunehmen. Wer honorierte im übrigen den Textdichter, falls nicht ein alter Text genommen wurde oder Bach ihn gar selbst abfassen mußte?

Da das Problem einer möglichen Aufführung von zwei Kantaten in einem Gottesdienst auch im Zusammenhang mit unseren Textfunden berührt werden muß, sei hier folgender Exkurs erlaubt:

Die Annahme, daß in Leipzig hin und wieder zwei Kantaten im Gottesdienst (vor und nach der Predigt) erklangen, basiert u. a. auf einem Zeitungsbericht über die Kantoratsproben der Bewerber Kaufmann, Tufen und Schott vom Jahre 1722,³⁴ die gewiß eine Aus-

³⁰ Dürr K, S. 66.

³¹ W. H. Scheide, BJ 1961, S. 11, vermutet, daß der Text zu BWV 67 und 104 Bach „einige Monate früher ausgehändigt wurde“. M. Geck, a.a.O., S. 66, nimmt die Umarbeitung von BWV 23 für die Adventszeit 1723 an: „In der Adventszeit etwa hätte Bach, von laufenden Verpflichtungen ein wenig entlastet, Zeit haben können, bereits an das kommende Jahr zu denken.“

³² Die Kosten für den Druck der Schuleinweihungskantate BWV Anh. 18 trug der Rat der Stadt, vgl. Dok II, Nr. 310.

³³ Siehe Dok II, Nr. 313, 333, 336 usw. – In Hamburg waren die Einnahmen aus dem Textverkauf „pars salarii“ des Kantors, siehe G. Ph. Telemann, *Briefwechsel*, hrsg. von H. Große und H. R. Jung, Leipzig 1972, S. 41 f.

³⁴ *Staats- / Belehrte und ordentliche Zeitung des Hollsteimischen unpartbeyischen Correspondenten* vom 8. Dezember 1722: „In der Niclas Kirchen machte am neulichen Sonntage der Herr Capell-Meister von Merseburg vor der Predigt seine Probe, nach geendigter Predigt aber ein anderer von Braunschweig, und zur Vesper Msr. Schotte in einer anderen Kirchen.“; zitiert nach H. Becker, Die frühe Hamburgische Tagespresse als musikgeschichtliche Quelle, in: Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte, hrsg. von H. Husmann, H. 1, Hamburg 1956, S. 39. Zu den Bewerbern vgl. Dok II, Nr. 119.

nahme waren. Sonst ist sie durch nichts zu beweisen. Auch von Dadelsen³⁵ und Dürr³⁶ sprechen immer nur vorsichtig von „vermutlich“ und „wahrscheinlich“. Die wenigen vorliegenden Beispiele aus Bachs ersten Leipziger Jahren, wonach Stimmensätze zweier Kantaten für einen Sonntag hergestellt wurden, besagen da allein nicht viel bzw. können auch anders gedeutet werden, wie im folgenden zu zeigen versucht wird.³⁷ (Die hohen Feste – Weihnachten, Ostern und Pfingsten sowie das Reformationsfest – müssen ausgeklammert bleiben, da Bach bis Ende 1725 die Universitätskirche mitzuversorgen hatte).³⁸

7. Februar 1723, Estomihi: BWV 22 und 23

Kantate 23 wurde zuerst komponiert und dann durch 22 als „Probestück“ ersetzt. Zu einer Aufführung beider Werke bestand kein Anlaß, da es sich nur um einen Bewerber handelte; sicher hätte es sonst eine Pressenotiz oder einen chronikalischen Bericht gegeben. Unter den erhaltenen Texten befindet sich kein Beispiel, daß eine Kantate als Kommunionmusik gebracht wurde. Die Kantate ist Predigt.³⁹

20. Juni 1723, 4. n. Trin.: BWV 24 (Neukomposition, Text von Neumeister, 1714), Dürr K, S. 353: „Der Inhalt schließt sich nicht ganz so eng wie die Francksche Dichtung zu BWV 185 an das Evangelium an, läßt auch dessen Wärme vermissen und fällt durch die barocke Übersteigerung der ursprünglichen Ermahnungen Jesu auf: Hier wettet ein orthodoxer Prediger gegen die Untugenden seiner Gemeinde!“

BWV 185 (Weimarer Werk, Text von Franck, 1715), Dürr K, S. 351: „Franck hält sich eng an den Evangelientext . . .“; Dürr K, S. 353: „Wahrscheinlich reichte das . . . Werk dem neuen Thomaskantor, der sich an den drei vorhergehenden Sonntagen jeweils mit einer zweiteiligen Kantate eingeführt hatte (BWV 75, 76, 21), in seiner bescheidenen Ausdehnung nicht, und so schuf er durch Hinzukomposition der Kantate 24 ein Doppelwerk, dessen eine Kantate vor, die andere nach der Predigt – gleichsam als Teil II – zu musizieren war.“

Die, wie Dürr, a.a.O., sagt, „auffallend knapp bemessene“ Kantate für den Johannistag (24. Juni) ist jedoch nur etwa zwei Minuten länger als BWV 185 und wurde nicht durch ein zweites Werk ergänzt. Vielmehr unterblieb am 20. Juni wohl eine der beiden Aufführungen – vielleicht wegen der von Dürr beobachteten Aussagedivergenzen.

³⁵ TBSt 4/5, S. 123 ff.

³⁶ Dürr Chr, S. 57 ff.

³⁷ Hiervon wird nicht das Problem der Zweiteiligkeit einiger Kantaten berührt, die Bach sicher vor und nach der Predigt musizierte (vgl. Dok II, Nr. 140, als Beleg für die Antrittsmusik BWV 75), ebenso wie die kurzen (denn zur Kürze war er ja lt. Anstellungsrevers verpflichtet!) und die nicht als zweiteilig gekennzeichneten Kantaten. Siehe dazu auch G. Stiller, a.a.O., S. 69 ff. Unangemessen ist es sicher, die Einheit oder Zweiteiligkeit einer Kantate mit W. H. Scheide, BJ 1961, S. 13 ff., nach rein musikalisch-ästhetischen Gesichtspunkten zu beurteilen oder nach Einflüssen und Vorbildern zu suchen. Allein die damalige Praxis kann hiernach befragt werden.

³⁸ Siehe A. Schering, *Bachs Musik für den Leipziger Universitäts-gottesdienst 1723–1725*, in: BJ 1938, S. 62 ff. – An hohen Festen mag die eine oder andere der zusätzlich vorliegenden Kantaten auch vom zweiten Chor gebracht worden sein. Vgl. Schering KM, S. 16 ff., und Dok I, Nr. 22.

³⁹ Zu dem Komplex der Kantaten 22 und 23 siehe TBSt 4/5, S. 93 ff., und M. Geck, a.a.O.; S. 64 ff. setzt sich Geck mit der These auseinander, BWV 23 sei sub communione musiziert worden. Nach Stiller, a.a.O., S. 70 ff., ist ein beträchtlicher Teil der Kantaten Bachs dergestalt angelegt, daß sie nach der Predigt zum Abendmahlsteil des Gottesdienstes überleiten bzw. in diesen hineinreichen konnten.

8. August 1723, 11. n. Trin.: BWV 179 (Neukomposition), Dürr K, S. 410: „Der Text des unbekanntenen Dichters knüpft eng an die Evangelienlesung an und kämpft im eifernden Ton eines Kanzelredners gegen die Heuchelei, die auch im heutigen Christentum stark verbreitet sei.“
 BWV 199 (Weimarer Werk von 1714, Text von Lehms, 1711), Dürr K, S. 407: „Mit barocker Drastik schildert der Dichter den vom Sündenbewußtsein geplagten Menschen . . . In der zweiten Kantatenhälfte findet der reuige Sünder Trost im Gedanken an den Kreuzestod Christi, der Gott versöhnt hat, so daß dieser ‚nach Reu und Leid‘ sein Herz nicht mehr verschließt.“
 Hier kann sich der Vorgang vom 20. Juni 1723 wiederholt haben: Eine Neukomposition mit einem Text, dessen Drastik auch damals unangenehm gewirkt haben kann, wurde durch ein gemäßigtes Werk ersetzt.
13. Februar 1724, Sexagesimä: BWV 181 (Neukomposition), BWV 18 (Weimarer Werk, spätestens 1715)
 Kantate 18 wurde nicht aufgeführt, siehe unten. (Vgl. auch unten die ähnliche Konstellation zu Ostern 1724. Hier kann jedoch die Aufführung in der Universitätskirche oder durch die zweite Kantorei stattgefunden haben.)
4. Juni 1724, Trinitatis: BWV 194 und 165
 Schon bei Dürr Chr, S. 71, finden sich skeptische Bemerkungen zu den auf eine gemeinsame Aufführung deutenden Befunden, die im Kritischen Bericht NBA I/15, S. 15 f., noch bekräftigt werden.
16. Juni 1726, Trinitatis: BWV 194 und 129
 Lt. Dürr Chr, S. 88 und 92, ist eine gemeinsame Aufführung gleichfalls unsicher, vgl. auch NBA I/15, S. 86. Die obligate Orgel deutet auf BWV 194, die Orgel begegnet danach noch am 6., 12., 16., 17., 18., 20. n. Trin. 1726.
28. Juli 1726, 6. n. Trin.: BWV 170 und Johann Ludwig Bach 7
 W. H. Scheide, BJ 1961, S. 14: „Ich bin der Überzeugung, daß JLB 7 am 6. Sonntag nach Trinitatis ebenso zugunsten von BWV 170 beiseite gelegt wurde, wie JLB 8 am Sonntag Jubilate zugunsten von BWV 146.“

Für eine Diskussion unserer Frage bleiben damit nur die Daten 20. Juni 1723, 8. August 1723 und 13. Februar 1724. Zweimal betreffen sie Neumeister-Verse; alle drei Fälle können – dies sei mit aller Vorsicht gesagt – auf Auseinandersetzungen über den Text deuten.

VI

Der Inhalt der drei Leningrader Textbändchen kann hier natürlich nicht vollständig abgedruckt werden.⁴⁰ Wiedergegeben werden nach einer kurzen Beschreibung des Heftes von jeder Kantate Bestimmungstag, Aufführungsort und erste Textzeile (mit etwaiger Gattungsbezeichnung oder der Angabe des Bibelspruchs). Zwei bisher unbekannte Texte werden ganz gebracht.

I ist in einen Umschlag aus dünner, blaugrauer Pappe eingelegt. Alle Blätter und der Umschlag sind im Falz etwa 1 cm breit fest miteinander verklebt. Dadurch ist auf den bedruckten Seiten etwas Textschwund verursacht wor-

⁴⁰ Vollständige Textwiedergabe vorgesehen in W. Neumann, *Johann Sebastian Bach. Sämtliche Texte seiner Werke*, Leipzig (in Herstellung).

den, der Umschlag läßt sich nur bis zum Klebefalz aufklappen. Das durchschnittliche Format von Papier und Umschlag ist $16,5 \times 9,5$ cm (beschnitten). Das Titelblatt (siehe oben) trägt in der Mitte des unteren Randes einen rechteckigen vorgedruckten Aufkleber mit der Signatur, die mit Tinte eingetragen wurde:

зала 6

шкафъ 35

полка 1 № 849

Rechts am Rand schräg geschrieben die Zahlen $\frac{467}{261}$ (? , beschnitten), darunter gerade 263. Vielleicht sind dies Signaturen früherer Aufbewahrungsorte, vielleicht handelt es sich um Liednummern eines Leipziger Gesangbuchs. Die unbedruckte Versoseite des Titelblatts trägt den Rundstempel

Гос. | Публичная | Библиотека | в | Ленинграде.

Das Heft umfaßt einschließlich des Titelblatts 8 Blätter (= 3 ungezählte und 13 mit 4 bis 16 gezählte Seiten).

- (1.) *Am andern Sonntage nach der Erscheinung Christi.*
In der Kirche zu St. Thomae.
 Recit.
Mein GOtt, wie lang' ach lange? (BWV 155)
- (2.) *Am dritten Sonntage nach der Erscheinung Christi.*
In der Kirche zu St. Nicolai.
 Chor.
HErr, wie du wilt, so schicks mit mir (BWV 73)
- (3.) *Am vierdten Sonntag nach der Erscheinung Christi.*
In der Kirche zu St. Thomae.
 ARIA.
JESus schläfft: was soll ich hoffen? (BWV 81)
- (4.) *Am Fest der Reinigung Mariä.*
Früh in der Kirche zu St. Nicolai und in der Vesper zu St. Thomae.
 ARIA.
ERfreute Zeit im neuen Bunde (BWV 83)
- (5.) *Am Sonntage Septuages.*
In der Kirche zu St. Thomae.
 Matth. XX. v. 14.
Nimm was dein ist, und gebe bin, ex Evangelio. (BWV 144)

(6.) *Am Sonntage Sexagesimae.**In der Kirche zu St. Nicolai*

ARIA.

LEichtgesinnte Flatter-Geister

(BWV 181)

(7.) *Am Sonnt. Quinquages. oder Esto Mibi.**In der Kirche zu S. Thom.**Luc. XVIII. v. 31. & 34.**JESUS nahm zu sich die Zwölffe*

(BWV 22)

(8.) *Am Fest der Verkündigung Mariä.**Früh in der Kirche zu St. Thomae und in der Vesper zu St. Nicolai.**Jes. VII. v. 14.**Siehe, eine Jungfrau ist schwanger, und wird einen Sohn gebären, den wird sie heissen Immanuel.*

ARIA.

*Ihr frohen Lippen reget euch!
 Laßt dem Immanuel zu Ebren
 Ein Freuden-volles Danck-Lied hören,
 Sagt, daß uns Menschen bloß zu gut
 An sich genommen Fleisch und Blut,
 Der, dem auch ist kein Engel gleich.
 Ihr frohen Lippen reget euch.*

Chor.

*Ey! mein Perle, du werthe Cron, wahr Gottes
 und Marien Sohn, ein hochgebohrner König!
 Mein Hertz beist dich ein Lilium, dein süßes
 Evangelium ist lauter Milch und Honig. Ey mein
 Blümlein, Hosianna, himmlisch Manna, das wir
 essen, deiner kan ich nicht vergessen.*

Recit.

*Wir Menschen waren weyland tod in Sünden,
 Und wusten nicht, wo aus noch ein.
 Doch nunmehr hat des Höchsten Krafft
 Durch den Immanuel
 Uns Leben, Heyl und Trost verschafft,
 So daß wir auch in Hoffnung seelig seyn.
 Und dieses macht,
 Daß wir anitzo sind bedacht
 Ein Freuden-Opffer anzuzünden.*

ARIA.

Nur der Immanuel

*Schafft, daß das Freuden-Oel
In unsern Glaubens-Ampeln brennt,
Denn das uns nichts von GOTT mehr trennt,
Weil unsre Sünde abgethan,
Und uns GOTT schreibt zum Seegen an,
Macht der Immanuel.*

Chor.

*Das hat er alles uns gethan, sein grosse Liebe zu zeigen an,
des freu sich alle Christenheit, und danck ihm des in Ewigkeit.*

II ist nicht eingebunden und besitzt noch die originale, inzwischen mürbe Fadenheftung. Das durchschnittliche Format beträgt 15,8×9,8 cm (unbeschnitten). Der Aufkleber mit der Signatur befindet sich in der linken oberen Ecke des Titelblatts. Die Versoseite des Titelblatts ist unbedruckt und trägt den Rundstempel. Auch hier – wie auf der unbedruckten letzten Seite – finden sich zum Teil nicht lesbare Zahlennotizen. Das Heft ist am Rand etwas abgestoßen und eingerissen und an den Ecken geknickt. Es umfaßt 16 ungezählte Seiten.

(1.) *Auf den ersten Heil. Oster-Tag.*

*Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in der Vesper zu
St. Thomä.*

ARIA.

DEr Himmel lacht! die Erde jubiliret (BWV 31)

(2.) *Auf den andern Heiligen Oster-Tag.*

*Frühe in der Kirche zu St. Thomä, und in der Vesper
In der Kirche zu St. Nicolai.*

ARIA.

ERfreut euch ihr Hertzen (BWV 66)

(3.) *Auf den dritten Heiligen Oster-Tag.*

In der Kirche zu St. Nicolai.

EIn Hertz das JESum lebend weiß (BWV 134)

(4.) *Am Sonntage Quasimodogeniti.*

In der Kirche zu St. Thomä.

2. Tim. II, 8.

HALt im Gedächtniß JESum Christ (BWV 67)

(5.) *Am Sonntage Misericordias Domini.*

In der Kirche zu St. Nicolai.

Ps. LXXX, 1.

DU Hirte Israel höre (BWV 104)

III hat ein Format von 16×9,6 cm (unbeschnitten). Die letzte Seite ist bedruckt. Es finden sich keine Notizen, ansonsten trifft die Beschreibung von II zu.

(1.) *Dominic. III. post Trinitat.*

Zu St. Nicolai.

Ich ruff zu dir, HErr JESu Cbrist!

(textgleich mit BWV 177)

(2.) *Festo St. Jobannis.*

Früh zu St. Thomä, nachmittag zu St. Nicol.

Luc. I

GElobet sey der HErr, der GOtt Israel

(3.) *Dominica V. post Trinitat.*

Zu St. Nicolai.

DEr Seegen des HERRN machet reich ohne Mübe.

(4.) *Festo Visit. Maria.*

Früh zu St. Thomä, nachmittag zu St. Nicol.

*MEine Seele erhebt den Herrn, und mein Geist freuet sich
Gottes meines Heylandes.*

Recit.

Elende Magd! wie ist dir doch geschehen?

Wer bin ich, daß ich Gnade find?

O! GOtt du bast mich angesehen,

Es werden drum von jetzund an,

Auch alle Kindes-Kind durch ihr Bezeigen weisen,

Daß sie mich seelig preisen.

Denn er hat große Ding an mir gethan,

Der dessen Macht in aller Welt bekannt,

Und der der Heyland wird genannt.

Wie sein Erbarmen ewig pflegt zu wäbren,

Das können, die ihn fürchten, schon erklären.

ARIA.

Heilig, Heilig, beist sein Nahme,

Der mein Elend angesehn,

Wie er mir zu Hülffe kame.

Muste meine Noth vergebn.

Allmacht hat mich hoch erhoben,

Güt und Mitleid mich versöhnt,

Jauchtzet ihr Himmel und erthönt.

Ewig bist du GOtt zu loben.

Recit.

Mit seinem Arm, übt er gewalt'ge Streiche,

Und die in ihres Hertzens Sinn,
 (Ob sie sich gleich von außen dafür scheuen,)
 Hoffärtig sind, die weiß er zu zerstreuen:
 Er stößet die gewaltig leben
 Vom Stuhl dahin.
 Und kan die Niedrigen dagegen hoch erheben.

ARIA.

Sein Arm zerstreut und übt Gewalt,
 Zerbricht den Bogen und die Pfeile,
 Hoffärtigs Hertz erschrecke bald,
 Erwarte nicht der Donner-Keile,
 Nur die zu seinen Füßen liegen,
 Benetzt mit der Thränen-Lauf,
 Die werden ewig mit ihm siegen,
 Er bilffet den Elenden auf.

Recit.

Wer hungrig ist, komme her!
 Hier ist Israels Hüter,
 Der giebt ihm Fülle aller Güter,
 Und läst die Reichen leer.

ARIA.

Ich leide Durst; es hungert meine Seele,
 Nichts ist allhier, so mein Verlangen stillt,
 Und solte gleich kein weltlich Gut mir fehlen,
 Mein Mangel doch aus Unvergnügen quillt.
 Nur deine Güte,
 Stillt mein Gemütbe,
 Kein nichtigs Guth der Seelen Hunger speist,
 Nur dein Erbarmen,
 Schafft Rath mir Armen,
 GOtt Zebaoth ersättge meinen Geist.

Recit.

Es fällt ihm ein;
 Er dencket der Barmhertzigkeit,
 Der Beystand ist dem Diener schon bereit,
 Israel soll geholffen seyn.

Wie er geredet hat unsern Vätern,
 Abraham und seinem Saamen ewiglich.

Chorus repetatur ab initio.

(5.) *Dominica VI. post Trinit.*

Zu St. Nicolai.

WER sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen.

Wir sehen, der Textfund ist im wesentlichen eine Bestätigung der Dürr-Dadelsenschen Chronologie. Was sich an Hand von Handschriftenuntersuchungen und Wasserzeichenbefunden als Ordnungsprinzipien und Entstehungsdaten anbot, wird nun fast durchweg zu einem gesicherten Faktum erhoben.

I und II erfassen einen geschlossenen Zeitraum vom 16. Januar bis zum 23. April 1724. Von Invokavit (27. Februar) bis Palmarm (2. April) reichte das *Tempus clausum* der Passionszeit, hier gab es in Leipzig keine Figuralmusik.⁴¹ Bach nutzte die Zeit für die Vorbereitung seiner ersten Passionsauführung am Karfreitag, dem 7. April. Für sie wurde ein gesonderter Text gedruckt.⁴²

Über die von Bach im Laufe seines ersten Leipziger Dienstjahres aufgeführten Kantaten waren wir auf Grund der Untersuchungen von Alfred Dürr und Georg von Dadelsen relativ gut unterrichtet. Neben einigen Umarbeitungen Weimarer und Köthener Werke brachte Bach vor allem Neukompositionen.⁴³ Den bisherigen Stand unseres Wissens und daneben die Korrektur durch I und II zeigt folgende Übersicht:

1724		BWW	
Tag	Dürr Chr	TBSt 4/5 I	
16. 1. (2. n. Ep.)	vermutlich 155	(155) ⁴⁴	155
23. 1. (3. n. Ep.)	73	73	73
30. 1. (4. n. Ep.)	81	81	81
2. 2. (Mariä Reinig.)	83	83	83
6. 2. (Septuagesimä)	144	144	144
13. 2. (Sexagesimä)	181	181	181
	anscheinend auch 18	18	
20. 2. (Estomihi)	vielleicht 23	23	22
25. 3. (Mariä Verkündig.)	182	182	Siehe, eine Jung- frau ist schwanger

⁴¹ Siehe das Kapitel „Das Kirchenjahr“ bei G. Stiller, a.a.O., S. 46 ff.

⁴² Ein gedruckter Passionstext blieb anscheinend nur in einer Abschrift Agricolas erhalten. Dok II, Kommentar zu Nr. 440. Vgl. auch Dok I, Nr. 179 sowie Dok II, Nr. 179 und 190.

⁴³ Einer schnellen Information dienen: *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. Zusammengestellt und hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig aus Anlaß seines 20jährigen Bestehens am 20. November 1970*, Leipzig 1970. – F. Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, 2., neubearb. Auflage, Kassel usw. 1965, S. 188 ff. – Dürr K, S. 36 ff.

⁴⁴ TBSt 4/5, S. 121: „Nur hypothetische, aber nicht gesicherte Daten sind in Klammern gesetzt.“

1724		BWV	
Tag	Dürr Chr	TBSt 4/5 II	
9. 4. (1. Ostertag)	4 möglicherweise auch 31	4 (31)	31
10. 4. (2. Ostertag)	vielleicht 66	(66)	66
11. 4. (3. Ostertag)	134	134	134
16. 4. (Quasimodogeniti)	67	67	67
23. 4. (Misericordias Domini)	104	104	104

Als weiteres Positivum ist die Übereinstimmung von drei Texten in II (BWV 31, 66, 134) mit den Textdrucken von 1731 zu vermerken.

III bringt nun erfreulicherweise in einen kleinen Zeitraum des Jahres 1725 etwas Licht, den die Forschung bisher lediglich mit Fragezeichen versehen konnte. Während I und II Texte des Bachschen Kantaten-Jgs. I enthalten, steht III fast genau am Anfang jenes dritten Jgs. (bzw. in der Übergangszeit bis zu seinem Beginn?), der vielleicht lückenhaft überliefert ist, vielleicht aber auch gar nicht vollständig komponiert wurde, vielleicht überhaupt erst mit dem 1. Advent oder Weihnachten 1725 beginnt.⁴⁵

1725		BWV	
Tag	Dürr Chr	TBSt 4/5 III	
17. 6. (3. n. Trin.)	keine Aufführung nachweisbar	?	177 (?)
24. 6. (Johannis = 4. n. Trin.)	keine Aufführung nachweisbar	?	Gelobet sei der Herr, der Gott Israel (Neumeister, 1711, 3. Jg.)
1. 7. (5. n. Trin.)	keine Aufführung nachweisbar	?	Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe (Neumeister, 3. Jg.)
2. 7. (Mariä Heimsuchung)	keine Aufführung nachweisbar	?	Meine Seele erhebt den Herrn

⁴⁵ Dürr Chr, S. 49 ff. – TBSt 4/5, S. 137 ff. – W. H. Scheide, *Ist Mizlers Bericht über Bachs Kantaten korrekt?*, in: *Mf* 14, 1961, S. 60 ff. – A. Dürr, *Wieviele Kantatenjahrgänge hat Bach komponiert? Eine Entgegnung*, in: *Mf* 14, 1961, S. 192 ff.

8.7. (6. n. Trin.)	keine Aufführung nachweisbar	?	Wer sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen (Neumeister, 3. Jg.)
--------------------	------------------------------	---	---

Drucker von I bis III ist Immanuel Tietze (1662–1728), der schon Johann Kuhnaus Funeralprogramm auf Johann Schelle von 1701 unter der Presse hatte⁴⁶, dann anscheinend während der gesamten Amtszeit Johann Kuhnaus für diesen arbeitete und später bis zu seinem Tode 1728 Bach zur Verfügung stand. Von beider Zusammenarbeit zeugen die Textdrucke zur Orgelweihkantate BWV 194 vom November 1723, zur Trauungskantate BWV Anh.14 von 1725 und zur Geburtstagskantate für Friedrich August I., BWV Anh. 9, von 1727.⁴⁷

Die Kantatenaufführungen erfolgten bekanntlich⁴⁸ immer wechselweise in den Sonntagsgottesdiensten der Nikolai- und der Thomaskirche. Diese Aufgabe hatte stets die erste Kantorei zu besorgen. Die zweite Kantorei trat, wie es Bachs Denkschrift an den Rat der Stadt vom 23. August 1730 bezeugt, nur an den drei hohen Festtagen in der jeweils anderen Kirche mit Begleitung von Instrumenten in Erscheinung, zu Bachs Ärger unter Mitnahme dringend für die erste Kantorei benötigter Kräfte. Den Schilderungen Christoph Ernst Siculs und den Notizen des Thomasküsters Rost⁴⁹ zufolge war an den ersten und zweiten Feiertagen der hohen Feste und an den Marienfesten, zu Neujahr, Epiphania, Himmelfahrt, Trinitatis, zum Johannis- und am Michaelisfest die „Music“ nicht nur im Hauptgottesdienst des Vormittags, sondern sie wurde nachmittags in der Vesper der anderen Kirche wiederholt. Die dritten Feiertage wurden nach der gewöhnlichen Sonntagsliturgie begangen. Für die durch unsere Texthefte, durch die 1730 von Sicul nachgedruckten und durch die Drucke von 1731 überschaubaren Zeiträume kann das bestätigt werden. Gedruckt wurden jedoch immer nur die Texte der „Principal-Music“, also die für die Kantatenaufführungen der ersten Kantorei bestimmten.

VII

Die folgenden Einzelbeobachtungen an den neuen Textdrucken können nur solche Lesarten und sonstige Momente mitteilen, die für eine erste Information unabdingbar sind und wichtig erscheinen.⁵⁰

⁴⁶ B. F. Richter, *Zwei Funeralprogramme auf die Thomaskantoren Sebastian Knüpfer und Job. Schelle*, in: MfM 34, 1902, S. 12f.

⁴⁷ Siehe Dok II, Nr. 164, 186, 219.

⁴⁸ Schering KM, S. 16ff. – G. Stiller, a.a.O., S. 63ff. – Vgl. Dok I, Nr. 22.

⁴⁹ G. Stiller, S. 65.

⁵⁰ Die Numerierung der Kantatensätze folgt W. Neumann, *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, 4., revidierte Aufl., Leipzig 1971. Die Zeilenzählung folgt dem

Mein Gott, wie lang, ach lange. BWV 155

Diese Kantate nach Worten von Salomon Franck erklang erstmals am 19. Januar 1716. Erhalten hat sich nur die Weimarer Partitur, die Stimmen gingen verloren, Leipziger Aufführungen waren deshalb nicht festzustellen. Da Carl Philipp Emanuel Bach, der abwechselnd Partitur und Stimmen des Leipziger Jgs. I geerbt hatte, die Partitur besaß, konnte sie diesem Jg. zugeordnet und damit das Aufführungsdatum 16. Januar 1724 erschlossen werden. Es erweist sich nunmehr als richtig.

Lesarten in I:

Nr. 1, Z. 10: Das Thränen-Maaß

Z. 11: Der Freuden-Wein

Nr. 2, Z. 2: Gott-gelassen

Herr, wie du willst, so schicks mit mir. BWV 73

Das Datum der ersten Aufführung, 23. Januar 1724, ist richtig.

Nr. 1, Z. 5: das Unglücks-Ziel

Z. 21: Menschen Weißheit

Nr. 3, Z. 4: von Gottes Geist

Nr. 4, Z. 7: Zu Staub

Jesus schläft, was soll ich hoffen. BWV 81

Keine Neuerkenntnisse.

Erfreute Zeit im neuen Bunde. BWV 83

Das Datum der ersten Aufführung, 2. Februar 1724, ist richtig.

Nr. 5, Z. 1: und seelge Licht

Nimm, was dein ist, und gehe hin. BWV 144

Das Datum der ersten Aufführung, 6. Februar 1724, wird bestätigt.

Nr. 4, Z. 5: Urtheil

Leichtgesinnte Flattergeister. BWV 181

Am 13. Februar 1724 wurde die Kantate 181 allein aufgeführt, nicht aber noch zusätzlich BWV 18 „Gleichwie der Regen und Schnee“. Weshalb diese Kantate, deren Leipziger Material in mühsamer Transposition und Umarbeitung vorhandener Weimarer Stimmen hergestellt werden mußte, dann nicht er-

Druckbild von NWK. Daten und Quellenbeschreibungen sind Dürr Chr, TBSt 4/5 und Dürr K entnommen, die ständig zu vergleichen sind.

klang, ist ungewiß. Vielleicht spielten textliche Bedenken tatsächlich eine Rolle, denn weshalb sollten an einem gewöhnlichen Sonntag zwei Kantoreien eingesetzt gewesen sein?

- Nr. 2, Z. 7: Überschrift „Arioso“, Z. 11: wieder „Recit“
 Z. 10: Und einst zu trümmern gehn
 Nr. 5: Überschrift „ARIA“

Jesus nahm zu sich die Zwölfe. BWV 22

Entgegen allen Mutmaßungen (BWV 23) führte Bach am Sonntag Estomihi 1724, dem 20. Februar, sein Probestück vom gleichen Sonntag des Vorjahres, die Kantate 22 auf.⁵¹ Georg von Dadelsens Untersuchungen ergaben, daß Bach auch nach der unterbliebenen Aufführung zu Estomihi 1723 mehrmals an BWV 23 arbeitete, wohl bis in das Frühjahr 1724 hinein. Es ist nicht erfindlich, weshalb er Estomihi 1724 dann doch zu BWV 22 griff. Dies muß übrigens schon am 15. Januar festgestanden haben, da an dem Tage das Textheft spätestens von der Druckerei ausgeliefert werden mußte.

- Nr. 1, Z. 2: wir gehen hinauf nach Jerusalem
 Z. 4: was das gesagt
 Nr. 2, Z. 1: Mein Jesus
 Nr. 5, Z. 5-7: wohl hier auf dieser Erden,
 den Sinn und all Begierden,
 und Gedancken haben zu dir.

Siehe, eine Jungfrau ist schwanger

Die bisherige Chronologie ordnete dem Sonntag Mariä Verkündigung 1724 die vermutlich von Salomon Franck stammende Kantate 182 „Himmelskönig, sei willkommen“ zu. Bach hatte sie zu Palmarum 1714 als erste Musik nach seiner Ernennung zum Konzertmeister mit der Verpflichtung zu monatlicher Kantatenkomposition geschaffen. In Leipzig wurde zu Palmarum nicht musiziert. Da sich im Text zu BWV 182 Bezüge zum Fest Mariä Verkündigung finden, läßt sie sich an diesem Sonntag ohne weiteres aufführen, zumal die Marienfeste ohnehin stark christologisch orientiert sind. Den Quellen nach zu urteilen, beabsichtigte Bach wohl zunächst eine Aufführung im Jahr 1724. Jedenfalls ließ er einige Stimmen ergänzen und andere transponieren. Doch wird er sich aus unbekanntenen Gründen dann für den Text von „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ entschlossen haben. Denn daß er diesen Text vertont hat, steht außer Zweifel. Der gut überschaubare Kantaten-Jg. I macht es nicht wahrscheinlich, daß Bach gleich in seinem ersten Leipziger Dienstjahr in der Hauptmusik Werke anderer Komponisten aufführte. Auch wenn man die intensive Vorbereitung der Johannes-Passion berücksichtigt, ist für Mariä Ver-

⁵¹ Siehe Fußnote 39.

kündigung dieses Jahres noch keine Fremdkomposition anzunehmen. Zudem fügt sich diese Kantate nahtlos der Gruppe jener neun Kantaten (BWV 144, 166, 86, 37, 44, 6, 42, 85, 79) ein, die die neuere Forschung folgendermaßen charakterisiert: Die Satzfolge ist Bibelwort – Arie – Choral – Rezitativ – Arie – Choral, das einleitende Bibelwort ist – bis auf BWV 79 – dem Evangelium des Sonntags entnommen, die folgende Arie greift (oft sogar wörtlich) Gedanken daraus auf, das Rezitativ ist eine lehrhafte Kurzpredigt, die zweite Arie bringt „eine verallgemeinernde, allezeit gültige Folgerung“.⁵²

Der Vergleich mit unserer Kantate zeigt, daß allein schon die Übereinstimmung des Grundrisses evident ist! Zwar gehört das Bibelwort der Epistel an, doch hat es für diesen Sonntag eine zentrale Bedeutung. „Immanuel“, „an sich genommen Fleisch und Blut“ (= Sohn gebären), „Engel“ (bezieht sich auf die Verkündigung im Evangelium des Tages Luk. 1,26-38) sind die Bezüge der ersten Arie auf das Bibelwort. Der folgende Choral verbindet gedanklich und wörtlich Evangelium und Epistel (Jes. 7,15: Butter und Honig wird er essen). Neben dem genannten Merkmal trifft für das Rezitativ wie für die Rezitative der gesamten Reihe zu, daß es mehrfach in Richtung auf eine Konklusion (zum Teil unter Verwendung von „daß“ zum Ausdruck der Absicht, des Zwecks) angelegt ist:

Wir Menschen waren . . . tot . . .,
Doch nunmehr . . .
. . .,
So daß wir auch in Hoffnung selig sein.
Und dieses macht,
Daß . . .

Zum Vergleich BWV 166, Nr. 4:

Gleichwie die Regenwasser bald verfließen,
. . .,
So geht es auch der Freude in der Welt.
Denn ob man gleich zuweilen sieht,
Daß sein gewünschtes Glück blüht,
So kann doch wohl in besten Tagen
Ganz unvermut' die letzte Stunde schlagen.

BWV 86, Nr. 4:

Gott macht es nicht gleichwie die Welt,
Die viel verspricht und wenig hält;
Denn was er zusagt, muß geschehen,
Daß man daran kann seine Lust und Freude sehen.

⁵² Dürr K, S. 42. Vgl. W. H. Scheide, BJ 1961, S. 10 f., und F. Zander, *Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs. Untersuchungen zu ihrer Bestimmung*, in: BJ 1968, S. 33 ff.

BWV 37, Nr. 4:

Denn ob sich wohl ein Christ
 Muß in den guten Werken üben,
 Weil es der ernste Wille Gottes ist,
 So macht der Glaube doch allein,
 Daß wir vor Gott gerecht und selig sein.

Sogar die zweite Arie unserer Kantate zielt auf eine Schlußfolgerung. Wird nun die Frage nach dem Verbleib der Kantate gestellt, so sei daran erinnert, daß wohl selbst der Jg. I nicht vollständig erhalten blieb. Es lassen sich z. B. keine Kompositionen für den 5., 6. und 18. Sonntag nach Trinitatis, für Michaelis und für das Reformationsfest nachweisen. Liefse sich das für die gewöhnlichen Sonntage erklären, so doch nicht für die Feste. Wir müssen also beim Jg. I mit Verlusten rechnen.

Offenbar hat jedoch Carl Philipp Emanuel Bach die Kantate noch gekannt, denn es ist zu mutmaßen, daß er zumindest einen, möglicherweise beide Choräle, falls sie vierstimmig vertont waren, in seine Sammlung „Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge“, Leipzig, 3. Teil 1786 und 4. Teil 1787, übernommen hat. Der Choralvers „Ei! mein Perle, du werthe Kron“ (Vers 2 aus „Wie schön leucht uns der Morgenstern“ von Philipp Nicolai, 1599, EKG 48) gehört vermutlich zu Nr. 278 des 3. Teils (BWV 436), der Vers „Das hat er alles uns getan“ (Vers 7 aus Luthers „Gelobet seist du, Jesu Christ“, 1524, EKG 15) könnte zu Nr. 287 des 4. Teils (BWV 314) gehören.

Der Himmel lacht! die Erde jubiliert. BWV 31

Der Quellenbefund deutete bisher auf eine Aufführung von BWV 4 „Christ lag in Todes Banden“. Sie erklang sicher in der Universitätskirche oder wurde vom zweiten Chor in der Thomaskirche gebracht. Die „Haupt-Music“ der ersten Kantorei unter Bachs Leitung war jedoch BWV 31, was vorher nur aus der durch Philipp Emanuels Nachlaß⁵³ erschließbaren Zugehörigkeit zum Kantaten-Jg. I zu folgern war. Eine gleichzeitige Darbietung beider Kantaten fand nicht statt. Eine Aufführung von BWV 31 im Jahre 1731 ist ebenfalls durch Textdruck⁵⁴ bezeugt. Unterschiede zwischen II und dem Textdruck von 1731 sind lediglich orthographischer Natur, der Schlußchoral ist in II nur mit der Anfangszeile angedeutet.

Erfreut euch, ihr Herzen. BWV 66

Die Partitur dieses Werkes,⁵⁵ der Umarbeitung einer Köthener Urfassung, sagt nichts über seine Leipziger Erstaufführung, da sie erst von 1735 stammt. Die uns überlieferte Fassung ist die zweite Version der Umarbeitung. Letz-

⁵³ H. Miesner, *Philipp Emanuel Bachs musikalischer Nachlaß ... Neudruck des Nachlaßverzeichnisses von 1790*, in: BJ 1939, S. 87ff.

⁵⁴ Vgl. NWK, S. 115ff.

⁵⁵ Vgl. A. Dürr, *Krit. Bericht NBA I/10*, S. 7ff.

tere kann nur zu dem von Dürr und von Dadelsen vermuteten, nunmehr aber bestätigten Termin, 10. April 1724, erfolgt sein. Zum Textdruck von 1731 bestehen – abgesehen von der Orthographie – folgende Divergenzen: Das Rezitativ Nr. 4 (in 1731 „Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung.“) ist in II ein „Duetto. Zuversicht und Schwachheit.“

In Zeile 2 heißt es „heller Gnaden-Schein“, zwischen Zeile 5 und 6 ist einzufügen:

Die Welt erstaunt bey meines Jesu Grab,
Und meint hier stirbet unser Ruhm:

Die metrische Anlage des Rezitativs stimmt also in II mit dem Hunoldschen Vorbild überein.⁵⁶

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß. BWV 134

Das Datum der ersten Aufführung dieser Leipziger Umarbeitung einer Köthener Glückwunschkantate zu Neujahr 1719, den 11. April 1724, finden wir hiermit bestätigt.

Zum Textdruck von 1731 bestehen folgende Unterschiede:

Nr. 3, Z. 8: vor dich

Z. 20: zwar sind (1731: sind zwar)

Nr. 4, Z. 1: Wir danken und preisen

Nr. 5, Z. 4: mein menschlich Herz

Z. 17: Dein Auferstehn macht sie uns wieder neu

Halt im Gedächtnis Jesum Christ. BWV 67

Das Datum der ersten Aufführung, 16. April 1724, ist richtig.

Nr. 4, nur Z. 1 ausgedruckt: Erschienen ist der herrliche Tag, etc.

Du Hirte Israel, höre. BWV 104

Keine Neuerkenntnisse.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ. Vgl. BWV 177

Daß sich dieser Text in III befindet, gehört zu den Überraschungen der Leningrader Hefte. Von der Kantate 177 mit gleichem Text existiert eine autographe Partitur mit dem Schlußvermerk *ao 1732* und der Bestimmung *Dominica 4 post Trinit.*⁵⁷ Ihre Entstehung erklärte sich bislang aus der Absicht Bachs, noch nach mehreren Jahren eine Lücke seines Choralkantaten-Jgs. von 1724/25 zu schließen. 1724 fielen der 4. Sonntag nach Trinitatis und das Fest Mariä Heimsuchung zusammen, Bach schrieb also keine Kantate für den 4. Sonntag. 1732 holte er dies nach.

⁵⁶ Ebenda, S. 16 und 20.

⁵⁷ Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Signatur: *Mus. ms. autogr. Bach P 116*.

Unser Textfund beweist nun jedoch, daß Bach sich bereits 1725 mit diesen Choralversen beschäftigt hat. Denn trotz ihrer Stellung in der Nähe der Neumeister-Kantaten in III (siehe unten) ist doch wohl kaum anzunehmen, daß er hier eine fremde Komposition aufführte. Im Gegenteil: Die Wahl eines Choraltexes, seine Identität mit BWV 177 und seine Nachbarschaft zum Choralkantaten-Jg. lassen es hinreichend sicher sein, daß er ihn auch vertont hat.

Wie erklärt sich aber seine im Gegensatz zu BWV 177 stehende Verwendung an diesem Sonntag? Folgende Hypothesen bieten sich zunächst einmal an:

1. Bach hatte das Werk vorrätig. Die wenig später am 12. nach Trinitatis (19. August) 1725 dargebotene Kantate ähnlichen Zuschnitts, BWV 137, ist vielleicht gleichzeitig mit unserer entstanden. Die Wasserzeichen der Stimmen jener Kantate treten auch in den Quellen der Kantaten nach Texten der Christiane Mariane von Ziegler auf, also zwischen dem 22. April und dem 27. Mai 1725. Vielleicht hat Bach deren Texte recht spät erhalten und in seiner Bedrängnis vorsorglich einige Choräle zu Kantaten verarbeitet. Vielleicht auch sollten ursprünglich unser mit BWV 177 textgleiches Werk und BWV 137 gebracht werden, und beide wurden dann zunächst zugunsten zweier Ziegler-Kantaten zurückgestellt. Beide Texte lassen eine solche vielfältige Verwendung durchaus zu. Später, zu einem geeigneten Termin, ersparte sich Bach mit ihrem Einsatz zwei Neukompositionen.

2. Bach hat das Werk direkt für den in III mitgeteilten 3. nach Trinitatis geschrieben. Ein Textdichter stand noch immer nicht zur Verfügung. Die Reihe der Ziegler-Kantaten war abgeschlossen oder sollte nicht fortgesetzt werden. Er griff deshalb wieder zu Choralversen. War es von ihm beabsichtigt? Mit dieser Kantate ließ sich nun auch glücklich die Lücke vom 4. nach Trinitatis des Jgs. II schließen.

Ist sie jedoch auch im Notenbild mit BWV 177 identisch gewesen? Und weshalb ist die mit 1732 datierte Partitur entstanden?

Auch diese Fragen können vorerst nicht zweifelsfrei beantwortet werden. Analog etwa zu BWV 66⁵⁸ mag die Partitur von 1732 im Zuge einer Umarbeitung des Werkes erforderlich gewesen sein. Denkbar ist auch, daß das Aufführungsmaterial verlorenging. Falls Bach unsere Kantate dem Jg. II für den 4. Sonntag nach Trinitatis zugeteilt hat, könnte sie zusammen mit der Kantate für den 5. Sonntag BWV 93 in Verlust geraten sein, für die anlässlich einer Wiederaufführung um 1732/33 (!) ebenfalls neues Material hergestellt werden mußte. Kleine Korrekturen nahmen Bach oder seine Kopisten zumeist gleich im Stimmenmaterial vor. Da Bach seine Partitur selbst geschrieben hat, könnte die Überarbeitung von beträchtlichem Ausmaß gewesen sein. Wir müßten dann mit zwei Fassungen, einer früheren und einer späteren, der Kantate 177 rechnen.

Allerdings macht das Autograph den Eindruck einer schnellen, korrigierten

⁵⁸ Vgl. A. Dürr, Krit. Bericht NBA I/10, S. 19 f.

Niederschrift, was mehr für einen Kompositions- als für einen Überarbeitungsvorgang und was für eine völlig andersgeartete Werkgestalt spricht. Ist dies richtig beobachtet und ist der Text zum 3. nach Trinitatis 1725 tatsächlich von Bach komponiert, so müßte es folglich zwei verschiedene Kompositionen desselben Textes gegeben haben. Der Kritische Bericht der in der NBA noch zu edierenden Kantate wird dies zu entscheiden haben.

Nr. 1, Z. 8: meinem Nechsten nutz zu seyn

Nr. 2, Z. 3: daß ich nicht wieder werd zu Spott

Nr. 3, Z. 5: meine Speiß

Z. 6: meine Seel

Nr. 4, Z. 1: keine Lust

Z. 3: ans Ende

Z. 6–7: es mag niemand erwerben, noch ererben

Nr. 5, Z. 5: Kommt nun Anfechtung her, so wehr,

Z. 8: das mirs nicht bring Gefahr:

Gelobet sei der Herr, der Gott Israel

Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe

Wer sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen

Diese Dichtungen sind von Erdmann Neumeister,⁵⁹ und zwar sind sie dem sog. 3. Kantaten-Jg. entnommen, den er 1711 für Telemann in Eisenach schrieb. Wir finden sie unter den angegebenen Sonntagen u. a. in den Drucken: *Geistliches Singen und Spielen*, Gotha 1711,⁶⁰ S. 116–118, 129–131, 132–134; Erdmann Neumeister, *Fünffache Kirchen-Andachten*, Leipzig 1717, S. 736 bis 738, 342–344, 353–355.

Texte des dritten Neumeister-Jgs. weisen also zunächst einmal auf Telemann, von dem Vertonungen der drei Kantaten erhalten sind.⁶¹

Bach hat fünf Neumeister-Texte vollständig verwendet, bei zwei Kantaten (27 und 56) ließ sich der Textbearbeiter von Versen Neumeisters anregen. Es muß nachdenklich stimmen, daß unter den erhaltenen Kantaten Bachs sich nur eine befindet, die Neumeisters 3. Jg. entnommen wurde. Es ist BWV 18

⁵⁹ Siehe L. F. Tagliavini, Artikel „Neumeister“ in MGG 9.

⁶⁰ Benutzt wurde das Exemplar der UB Jena, Signatur: 8 Tb XXXVIII, 169 (4).

⁶¹ „Gelobet sei der Herr“: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Mus. 1038 Telemann 307; Sächsische Landesbibliothek Dresden, Mus. 2392/E/591; Kreisbibliothek Sondershausen, Hs M 16 Nr. 102. „Der Segen des Herrn“ (2 Kompositionen): 1. Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Mus. 901 Telemann 170; 2. Staatsbibliothek Berlin-Dahlem, Mus. ms. autogr. G. Pb. Telemann 42; Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Mus. 902 Telemann 171. „Wer sich rächet“: Staatsbibliothek Berlin-Dahlem, Mus. ms. autogr. G. Pb. Telemann 106; Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Mus. 1481 Telemann 750. (Frhdl. Auskunft der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. nach dem dortigen Katalog der Vokalwerke G. Ph. Telemanns von W. Menke.)

„Gleichwie der Regen und Schnee“ (Weimar spätestens 1715, eine Wiederaufführung 1724 wurde vorbereitet, siehe oben). Die anderen vier Kompositionen nach Neumeister-Texten entstammen dessen 4. Jg. von 1714. BWV 61 entstand in Weimar zum 1. Advent 1714 (also gleichzeitig mit Telemanns Werk!), BWV 59 zum 1. Pfingsttag 1723 oder 1724, BWV 24 wurde für den 20. Juni 1723, BWV 28 für den Sonntag nach Weihnachten 1725 geschrieben. Eine sonderliche Neigung zu Neumeister scheint Bach nicht gehabt zu haben. Sieht man von BWV 61 „Nun komm, der Heiden Heiland“ ab, die sein Interesse für den gerade fertigen und eben erst erschienenen Textband Neumeisters bekundet (vielleicht war außerdem Salomon Francks Text nicht rechtzeitig fertig),⁶² so waren ihm dessen Texte offensichtlich nur dann genehm, wenn es Lücken zu schließen galt, weil andere Dichtungen gerade nicht vorhanden waren.

Muß man schon aus diesen Gründen einer eventuellen Vertonung dieser Texte durch Bach zurückhaltend gegenüberstehen, so ergeben sich weitere Bedenken bei der Betrachtung des Bachschen Kantaten-Jgs., vor den unsere Neumeister-Texte zu stellen sind. Bach trat am 1. Sonntag nach Trinitatis 1723 sein Amt an. Nach zwei Jahren, Trinitatis 1725, schloß er seinen Kantaten-Jg. II ab. Dem Nekrolog⁶³ zufolge hatte er fünf Jge. geschrieben, drei lassen sich rekonstruieren. Den Jg. III haben bei der Erbteilung Carl Philipp Emanuel (Partituren und Stimmendubletten) und eventuell Johann Christian (Stimmen) erhalten.⁶⁴ Nun fällt schon bei Carl Philipp Emanuels Nachlaßverzeichnis auf, daß dem Jg. einige Kantaten fehlen müssen, vor allem solche der frühen und späten Trinitatiszeit. Diese könnte Philipp Emanuel vor seinem Tode verkauft oder verschenkt haben. Die Papier- und Schriftuntersuchungen Alfred Dürrs und Georg von Dadelsens brachten indessen den Nachweis, daß Bach diesen Jg. über einen längeren Zeitraum komponiert und Lücken von Zeit zu Zeit geschlossen hat. Unklar blieb, wann Bach diesen Jg. anfang (1. nach Trinitatis oder 1. Advent?) und wann er ihn – immer noch lückenhaft – abschloß (Ende 1726 oder erst Anfang 1727?). In jedem Fall ist es so, daß für die Zeit vom 1. bis 8. nach Trinitatis (3. Juni bis 22. Juli 1725) keine Aufführungen an Hand erhaltenen Materials nachweisbar sind. Ein Jahr später komponierte Bach zum Ausbau seines Jgs. III für den 1. und 5. bis 8. Sonntag eine Kantate und überbrückte mit Kantaten seines Meininger Veters Johann Ludwig Bach einige Sonntage.⁶⁵ Einige Lücken und nachweisbare Kantaten der Trinitatiszeit 1725 und 1726 ergänzen sich gegenseitig. Das bedeutet in Betracht der sonst verhältnismäßig guten Überlieferung der Jge. I

⁶² Dürr St, S. 55 f.

⁶³ Vgl. Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach. Faksimile-Wiedergabe des Erstdrucks von 1754, für ihre Mitglieder hrsg. von der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig und Hannover 1965, Faksimile-S. 168; siehe auch Dok III, Nr. 666.

⁶⁴ Vgl. A. Dürr, Krit. Bericht NBA I/15, S. 205 f.

⁶⁵ Mit Ausnahme des 2. Sonntags nach Trinitatis (30. Juni 1726), an dem Bach wohl Urlaub nahm. Am 29. Juni war seine Tochter Christiana Sophia Henriette gestorben, am 1. Juli war das Begräbnis.

bis III mit Wahrscheinlichkeit, daß er nach Trinitatis 1725 nichts geschrieben hatte, folglich die in III enthaltenen Neumeister-Texte nicht von ihm in Musik gesetzt wurden (zur Kantate „Meine Seele erhebt den Herrn“ siehe unten) und die Komposition des Jgs. III erst Weihnachten 1725 begann. Die Frage ist berechtigt, wer dann der Komponist ist. Anknüpfend an die obige Bemerkung zu Telemann sei darauf hingewiesen, daß sich von diesem eine Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis des 3. Neumeister-Jgs. erhalten hat, die sich an den von III repräsentierten Zeitraum anschließt. Es ist Telemanns Kantate „Gesegnet ist die Zuversicht“, auf deren vermutliche Übereinstimmung mit der im Breitkopfschen *Verzeichnis Musikalischer Werke . . .*, Leipzig 1770, Bach zugeschriebenen Kantate gleichen Titels (BWV Anh. I) Alfred Dürr aufmerksam gemacht hat.⁶⁶ Sollten die bei der Erbteilung als nicht von Bach stammend erkannten Stücke, darunter diese möglichen Telemann-Kantaten, dann zu Breitkopf gelangt sein? Da Bach, wie sich in den letzten Jahren herausstellte, eine beträchtliche Anzahl von Fremdkompositionen in seinem Besitz hatte,⁶⁷ kann dies in Betracht gezogen werden.

Meine Seele erhebt den Herrn

An sich treffen für diesen Text⁶⁸ die eben anlässlich der Neumeister-Kantaten angestellten Überlegungen auch zu. Es melden sich jedoch einige Bedenken an. Beim Fest Mariä Heimsuchung handelt es sich nicht um einen gewöhnlichen Sonntag. Trotzdem sind nur zwei Kantaten Bachs für diesen Tag vorhanden, BWV 147, in Weimar als Adventskantate begonnen und in Leipzig für den 2. Juli 1723 abgeschlossen, und BWV 10, wie unsere Kantate eine Versifizierung des Lobgesangs der Maria mit dem Textanfang „Meine Seel erhebt den Herren“, zum 2. Juli 1724. Daß Bach für den 1., 5. bis 8. Sonntag nach Trinitatis 1726 wieder Kantaten geschrieben hat, haben wir als Indiz für das Fehlen eigener und Aufführen fremder Kompositionen im Jahr 1725 ansehen können. Bei Mariä Heimsuchung kann der umgekehrte Fall vorliegen: 1725 Aufführung einer eigenen Komposition („Meine Seele“), deshalb 1726 die Auffüh-

⁶⁶ A. Dürr, *Zur Echtheit einiger Bach zugeschriebener Kantaten*, in: BJ 1951–52, S. 41 f. Dürr gab die Kantate 1954 in Kassel heraus (BA 1978).

⁶⁷ Vgl. u. a. die Studien von H.-J. Schulze und A. Dürr im BJ 1968 und C. Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs*, Wiesbaden 1968, passim. 1736 schrieb Bach, daß die vom ersten Chor aufgeführten Kantaten „meistens von meiner composition sind“, und 1748 von Altnickol, daß „nicht weniger verschiedene wohlgerathene Kirchen-Compositiones seiner Arbeit unsres Orthes viele Adprobation gefunden“ (siehe Dok I, Nr. 34 und 82).

⁶⁸ Zur Identifizierung wurden durchgesehen:

Georg Christian Lehms, *Gottgefälliges Kirchen-Opffer*, Darmstadt 1711; Salomon Franck, *Evangelisches Andachts-Opffer*, Weimar 1715; Johann Friedrich Helbig, *Auffmunterung Zur Andacht*, Eisenach 1720; Christiane Mariane von Ziegler, *Versuch In Gebundener Schreib-Art*, I. Teil, Leipzig 1728. – Der Verfasser dankt den Herren Prof. Dr. W. Neumann und H.-J. Schulze, Leipzig, sowie Claus Oefner, Eisenach, für ihre Mühe.

zung einer Kantate von Johann Ludwig Bach. (Leider bestätigt sich beim Johannistag diese These nicht.) Doch kann dies noch keine Entscheidung für Bach bedeuten. Unter Umständen führt jedoch die Beobachtung weiter, daß sich in diesem Kantatentext die Relativpronomen in ungewöhnlicher Weise häufen – in ähnlicher Vielzahl wie z. B. in der Kreuzstabkantate BWV 56 (zu der es auch sonst sprachliche Parallelen gibt) oder in den allerdings wohl doch noch andersgearteten Kantaten 39, 88, 187, 45, 102 und 17, in denen das Relativpronomen „was“ die Zahl von „der, die, das“ überwiegt. Jedenfalls werden hier sprachwissenschaftliche Untersuchungen ansetzen müssen. Mehr als bei „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ ist es also vorerst zweifelhaft, ob Bach zu diesem Text Musik geschrieben hat.

Zu klären ist, weshalb diese Kantate, falls sie von Bach stammt, verschollen ist. Eine denkbare, wenn auch unwahrscheinlich anmutende Erklärung ist die folgende: Bei der Erbteilung wurde sie wegen des fast gleichen Titels versehentlich mit BWV 10 vereinigt und damit Bachs Jg. II zugeordnet. Mit den Partituren dieses Jgs. kam sie an Wilhelm Friedemann und ging verloren. Vielleicht wurde sie auch mit den sie umgebenden Neumeister-Kantaten ausgesondert.

Die im Nachlaßverzeichnis Carl Philipp Emanuels genannte Kantate „*Auf Mariä Heimsuchung: Meine Seele erhebt den Herrn etc. Zum Theil von Hoffmann. Mit Hörnern, Hoboen und Flöten.*“ ist mit unserer nicht identisch.⁶⁹

VIII

Zusammenfassung:

Bach hat Johann Kuhnaus Praxis fortgeführt und nach mehreren Sonntagen zusammengefaßt regelmäßig Kantatentextdrucke vorgelegt. Die Hefte I bis III der Staatlichen Öffentlichen Saltykow-Stschedrin-Bibliothek Leningrad zeigen wie die Textdrucke von 1731, daß in Leipzig nur die Texte der sonntäglichen „Haupt-Music“ gedruckt wurden. Sie belegen Bachs enge Zusammenarbeit mit dem Drucker Immanuel Tietze und bestätigen den regelmäßigen Wechsel der „Haupt-Music“ zwischen den beiden Hauptkirchen, enthalten aber kein Beispiel für die Aufführung zweier Kantaten innerhalb eines Gottesdienstes. Ihre Lesarten verbessern die textliche Quellenlage einiger Kantaten. Außerdem erweitern sie unsere Kenntnisse von einigen Lebensabschnitten Bachs, indem sie die Chronologie der Leipziger Kantatenaufführungen und -kompositionen präzisieren. Endlich bieten sie zwei bisher unbekannte und drei bislang nicht im Zusammenhang mit Bach geschene Texte. Die Kantate „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ (am 25. März 1724 aufgeführt) ist auf Grund textlicher Indizien und in Betracht ihrer Stellung im Jg. I Bach zuzuweisen. Bei der Kantate „Meine Seele erhebt den Herrn“ (Mariä Heimsuchung 1725) kann eine Komposition durch Bach nicht ausgeschlossen werden. Die drei Neumeister-Texte hat Bach wohl nicht vertont.

⁶⁹ H. Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg*, Heide 1929, S. 78.