

Zum Verhältnis von Textdrucken und musikalischen Quellen der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs

Von William H. Scheide (Princeton, N.J.)

In seinem Aufsatz „Neue Texte zur Leipziger Kirchen-Music“¹ beschreibt Wolf Hohobhm drei bislang unbekannte Textdrucke aus der Zeit von Johann Sebastian Bachs Kantorat. Durch diesen Neufund hat sich die Zahl der erhaltenen originalen Kantatentextdrucke auf sechs, d. h. auf das Doppelte erhöht.² Die nachstehende Tabelle 1 bringt eine Inhaltsübersicht der von I bis VI nummerierten chronologisch geordneten Textdrucke,³ die in ihrem Verhältnis zum musikalischen Quellenbefund untersucht werden sollen, und zwar besonders im Blick auf verschiedene Widersprüchlichkeiten.

Tabelle 1

Sonn- und Festtag	Datum	BWV	Textbeginn
<i>Textdruck I:</i>			
2. nach Epiphania	16.1.1724	155	Mein Gott, wie lang, ach lange
3. nach Epiphania	23.1.1724	73	Herr, wie du willst, so schicks mit mir
4. nach Epiphania	30.1.1724	81	Jesus schläft, was soll ich hoffen
Mariae Reinigung	2.2.1724	83	Erfreute Zeit im neuen Bunde
Septuagesimae	6.2.1724	144	Nimm, was dein ist, und gehe hin
Sexagesimae	13.2.1724	181	Leichtgesinnte Flattergeister
Estomihi	20.2.1724	22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe
Mariae Verkündigung	25.3.1724	—	Siehe, eine Jungfrau ist schwanger
<i>Textdruck II:</i>			
1. Ostertag	9.4.1724	31	Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
2. Ostertag	10.4.1724	66	Erfreut euch, ihr Herzen
3. Ostertag	11.4.1724	134	Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß
Quasimodogeniti	16.4.1724	67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ
Misericordias Domini	23.4.1724	104	Du Hirte Israel, höre

¹ BJ 1973, S. 5–32.

² Im vorliegenden Artikel bezeichnet „Textdruck“ eine gedruckte Sammlung von mindestens vier Kantatentexten. Jedem Text geht ein Titel voraus mit Nennung des De-tempore-Datums („Am ...“ oder „Auf den ...“), für das vom Herausgeber des Textdruckes die betreffende Kantatenaufführung vorgesehen war.

³ Faksimilwiedergaben sämtlicher Textdrucke neuerdings bei W. Neumann, *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 422–455. – Das Originalformat ist durchweg 16,5 x 9,5 cm.

Sonn- und Festtag	Datum	BWV	Textbeginn
<i>Textdruck III:</i>			
3. nach Trinitatis	17.6.1725	— ⁴	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ
4. nach Trinitatis ⁵	24.6.1725	—	Gelobet sei der Herr ⁶
5. nach Trinitatis	1.7.1725	—	Der Segen des Herrn machet reich ⁶
Mariae Heimsuchung	2.7.1725	—	Meine Seele erhebet den Herrn ⁷
6. nach Trinitatis	8.7.1725	—	Wer sich rächet ⁶

Textdruck IV:

1. Ostertag	25.3.1731	31	Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
2. Ostertag	26.3.1731	66	Erfreut euch, ihr Herzen
3. Ostertag	27.3.1731	134	Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß
Quasimodogeniti	1.4.1731	42	Am Abend aber desselbigen Sabbats
Misericordias Domini	8.4.1731	112	Der Herr ist mein getreuer Hirt

Textdruck V:

1. Pfingsttag	13.5.1731	172	Erschallet, ihr Lieder
2. Pfingsttag	14.5.1731	173	Erhöhtes Fleisch und Blut
3. Pfingsttag	15.5.1731	184	Erwünschtes Freudenlicht
Trinitatis	20.5.1731	194 ^I	Höchsterwünschtes Freudenfest

Textdruck VI:

1. Weihnachtstag	25.12.1734	248 ^I	Jauchzet, frohlocket
2. Weihnachtstag	26.12.1734	248 ^{II}	Und es waren Hirten
3. Weihnachtstag	27.12.1734	248 ^{III}	Herrscher des Himmels
Neujahr	1. 1.1735	248 ^{IV}	Fallt mit Danken
Sonntag nach Neujahr	2. 1.1735	248 ^V	Ehre sei dir, Gott, gesungen
Epiphania	6. 1.1735	248 ^{VI}	Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben

Die Anzahl der von den sechs Textdrucken einbezogenen Sonn- und Festtage beläuft sich auf 33. Unter der Voraussetzung, daß sich der Text „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ in Textdruck III nicht auf die gleichnamige Kantate

⁴ Die einzige erhaltene vollständige Vertonung des Chorals „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ durch Bach (= BWV 177) ist für den 4. und nicht den 3. Sonntag nach Trinitatis bestimmt. Die autographe Kompositionspartitur ist mit „1732“ datiert; ihr Wasserzeichen tritt nur in den Jahren 1732 bis 1735 auf. Wir schließen daraus, daß BWV 177 nicht am 17. Juni 1724 aufgeführt worden sein kann. Vgl. auch Dürr Chr., S. 107.

⁵ 1725 fiel der Johannistag, auf den der Text zugeschnitten ist, auf den 4. Sonntag nach Trinitatis.

⁶ Text von Erdmann Neumeister (1711); vgl. Hobohm, a.a.O., S. 29.

⁷ Dieser Text beginnt wie BWV 10 mit Lukas 1.46, fährt dann jedoch anders fort.

BWV 177 bezieht, beträgt die Zahl der von Bach vertonten Texte 27. Da jedoch drei Texte doppelt erscheinen, handelt es sich nur um insgesamt 24 verschiedene Bachsche Werke. In jedem Einzelfall nennt der Textdruck die Kirche bzw. Kirchen in Verbindung mit der aufzuführenden Kirchenmusik. Es ist allgemein bekannt, daß an den hohen Festtagen die Gottesdienste mit Figuralmusik vormittags in St. Nicolai und nachmittags in St. Thomae gehalten wurden. Dies wird für drei verschiedene Jahre von den Textdrucken II, IV, V und VI bestätigt durch Angaben wie „*Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in der Vesper zu St. Thomä*“. Der erste Gottesdienst in Textdruck I (2. Sonntag nach Epiphania 1724) fand in der Thomaskirche statt, der erste Gottesdienst in Textdruck III (3. Sonntag nach Trinitatis) jedoch in der Nikolai-kirche, und zwar in Übereinstimmung mit dem bekannten wöchentlichen Wechsel der Kirchenmusik zwischen beiden Kirchen an normalen Sonntagen (einschließlich der 3. Feiertage der hohen Feste). Wenn nun eine solche Reihe von normalen Sonntagen durch ein einzeln stehendes Fest wie etwa Mariae Reinigung unterbrochen wurde, einem Festtag mit zwei Kantatengottesdiensten, so erhielt man die Wechselfolge durch eine entsprechende Umplazierung des Vormittagsgottesdienstes.

Die Textdrucke geben für nachfolgende Festtage zwei Gottesdienste an (T = St. Thomae; N = St. Nicolai):

Festtag	Textdruck	„Frühe“	„Nachmittag“
1. Weihnachtstag	VI	N	T
2. Weihnachtstag	VI	T	N
Neujahr	VI	T	N
Epiphania	VI	T	N
Mariae Reinigung	I	N	T
Mariae Verkündigung	I	T	N
1. Ostertag	II, IV	N	T
2. Ostertag	II, IV	T	N
1. Pfingsttag	V	N	T
2. Pfingsttag	V	T	N
Trinitatis	V	T	N
Johannis	III	T	N
Mariae Heimsuchung	III	T	N

Für Himmelfahrt, Michaelis und Reformationsfest haben sich keine Textdrucke erhalten, doch ist anzunehmen, daß an diesen Tagen ebenfalls zwei Gottesdienste mit alternierender Kirchenmusik stattfanden.⁸

Einen Sonderfall stellt der jährliche Ratswechsel-Gottesdienst dar, für den sich ein einziger Textdruck aus Bachs Amtszeit erhalten hat. Der Textdruck zu Kantate 29 besteht in einem Faltblatt mit Titel und drei weiteren Seiten,

⁸ Vgl. Spitta II, S. 101.

offensichtlich eine Einzelpublikation, die nie zu einem umfanglicheren Textheft gehörte. Der Titel lautet: „*Texte zur Music, so nach gebaltener Raths-Wahl-Predigt in der Kirche zu St. Nicolai von dem Choro Musico abgesungen worden. Leipzig 1749.*“ Nun ist es fraglich, ob man hieraus schließen kann, daß in den späteren Jahren die Kantatentexte für die Sonn- und kirchlichen Festtage nicht mehr gedruckt wurden (nach Epiphanius 1735 ist kein Textdruck mehr nachweisbar), der jährliche Ratswechsel-Gottesdienst jedoch eine Ausnahme rechtfertigte. Deutlich beschränken sich nun aber die Textdrucke I–VI auf das Kirchenjahr, so daß man annehmen muß, daß der Ratswechsel eher als weltliches denn als liturgisches Datum angesehen wurde. Dies würde erklären, warum der Ratswechsel-Gottesdienst nicht in den Rahmen der umliegenden Sonn- und Feiertage einbezogen, sondern mit einem eigenen Textdruck versorgt wurde.⁹ Sein besonderer Charakter wurde auch schon dadurch unterstrichen, daß der Stadtrat in einem formellen Akt jeweils die Predigt bei dem Superintendenten Deyling sowie die Kantate bei dem Tuomaskantor Bach bestellte.¹⁰ Derartige Bestellungen sind für 1729 bis 1749 nachgewiesen, schließen also den Zeitraum der Textdrucke IV–VI mit ein.

Bei den Textdrucken stellt sich nun die Frage nach ihrem Verhältnis zu den musikalischen Quellen, d. h. dem praktischen Aufführungsmaterial der Kirchenkantaten. Derartige Quellen lassen sich für „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ in Textdruck I ebensowenig nachweisen wie für die letzten vier Texte in Textdruck III. Es wurde bereits darauf verwiesen, daß die Kantate 177 nicht am 17. Juni 1725 aufgeführt wurde.¹¹ Auch für Kantate 66 hat sich kein Aufführungsmaterial vom 10. April 1724 erhalten; da die erhaltene Originalpartitur¹² jedoch kein Kompositionsmanuskript ist und der Text überdies nach einer Köthener Geburtstagskantate von 1718 parodiert wurde, konnte mit einer Aufführung des Werkes im Jahr 1724 gerechnet werden. Diese Vermutung erfährt nun eine Bestätigung durch Textdruck II.

Innerhalb des Originalstimmensatzes der Kantate 31 (1. Ostertag in Textdruck II und IV) unterscheidet Alfred Dürr eine Weimarer und eine Leipziger Gruppe.¹³ Damit ist zwar eine Entstehung des Werkes vor 1724 bewiesen, doch bleibt es unbekannt, wann die Leipziger Fassung entstanden ist. Abgesehen von Kantate 66 sind jedoch für alle in den Textdrucken enthaltenen Bachschen Werke musikalische Quellen für die in den betreffenden Textdrucken angegebenen Daten belegt. In 19 Fällen scheint es sogar so zu sein, daß mindestens ein Teil der Quellen, wenn nicht alle Quellen eines Werkes für die durch den betreffenden Textdruck belegte Aufführung angefertigt worden

⁹ Einzeln gedruckte Texte erschienen gewöhnlich auch zu den Aufführungen weltlicher Gelegenheitswerke. Dies mag auch für weltliche und geistliche Hochzeitskantaten gegolten haben (vgl. BWV Anh. 14).

¹⁰ Vgl. W. Neumann, *Eine verschollene Ratswechselkantate J. S. Bachs*, in: BJ 1961, S. 52; Dok II, S. 194.

¹¹ Siehe Fußnote 4.

¹² Vgl. Dürr Chr., S. 68, und Krit. Bericht zu NBA I/10, S. 21.

¹³ Dürr St., S. 22–24. Die Originalpartitur von BWV 31 ist verloren.

sind.¹⁴ Deutliche Ausnahmen bilden (über BWV 66 hinaus) die Kantaten 155 und 22 in Textdruck I (die Stimmensätze beider Werke sind verloren), doch ist die Sachlage bei den Kantaten 31 (für beide Aufführungen), 42 (Textdruck IV) und 173 (Textdruck V) ebenfalls zweifelhaft.

Bach hatte vor dem Beginn der von den Textdrucken III–VI erfaßten Zeitspanne der neuen Chronologie zufolge mindestens zwei Kantatenjahrgänge vollendet. Daraus folgt, daß die Texte dieser Drucke unter Berücksichtigung des bereits vorhandenen Repertoires ausgewählt wurden. Dies gilt nicht in gleichem Maße für den von den Textdrucken I–II erfaßten Zeitraum aus Bachs erstem Leipziger Amtsjahr mit „regulirter Kirchenmusik“. Doch für Sexagesimae, Estomihi und Ostersonntag 1724 sind Aufführungsmaterialien von Bachschen Kantaten erhalten, die zusätzlich zu den in den Textdrucken genannten Werken für die betreffenden Sonntage angefertigt worden sein müssen. Es ist wahrscheinlich, daß Kantate 4 „Christ lag in Todesbanden“ am 1. Ostertag in der Universitätskirche erklang. Die andern beiden Kantaten, „Gleichwie der Regen und Schnee“ (BWV 18) für Sexagesimae und „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ (BWV 23) für Estomihi, werden unten zu diskutieren sein. Ein weiteres Problem stellt sich in der Verbindung der Kantate „Himmelskönig, sei willkommen“ (BWV 182) mit dem Fest Mariae Verkündigung und der Existenz von Stimmenmaterial für eine Aufführung im Jahr 1724. Auch dies wird unten zu bedenken sein.

Vergleiche der Textdrucke mit den Vokalstimmen der entsprechenden musikalischen Quellen haben im allgemeinen nur kleinere Varianten im Blick auf Wortstellung, Orthographie u. ä. ergeben. Können nun die Textdrucke Bach als Vorlage für die Komposition der Werke gedient haben?

Eine Anzahl der in den Textdrucken vorkommenden Kantaten beginnt mit Bibelworten; in einigen Fällen gibt der Textdruck sogar die genaue Bibelstelle an. Der Sachverhalt stellt sich folgendermaßen dar:

Textdruck	Sonn- und Festtag	BWV	Bibelstellenverweis
I	Septuagesimae	144	ja
	Estomihi	22	ja
	Mariae Verkündigung	—	ja
II	Quasimodogeniti	67	ja
	Misericordias Domini	104	ja
III	Johannis	—	ja (ohne Versangabe)
	5. nach Trinitatis	—	nein
	Mariae Heimsuchung	—	nein
	6. nach Trinitatis	—	nein
IV	Quasimodogeniti	42	nein
	VI 2. Weihnachtstag	248 ^{II}	nein
1749	Ratswechsel	29	nein

¹⁴ BWV 73, 81, 83, 144, 181, 134 (Textdruck II), 67, 104, 134 (Textdruck IV), 112, 172, 184, 194/Teil I, 248^{I–VI}.

Die Textdrucke I und II geben also konsequent die Bibelstellen an. Dies erinnert an die merkwürdige Tatsache, daß auf den von Kopistenhand angefertigten Titelumschlägen in den Originalquellen der Kantaten 40 und 64 von Dezember 1723, zwei Werken mit ebenfalls biblischen Eröffnungschören, Bach eigenhändig die Bibelstellenverweise in der Art der Textdrucke I und II nachtrug.¹⁵ Da nun wahrscheinlich mit dem 25. Dezember 1723 nach dem vorangegangenen *tempus clausum* ein neuer (verlorener) Textdruck einsetzte, mag Bach sehr wohl dadurch im Blick auf seine Nachträge beeinflusst worden sein, falls der neue Textdruck entsprechend den beiden nachfolgenden Heften solche Bibelstellenverweise enthielt. Doch bleibt Bachs Behandlung der Titelseiten der Kantaten 40 und 64 außergewöhnlich. Die musikalischen Quellen identifizieren kaum jemals solche Bibelzitate.

Textdrucke sind bei den Partitурhandschriften oder Stimmensätzen der Kirchenkantaten in keinem Falle verblieben.¹⁶ Und es gibt keinerlei Beleg dafür, daß Bach solche Drucke regelmäßig beim Komponieren benutzt hätte. Sollte er nach einem Manuskript des Textdichters gearbeitet haben, das ähnlich oder gar identisch mit der Vorlage war, die dem Drucker zur Verfügung stand?

Handschriftliche Textvorlagen haben sich zu den *De-tempore*-Kirchenwerken ebenfalls nicht erhalten, jedoch sind Beispiele zu vier anderen Vokalkompositionen¹⁷ nachweisbar. Zum Text der weltlichen Kantate 208 „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“ gibt es Fassungen in Salomon Francks gedruckter Sammlung *Geist- und Weltlicher Poesien* (Teil II, Jena 1716), auf einem von unbekannter Hand stammenden Textblatt (Format: 33,5 × 20 cm) sowie in Bachs autographischer Partitur von 1713. In sieben von zwölf wichtigen Textvarianten¹⁸ stimmen Bachs Partitur und das Textblatt gegenüber der gedruckten Sammlung überein. Von der weltlichen Kantate 215 „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ gibt es gleichfalls eine autographe Partitur von 1734, ein handschriftliches Textblatt (Format: 34 × 20 cm) des Librettisten J. C. Clauder sowie ein gedrucktes Textblatt als Programmzettel für die Aufführung. Letzteres ist in seiner Funktion den unter die Kirchgänger verteilten Kantatentextdrucken vergleichbar. Wiederum in sechs von zehn Fällen stimmen Bachs Autograph und das handschriftliche Textblatt in den Varianten¹⁹ gegenüber dem gedruckten Text überein. So gering diese Belege auch sind, deuten sie doch darauf hin, daß Bach eher nach handschriftlichen Textentwürfen als nach gedruckten Vorlagen arbeitete, und dies sowohl in Weimar

¹⁵ *BB Mus.ms. Bach P 63* bzw. *St. 84*.

¹⁶ C. F. Zelter erwähnt einen „alten Kirchentext“ der Matthäus-Passion von 1729 (vgl. *Krit. Bericht zu NBA II/5*, S. 79). Vielleicht war dieser seinerzeit (heute verschollen) bei den Originalhandschriften aufbewahrt, wie es bei BWV 29 (siehe unten) und anderen nicht dem Kirchenjahr zugehörigen Werken der Fall ist.

¹⁷ BWV 208, 216a, 195 und 215. Vgl. auch R. L. Marshall, *The Compositional Process of J. S. Bach*, Princeton 1972, Bd. I, S. 37–40.

¹⁸ Vgl. *Krit. Bericht zu NBA I/35*, S. 38.

¹⁹ Vgl. *Krit. Bericht zu NBA I/37*, S. 60 und 68.

(siehe BWV 208) als auch in Leipzig (siehe BWV 215). Vielleicht dürfte einer der Gründe dafür darin bestanden haben, daß die normalerweise größeren handschriftlichen Textblätter mehr Raum für Randbemerkungen und andere Notizen für den Kompositionsentwurf ließen. Derartige autographe Notizen finden sich auf den Textblättern für BWV 208 (Weimar) und BWV 216a (Leipzig).

Andere Aspekte der Textdrucke zielen direkter auf musikalische Fragen und verdienen darum besondere Aufmerksamkeit. So vermerken beispielsweise die Textdrucke ein „*Da Capo*“, wenn der erste Satz einer „*Aria*“ an deren Ende wiederholt werden soll. Für den Komponisten bedeutet das entweder ein strenges *Dacapo* mit wörtlicher Wiederholung der Musik oder ein freies *Dacapo* (wenn der erste Teil bereits in eine benachbarte Tonart moduliert hatte). Doch stimmen die Textdrucke in dieser Beziehung nicht immer mit Bachs Musik überein. Sie enthalten z. B. keine Hinweise darauf, daß die Stücke BWV 42/3, 194/5 und 248^I/8 *Dacapo*-Sätze zu sein haben. Auf der andern Seite verzeichnen die Vierzeiler der gedruckten Arientexte BWV 42/6 und 194/1 ein „*Da Capo*“ als Hinweis auf die verlangte Textwiederholung. Solche Wiederholungen finden sich zwar auch in Bachs Musik, doch stellt BWV 194/1 eine französische Overtüre dar und BWV 42/6 eine Arie mit drei Vokalabschnitten (alle verschieden; die letzten beiden Abschnitte bringen die Anfangszeilen in der Ordnung 3-4-1-2). Somit hat BWV 194/1 nichts mit der musikalischen *Dacapo*-Form zu tun, und BWV 42/6 kann kaum noch als freies *Dacapo* bezeichnet werden.

BWV 29, 31, 42 und 248^{II} beginnen mit Instrumentalsätzen (Sinfonien). Kein Textdruck erwähnt diese. Wir bezweifeln darum, daß die Textdrucke verlässliche Zeugen für das Vorhanden- oder Nichtvorhandensein von Sinfonien in den betreffenden Kantaten sind.

Einige wenige Kantaten wiederholen den Eröffnungschor als Schlußsatz. In den musikalischen Quellen wird dies gewöhnlich angezeigt mit den Worten „*Chorus ab initio repetatur*“. In BWV 248^{III} findet sich ein solches Beispiel, doch ist die Wiederholung im Textdruck nicht angegeben.²⁰ Ebenso fehlt bei BWV 172 im Textdruck der Hinweis auf den am Schluß wiederholten Eröffnungschor. Doch in diesem Fall stimmt die Mehrzahl der Originalstimmen, die augenscheinlich für die Aufführung von 1731 angefertigt wurden,²¹ mit dem Befund des Textdrucks überein.

Unter den 24 Bachschen Werken aus Tabelle 1 befindet sich eine zweiteilige Kantate, und zwar BWV 194. Textdruck V gibt allerdings nur den Text des ersten Teils wieder und erwähnt mit keinem Wort, daß es sich nur um den ersten Teil handelt noch daß ein zweiter Teil folgt. Nun gibt es ein autographes Doppelblatt (Continuo-Stimme zu BWV 194)²² mit demselben Wasser-

²⁰ Es ist jedoch erwähnt am Schluß des Textes für Mariae Heimsuchung in Textdruck III. Das Fehlen musikalischer Quellen macht es unmöglich, diese Angabe zu überprüfen.

²¹ BB *Mus.ms. Bach St 23*.

²² BB *Mus.ms. Bach St 48*.

zeichen, wie es in den obenerwähnten, mit Textdruck V zu synchronisierenden Originalstimmen zu BWV 172 auftritt. Die erste Seite dieses Doppelblattes schließt mit der Angabe: „*Fine della 1ma Parte. / Volti.*“; die folgende Seite beginnt mit: „*Parte 2da.*“ Dies weicht klar von dem Textdruck ab. Doch würde Bach zu einem vierseitigen Doppelblatt gegriffen haben, wenn er nur eine Seite zu beschreiben gehabt hätte? An verschiedenen Stellen hat Alfred Dürr²³ darauf hingewiesen, daß der zweite Teil der Kantate vermutlich „in zeitlicher Nähe“ oder gar am gleichen Tag sub *communione* aufgeführt wurde. In diesem Zusammenhang verdient die Leipziger Gottesdienstordnung Beachtung, wie sie Bach in den Originalpartituren der Kantaten 61 und 62 notiert hat.²⁴ Die Nummern 9, 13 und 14 der knapp skizzierten Gottesdienstordnung lauten (in beiden Partituren weitgehend übereinstimmend) folgendermaßen:

(9) *Praeludiert auf die HauptMusic.*

...

(13) *Verba institutionis.*

(14) *Praeludirt auf die Music; und nach selbiger wechselseitig praeludirt v. Chorale gesungen, biß die Communion zu Ende . . .*

Nr. 14 ist die einzige Stelle nach der Predigt (Nr. 11), an der Bach über „Lied“, „Gesangbuch“ und „Choräle“ hinaus ausdrücklich „*Music*“, d. h. Figuralmusik erwähnt. Demnach scheint es im Leipziger Gottesdienst keine andere Stelle für die Aufführung des zweiten Teils einer Kantate zu geben. Die musikalischen Quellen einiger zweiteiliger Werke enthalten übrigens die Angabe „*Nach der Predigt*“ als Hinweis darauf.²⁵ Nr. 14 spricht freilich nur von „*Music*“ und nicht von „*HauptMusic*“. Vielleicht ist diese Differenzierung von Bedeutung.

Während der Hauptmusik (Nr. 9) wurde offensichtlich erwartet, daß die Gottesdienstbesucher die erklingende Kantate in ihren Textdrucken mitlasen. Dies war nicht der Fall bei den musikalischen Darbietungen unter Nr. 14. Das Abendmahl hatte mit den Einsetzungsworten (Nr. 13) begonnen, und in dem von Nr. 14 angezeigten Zeitraum erhoben sich die Kommunikanten von ihren Sitzen, gingen nach vorn, traten zum Altar zum Sakramentsempfang und bewegten sich dann auf ihre Plätze zurück. Es war gewiß unmöglich, während dieser Zeit einen Kantatentext lesend zu verfolgen. Damit hätten wir die Erklärung für das Fehlen eines gedruckten Textes für den zweiten Teil von BWV 194. Eine weitere, allgemeine Schlußfolgerung bestünde dann darin, daß die Textdrucke immer nur jeweils einen Kantatentext pro Gottesdienst, und zwar denjenigen der Hauptmusik enthielten. Somit besteht in dem Feh-

²³ Dürr Chr, S. 104; Krit. Bericht zu NBA I/15, S. 24; Dürr K, S. 584.

²⁴ Dok I, S. 248 und 251.

²⁵ Vgl. auch den Zeitungsbericht zu Bachs erster Kantatenaufführung 1723 in Leipzig, nach dem der neue Thomaskantor „zum Antritt seine Music vor und nach der Predigt gemachet“ (Dok II, Nr. 140).

len eines zweiten Textes im Textdruck kein Grund dafür, die Aufführung eines zweiten Werkes oder eines Werkteiles nach der Predigt unter der Nr. 14 der Gottesdienstordnung auszuschließen.

Nun hat es vom Gesamtbild der vorhandenen musikalischen Quellen Bachscher Kirchenkantaten her den Anschein, daß in den meisten Gottesdiensten kein zweites Bachsches Vokalwerk erklang. Doch gibt es Hinweise auf Ausnahmen, und zwar besonders im Kantatenjahrgang I, d. h. dem Repertoire von Textdruck I und II. Für diesen Jahrgang sind sieben zweiteilige Kantaten nachweisbar, außerdem wurden für mindestens fünf Sonntage (ohne Berücksichtigung der hohen Feste) die Aufführungsmaterialien für jeweils zwei Kantaten nachweislich vorbereitet. Die betreffenden Werke sind nachstehend in Tabelle 2 chronologisch geordnet zusammengestellt unter Angabe der Satzanzahl der einzelnen Kantaten bzw. Kantatenteile.

Tabelle 2

Sonn- und Festtag	BWV	Kantatentitel	Satzanzahl
<i>1723</i>			
Estomihi	22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	5
	23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	3(4?)
1. nach Trinitatis	75, Teil I	Die Elenden sollen essen	7
	Teil II		7
2. nach Trinitatis	76, Teil I	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	7
	Teil II		7
3. nach Trinitatis	21, Teil I	Ich hatte viel Bekümmernis	6
	Teil II		5
4. nach Trinitatis	185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe	6
	24	Ein ungefärbt Gemüte	6
Mariae Heimsuchung	147, Teil I	Herz und Mund und Tat und Leben	6
	Teil II		4
7. nach Trinitatis	186, Teil I	Ärgre dich, o Seele, nicht	6
	Teil II		5
11. nach Trinitatis	199	Mein Herze schwimmt im Blut	8
	179	Siehe zu, daß deine Gottesfurcht	6
26. nach Trinitatis	70, Teil I	Wachet! betet! betet! wachet!	7
	Teil II		4
<i>1724</i>			
Sexagesimae ²⁶	181	Leichtgesinnte Flattergeister	5
	18	Gleichwie der Regen und Schnee	5
Estomihi ²⁶	22	Jesus nahm sich die Zwölfe	5
	23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	4
Trinitatis	194, Teil I	Höchsterwünschtes Freudenfest	6
	Teil II ²⁷		6

²⁶ Vgl. Textdruck I.

²⁷ BWV 165 bleibe hier unberücksichtigt; siehe hierzu Dürr Chr., S. 71.

Sieben stellt die obere Grenze der Satzanzahl pro Werkhälfte in zweiteiligen Kantaten dar. Sind nun die Werkhälften von ungleicher Länge, ist der zweite Teil immer der kürzere. Die gewöhnliche Satzanzahl in Tabelle 2 ist sechs, wie es auch dem Durchschnitt des Bachschen Kantatenformats entspricht. Es mag darum bedeutsam sein, wenn eine Mehrzahl der nicht zweiteiligen Kantaten in Tabelle 2 fünf oder weniger Sätze enthält. Das heißt: wenn bereits einige quellenkritische Kriterien für die Aufführung von zwei Kantaten in ein und demselben Gottesdienst sprechen, liefert deren Kürze ein weiteres Argument für die Stützung einer solchen Hypothese. Diese Überlegungen betreffen die Sonntage Sexagesimae und Estomihi 1724 in Textdruck I, und die Summe der Argumente spricht tatsächlich dafür, daß BWV 18 (5sätzig) und BWV 23 (3- bzw. 4sätzig) jeweils sub communionem musiziert wurden.

Verbinden wir nun die Annahme, daß die Texte für Sub-communione-Musiken ungedruckt blieben, mit der Tatsache, daß zumindest gelegentlich Kantaten sub communionem aufgeführt wurden, dann wird es offenkundig, daß Bach bei der Komposition solcher Werke nicht nach einem Textdruck gearbeitet haben kann. Somit erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, daß ihm – wie bereits erwähnt – gewöhnlich handschriftliche Textvorlagen zur Kantatenkomposition dienten.

Wir müssen uns nunmehr den Texten für Mariae Verkündigung in Textdruck I zuwenden. Wie im Falle der beiden vorangehenden Sonntage war auch für diesen Festtag das Aufführungsmaterial für ein zweites Werk teils vorhanden, teils wurde es eigens für 1724 vorbereitet. Das fragliche Werk, die Kantate 182, war ursprünglich für Palmsonntag 1714 geschrieben. An Palmsonntag erklang jedoch anders als in Weimar in Leipzig keine Figuralmusik. Im Blick auf die Verwendbarkeit von BWV 182 zu Mariae Verkündigung schreibt nun Alfred Dürr: „Der inhaltliche Bezug stellt sich leicht her, da der Text, anknüpfend an die Lesung von Jesu Einzug in Jerusalem, gleichfalls vom Kommen Christi handelt.“²⁸

Doch wird dabei übersehen, daß einerseits die charakteristische Verkündigungsthematik mit Jungfrauengeburt, Maria, Gabriel sowie das Auftreten von typischen Advents- bzw. Weihnachtsliedern fehlt, andererseits aber die Passionsthematik mit Kreuzigung (BWV 182/6), Palmen (BWV 182/6) oder Leiden Christi (BWV 182/7) deutlich vorhanden ist. Überdies entstammt die einzige Choralstrophe (BWV 182/7) dem De-tempore-Lied „Jesu Leiden, Pein und Tod“. Bedenkt man nun, daß an Mariae Verkündigung die Epistel- und Evangelienlesungen von Jesu Geburt reden, während an Palmsonntag zumindest die Epistel den nahen Kreuzestod erwähnt, erweist sich der Text von Kantate 182 als eigentlich unpassend für Mariae Verkündigung. Nichtsdestoweniger heißt es auf dem autographen Umschlag der Partitur:²⁹ „*Tempore Passionis aut | Festo Mariae Annunciationis.*“ Der Leipziger Kopist Johann Andreas Kuhnau hatte 1724 auf dem Umschlag des neuen Stimmensat-

²⁸ Dürr K, S. 549.

²⁹ BB *Mus.ms. Bach P 103*.

zes³⁰ jedoch nur „*Tempore Passionis*“ geschrieben. Bach hatte demnach vor dem Beginn der Kopistenarbeit den Zusatz „*aut Festo Mariae Annuntiatio-nis*“ noch nicht gemacht. Dieser wurde nunmehr notwendig, um die De-tempore-Bestimmung der Kantate den Leipziger Verhältnissen anzupassen. Offen bleibt, ob Bach den Zusatz 1724 oder erst später vornahm. Letzteres würde freilich Kuhnaus Arbeit an dem Stimmensatz im Jahre 1724 nicht erklären. Und wenn diese in Bachs Auftrag geschehen war, dann dürfte auch Bachs Verweis auf die neue De-tempore-Bestimmung in dasselbe Jahr gehören.

Warum aber beschäftigte Bach sich und seine Kopisten mit der Kantate 182, wenn er wußte, daß er ein Werk zu dem Text „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ zu komponieren hatte, einem für den Anlaß ungleich geeigneteren Text? Es ist offensichtlich, daß Textdruck I mit der entsprechenden Verkündigungs-kantate vor dem 16. Januar 1724 gedruckt worden sein muß. Folglich muß erwartet werden, daß Bach seit vor Mitte Januar mit dieser Kantatenkomposition gerechnet hat. Dies aber würde bedeuten, daß er sich noch vor dieser Zeit mit BWV 182 befaßt haben müßte: Um sie dann als vom Text her ungeeignet zu verwerfen? Man könnte vermuten, daß Bach in Anbetracht der Problematik von Kantate 182 als Mariae-Verkündigungs-Komposition nach einem neuen Text Ausschau gehalten hätte, der dann mit „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ gefunden worden wäre. Oder aber sollte BWV 182 etwa als Sub-communione-Musik erklingen? Die Kantate enthält acht Sätze³¹ („Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ hingegen sechs) und wäre damit länger als alle zweiten Hälften zweiteiliger Kantaten. Der Gebrauch von BWV 182 nach der Predigt würde den aus Tabelle 2 gewonnenen Ergebnissen widersprechen: die „Music“ wäre länger als die „Hauptmusic“.³² Wir bezweifeln daher, daß Bach eine Sub-communione-Aufführung dieser Kantate für Mariae Verkündigung 1724 plante.

Nun umfaßt Textdruck I nicht allein mehr Sonn- und Festtage als alle übrigen Textdrucke, sondern darüber hinaus auch den längsten Zeitraum. Die Textdrucke II–VI beziehen sich auf Zeitabschnitte von weniger als 15 Tagen im Vergleich zu den 70 Tagen von Textdruck I. Der Abstand vom 2. Sonntag nach Epiphania bis Estomihi betrug 36 Tage und von dort bis zum 25. März noch einmal 34 Tage. Die exponierte Isolation von „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ in Textdruck I erscheint offensichtlich. Und ganz gleich, ob Bach sich viel oder wenig Gedanken über diesen Text vor und nach der Drucklegung von Textdruck I gemacht hat, um die Zeit Ende März 1724 war er in erster Linie mit einem anderen und größeren Werk beschäftigt, der Johannes-Passion. Und nehmen wir an, daß erstens mehr als zwei Monate nach der Auswahl des Textes „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ verstrichen waren

³⁰ BB *Mus.ms. Bach St 47a*.

³¹ Ein Strich in den Weimarer Stimmen reduziert die Satzzahl auf sieben, doch gibt es keine Anzeichen dafür, daß diese Kürzung auch für 1724 galt.

³² In Ermangelung eines Textdruckes kann BWV 199 (8sätzig) in diesem Zusammenhang nicht diskutiert werden.

und daß zweitens Bachs Inanspruchnahme von der Vorbereitung der am 7. April aufzuführenden, neugefaßten Johannes-Passion ungewöhnlich stark war, wird es denkbar, daß sich Bach nicht in der Lage sah, den geplanten Text „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ zu Mariae Verkündigung zu vertonen. So mußte dann für diesen Notfall BWV 182 herhalten. Die schlechte De-tempore-Eignung des letzteren Textes zusammen mit dem Fehlen einer Bachschen Vertonung des ersteren Textes lassen den eiligen Ersatz eines zu schreibenden Werkes durch ein bereits vorhandenes als wahrscheinlichste Lösung des Widerspruchs von Textdruck und musikalischen Quellen erscheinen. Die schlechte De-tempore-Eignung des letzteren Textes und das Fehlen einer Bachschen Vertonung des ersteren Textes werden auf diese Weise miteinander vereinbare Fakten.

Es dürfte kein Zufall sein, daß dies gravierendste Problem aller sechs Textdrucke mit demjenigen Festtag zusammenhängt, der für die außergewöhnliche Länge des Textdrucks I verantwortlich ist. Keiner der späteren Textdrucke enthält mehr als sechs Gottesdienste; die meisten enthalten vier oder fünf. Die Erfahrung mag Bach gelehrt haben, kürzere Zeitspannen zu wählen.

Laut Textdruck I fand der Gottesdienst an Estomihi wie der Hauptgottesdienst an Mariae Verkündigung in St. Thomae statt. Es ist darum nicht verwunderlich, wenn der Stadtrat durch Verordnung vom 3. April 1724 die Verlegung der ebenfalls für die Thomaskirche vorgesehenen Passionsaufführung verlangte.³³ Damit sollte dem traditionellen und von Bach seit seinem Amtsantritt treu befolgten Alternieren der Musik zwischen den Hauptkirchen St. Nicolai und St. Thomae Genüge geleistet werden. Bach war jedoch offenbar davon ausgegangen, daß er gegebenenfalls von diesem Turnus abweichen konnte. Seine Wahl des Raumes für die Passionsaufführung wurde wohl in erster Linie von praktischen Überlegungen (Größe der Chorempore, Zustand des Cembali) beeinflusst, so daß seine ärgerliche Reaktion auf die von oben verfügte Verlegung der Passionsaufführung um des Prinzips des Wechsels willen nur allzu verständlich ist. Der Superintendent Deyling erteilte in diesem Zusammenhang Bach einige Wochen danach wegen der als anstößig empfundenen Ankündigung der Passionsverlegung einen Verweis. In dem Protokoll der Unterredung heißt es von dem Thomaskantor:³⁴

„erkennet . . . daß er geirret, hoffe aber man werde ihm als einen fremden, so hiesiger Gewonheiten nicht kundig, perdoniren. Künftig wolle er sich besser in acht nehmen . . .“

Nach fast einem Jahr Leipziger Amtstätigkeit beansprucht Bach hier die Privilegien eines „Fremden“. Muß man darum nicht auch annehmen, daß er in den unmittelbar vorangehenden Monaten von dem Diktat eines Textdrucks abgewichen sein mag? Alle diese Überlegungen unterminieren die Basis für eine Bachsche Komposition über den in Textdruck I angegebenen Text für

³³ Vgl. Dok II, S. 139 f.

³⁴ Dok I, S. 250.

Mariae Verkündigung und führen zu dem Schluß, daß Bach den Text nicht vertont hat.³⁵

Bei den Diskrepanzen zwischen den Textdrucken und dem Befund der musikalischen Quellen haben wir im allgemeinen den letzteren das größere Vertrauen geschenkt. Im Unterschied zu Hobohm meinen wir, daß zumindest im Zeitraum der Textdrucke I und II sämtliche Werke Bachs, deren Aufführungsmaterial in eben diese Zeit verweist, auch tatsächlich erklungen sind. Dies ungeachtet dessen, ob sie in den Textdrucken belegt oder nicht belegt sind. Jeder Textdruck ist irrelevant im Blick auf die Frage des Fehlens oder Vorhandenseins von Sinfonien in Kantaten; die Angaben „*Da Capo*“ und „*Chorus ab initio repetatur*“ bleiben ebenfalls unzuverlässig. Außerdem scheinen die Textdrucke niemals die Texte für Sub-communione-Werke zu enthalten.³⁶ Folglich können sie mit ihren ausschließlich auf die Hauptmusik zugeschnittenen Textangaben die Frage nach eventuell auf die Predigt folgender Vokalmusik nicht beantworten.

Auf der andern Seite liefern die Textdrucke zweifellos wichtige Angaben, so vor allem in der bedeutsamen Angabe des Textes für die Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ (BWV 22) zu Estomihi 1724. Nach der neuen Chronologie war „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ (BWV 23) diesem Sonntag zugeordnet worden, da die vorhandenen Quellen für Kantate 22 keinen Hinweis auf eine Aufführung im Jahre 1724 geben. Darüber hinaus wird der unvollständige und teilweise verwirrende chronologische Befund der musikalischen Quellen anderer Werke durch die eindeutigen Textdruckangaben klargestellt:

Textdruck	Jahr	Sonn- und Festtag	BWV	Unklarheit im Befund der musikalischen Quellen
I	1724	2. nach Epiphania	155	Nur Weimarer Partitur erhalten
II	1724	1. Ostertag	31	Datum der ersten Leipziger Wiederaufführung unbekannt
	1724	2. Ostertag	66	Keine Quellen von 1724 erhalten
IV	1731	1. Ostertag	31	Datum der 2. Leipziger Aufführung unbekannt
	1731	2. Ostertag	66	Nur ein Teil der erhaltenen Quellen stammen von 1731
	1731	Quasimodogeniti	42	Wasserzeichen deutet auf spätere Aufführung
V	1731	1. Pfingsttag	172 ³⁷	Eine einschlägige Quelle enthält Vermerk „Chorus repetatur ab initio“, eine andere: „Fine“; alle übrigen Quellen ohne Vermerk
	1731	2. Pfingsttag	173	Kopistenhand deutet auf frühere Aufführung

³⁵ In offenkundigem Gegensatz hierzu schreibt Hobohm, a.a.O., S. 12: „Undenkbar ist es aber doch wohl, daß ein einmal gedruckter Text dann vielleicht nicht gesungen wurde. Darüber hätte es daraufhin sicher Aktennotizen gegeben.“ Wie dem auch sei, das Fehlen von „Aktennotizen“ heute besagt nicht, daß es sie nicht möglicherweise im Jahre 1724 gegeben hat.

³⁶ In den Vespertagesdiensten fand kein Abendmahl statt. Darum wurde der zweite Teil

Dies sind wertvolle Ergänzungen unserer Kenntnisse und bestätigen die Wichtigkeit der Textdrucke für die Bach-Forschung. Es ist darum unmöglich a priori zu entscheiden, ob den Textdrucken oder den musikalischen Quellen der Vorrang gebührt im Falle von zwischen ihnen bestehenden Diskrepanzen. Hinzu kommen einige weitere, allgemeinere Hinweise von seiten der Textdrucke. Wie bereits bemerkt, läßt sich auf Grund des erhaltenen Quellenmaterials keine Aufführung eines Bachschen Werkes auf eines der in Textdruck III angegebenen Daten verweisen. Und Hobohm vermutet, daß auch von den in Textdruck III selbst angegebenen Texten zumindest die Neumeister-Dichtungen nicht von Bach vertont wurden. Ist dies aber so, dann hätten wir hier die frühesten Spuren von Kantaten anderer Komponisten, die Bach in Leipzig aufführte. In dieser Hinsicht kommt Textdruck III eine spezielle Bedeutung zu.

Textdruck V, der kürzeste von allen, endet mit dem Trinitatis-Sonntag 1731. Offensichtlich sollte der folgende Textdruck mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis beginnen. Dies stimmt überein damit, daß Bachs erste beiden Kantatenjahrgänge mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1723³⁸ bzw. 1724 begannen. Auch erscheinen in diesem Zusammenhang die Aufschriften „*Carl u Christel*“ auf dem Umschlag der Originalstimmen³⁹ der Kantate 39 „Brich dem Hungrigen dein Brot“ für den 1. Sonntag nach Trinitatis 1726 sowie „*Friederich*“ auf dem Umschlag der Originalstimmen⁴⁰ der Kantate 76 „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ für den 2. Sonntag nach Trinitatis 1723 beachtenswert. Nach Dürr⁴¹ wurden sie vermutlich bei der Erbteilung 1750 im Blick auf die Zuweisung an die jeweiligen Erben⁴² angebracht, da es sich in allen Fällen um die ersten Stücke der nach Jahrgängen geordneten und in Partituren und Stimmen eingeteilten Kantaten-Aufführungsmaterialien handelte. Demnach herrschte offensichtlich im Bachschen Familienkreise die Tradition, daß 1723 bis 1750 jährlich mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis ein neuer Kantatenjahrgang begonnen hatte. 1731 endete Textdruck V mit dem Trinitatissonntag, vielleicht ein Hinweis darauf, daß der Jahrgangswchsel auch durch einen Wechsel des Textdruckes angezeigt wurde.

Sollte dieser Sachverhalt nun auch für das Jahr 1725 gelten, in welchem Textdruck III mit dem 3. Sonntag nach Trinitatis beginnt, dann könnte das vorangegangene Textbuch nur zwei Sonntage enthalten haben. Dies erscheint aber höchst unwahrscheinlich. Man sollte vielmehr annehmen, daß der voran-

der nach der Predigt in der Karfreitagsvesper erklingenden Passionsmusiken in den Textdruck mit aufgenommen.

³⁷ Ohne Wiederholung des Eröffnungschores als Schlußsatz.

³⁸ Vgl. Dok II, S. 104 f.

³⁹ BB *Mus.ms. Bach St 8*.

⁴⁰ BB *Mus.ms. Bach St 13b*.

⁴¹ Krit. Bericht zu NBA I/15, S. 205 f.

⁴² *Carl* = Carl Philipp Emanuel Bach; *Christel* = Johann Christian Bach; *Friederich* = Johann Christoph Friedrich Bach.

gehende Textdruck (wie Textdruck V⁴³) mit Pfingstsonntag begonnen und die ersten beiden Trinitatissonntage mit eingeschlossen hätte. Die Sachlage macht eine Gegenüberstellung und Diskussion folgender weiterer Punkte notwendig: 1. die bereits erwähnte Wahrscheinlichkeit, daß zumindest ein Teil der Vertonungen von Textdruck III nicht von Bach stammen; 2. die großen Lücken in den erhaltenen Quellen Bachscher Kantaten aus der Trinitatiszeit 1725; 3. die Wiederherstellung relativer Kontinuität in der Kantatenproduktion Bachs mit Weihnachten 1725; 4. die Angabe der Leipziger Gottesdienstordnung auf der Rückseite des Kopistentitels der Originalpartitur von Kantate 62 „Nun komm der Heiden Heiland“ zum 1. Advent; 5. Bachs umfangreiche und größtenteils im Zusammenhang vorgenommenen Kompositionsarbeiten⁴⁴ am 2. Klavierbüchlein für Anna Magdalena, datiert 1725; 6. das 1726 einsetzende Erscheinen der gedruckten Partiten.⁴⁵ Textdruck III zusammen mit den Punkten 1, 2, 5 und 6 lassen vermuten, daß Bach im Unterschied zu den beiden vorangehenden Jahren in der Trinitatiszeit 1725 weniger mit dem Komponieren von Kirchenstücken beschäftigt war. Die Punkte 3 und 4 legen zudem nahe, daß Bach seinen 3. Jahrgang vielleicht mit der Weihnachtskantate 110 „Unser Mund sei voll Lachens“ beginnen lassen wollte und darum die Adventskantate 62 diesem Jahrgang zuordnete, da der 1. Adventssonntag offiziell das Kirchenjahr eröffnete.⁴⁶ Wir schließen aus alledem: es mag sehr wohl Tradition gewesen sein, daß jeweils mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis ein neuer Kantatenjahrgang einsetzte; es gibt jedoch auch Gründe dafür anzunehmen, daß diese Tradition nicht gleichmäßig befolgt wurde.

Die beiden bemerkenswertesten Eigenschaften der Textdrucke als Dokumente bestehen in ihrer Angabe genauer Daten und in ihrem Erweisen langfristiger Vorausplanung der Kantatenaufführungen. Ungeachtet der Frage, ob Bach jemals den Text „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger“ vertont hat, weist Hobohm zu Recht darauf hin, daß die Form gerade dieses Textes in der Septuagesimae-Kantate BWV 144 vorweggenommen und in den nachösterlichen Kantaten BWV 166, 86, 37 und 44 wiederaufgenommen wird. Irgend

⁴³ Mit dem Ende des tempus clausum dürfte am Ostersonntag ein neuer Textdruck eingesetzt haben. Die zehn Texte für die Sonn- und Festtage bis einschließlich Exaudi würden zwei Textdrucke durchschnittlicher Größe gefüllt haben.

⁴⁴ Vgl. G. von Dadelsens Hinweis auf die für Bach ungewöhnliche Tatsache, daß „das Buch bis S. 84, also zu zwei Dritteln wohl in einem Zuge . . . rastriert worden“ ist (Krit. Bericht zu NBA V/4, S. 69).

⁴⁵ Zwei von ihnen füllen die ersten 41 Seiten des 2. Klavierbüchleins für Anna Magdalena.

⁴⁶ Falls Bach bei seiner Ankunft 1723 in Leipzig seine Weimarer Kirchenkantaten in der regulären Ordnung des Kirchenjahres gruppiert hätte, würde BWV 61 „Nun komm der Heiden Heiland“ die Reihe eröffnet haben. Die Partitur dieser Kantate enthält ebenfalls eine Notiz zur Leipziger Gottesdienstordnung. – Im Blick auf BWV 62 muß betont werden, daß die Kantate (gleich ob sie jemals zur Eröffnung eines 3. Jahrganges dienen sollte) 1750 bei der Erteilung dem 2. Jahrgang zugeordnet war, dem sie auch ursprünglich angehörte.

jemand muß diese Form spätestens in der ersten Januarhälfte 1724 eronnen haben.

Die Zusammenstellung bestimmter Gruppen von Texten für längere Zeitabschnitte, wie sie in den Textdrucken dokumentiert ist, stimmt nicht mit Johann Friedrich Rochlitz' Bericht überein,⁴⁷ nach dem Bach dem Superintendenten Deyling „jedemal zu Anfang der Woche mehre auf den Tag gerichtete Texte“ vorlegte, „und der Doktor wählte daraus“.

Vielleicht aber fanden diese Textberatungen jeweils vor dem Ablieferungstermin der Druckerei statt. Es hat sich ein Textdruck für Gottesdienste in der Thomaskirche aus dem Jahre 1790 erhalten, d. h. aus der Zeit, in der Rochlitz Thomasschüler war. Um so merkwürdiger ist es, daß die von ihm berichtete Überlieferung davon nichts weiß. Oder sollte sich diese Überlieferung speziell auf die letzten fünfzehn Jahre von Bachs Amtszeit beziehen, aus der sich keine Textdrucke jener Art erhalten haben? Jedenfalls aber müssen die Druckereitermine eine wichtige Rolle in Bachs Planungen von Kantatenaufführungen in seinen frühen Leipziger Jahren gespielt haben. Ob sie es danach noch taten, wissen wir nicht.

Der unschätzbare Wert von musikalischen Quellen auf der einen und Textdrucken auf der andern Seite ist offensichtlich. Unglücklicherweise erlauben sechs Textdrucke nur einen winzigen und äußerst begrenzten Einblick in die historischen Gegebenheiten. Doch zwingt das Abwägen des Verhältnisses zwischen verschiedenen Arten von Dokumentationsmaterial dazu, ein kritisches Urteil zu fällen. Die immer wieder zu stellende entscheidende Frage lautet: Was tat Bach, „der gewaltige Mann“ – wie Dilthey ihn nannte –, im Einzelfall unter den gegebenen Umständen?

⁴⁷ *Für Freunde der Tonkunst*, Bd. IV, Leipzig 1832, S. 425.