

Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs

Von Helmut K. Krausse (Kingston, Ontario)

M

Zu den vielen Höfen – besonders im mitteldeutschen Raum –, an denen im späten 17. und im 18. Jahrhundert regelmäßig gottesdienstliche Kantaten aufgeführt wurden, gehört auch der herzoglich Gothaisch-Altenburgische Hof zu Gotha. Armin Fett hat über die Musikpflege an diesem Hof ausführlich berichtet,¹ und auch Walter Blankenburgs Studie über „Die Aufführungen von Passionen und Passionskantaten in der Schloßkirche auf dem Friedenstein zu Gotha zwischen 1699 und 1770“ trägt Wesentliches zu unserem Wissen über kirchenmusikalische Veranstaltungen am Gothaischen Hof bei.² Diese Tradition war schon lebendig, als Gottfried Heinrich Stölzel im Jahre 1720 das Amt des 1716 verstorbenen Hofkapellmeisters Witt antrat, eine Stelle, die u. a. auch Telemann angeboten worden war. In den 30 Jahren, die Stölzel dieses Amt verwaltete, soll er acht Doppeljahrgänge von Kantaten komponiert haben, wie schon Mizler zu berichten weiß.³ Stölzels Kantaten sind das Thema einer umfassenden Studie von Fritz Hennenberg, die 1965 in Leipzig als Dissertation vorgelegt wurde und 1976 in gekürzter Form im Druck erschien.⁴ Daß Stölzel u. a. von M. Johann Knauer mit Kantatentexten versorgt wurde, darauf hat Paul Brausch schon 1921 in seiner Heidelberger Dissertation hingewiesen.⁵ Die Suche nach Texten von Knauer in westdeutschen Bibliotheken führte mich zu dem Band der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, *Gott-geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions*.⁶ Das sechsseitige Vorwort, auf den 22. Dezember 1720 datiert, stammt von dem Gothaischen Oberhofprediger Albrecht Christian Ludwig (gest. 1733) und enthält nach dem Versuch einer Rechtfertigung der Kirchenmusik den Hinweis: „Diesem nach haben Unsers Gnädigsten und Hertzliebsten Hertzogs und Landes-Vaters Hochfürstl. Durchlauchtigkeit / wie Sie ein hoher Kenner und Lieb-

¹ A. Fett, *Musikgeschichte der Stadt Gotha*, Dissertation (masch.-schr.), Freiburg i. Br. 1952.

² *Die Aufführungen von Passionen und Passionskantaten in der Schloßkirche auf dem Friedenstein zu Gotha zwischen 1699 und 1770*, in: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, Kassel etc. 1963, S. 50–59.

³ L. C. Mizler, *Neu eröffnete Musikalische Bibliothek*, Bd. IV Teil 1, Leipzig 1754, S. 152.

⁴ *Die Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel*, Leipzig 1976 (*Beiträge zur Musikwissenschaftlichen Forschung in der Deutschen Demokratischen Republik* 8.). – Hennenberg verfaßte (zusammen mit Dieter Härtwig) auch den Stölzel-Artikel in MGG (Bd. 12, Kassel etc. 1965).

⁵ *Die Kantate. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtungsgattungen. I. Geschichte der Kantate bis Gottsched*, Dissertation (masch.-schr.), Heidelberg 1921, S. 171.

⁶ Signatur: *Poet. Germ. III*, 746. Den vollständigen Titel zeigt die Abbildung auf S. 18.

haber der edlen / fürnemlich geistlich-wohleingerichteten Music sind / auch dieses Jahr den nachfolgenden Jahr-Gang durch Herrn M. Knauern aus Schleitz / gefertigten / und von Dero verordneten qualificirten und renomirten Assaph / Hn. Gottfried Heinrich Stöltzeln / componiren lassen: . . .“

Der Band enthält auf 320 Seiten Oktav 72 Kantatentexte, beginnend mit dem 1. Advent und durchgeführt bis zum 27. Sonntag nach Trinitatis. Für die hohen Feste sind jeweils drei Kantatentexte enthalten, von den Festtagen sind außer den drei Marienfesten der Johannis- und der Michaelistag vertreten. Dem Vorwort zufolge waren die Kantatentexte der Knauerschen Sammlung schon im Dezember 1720 von Stölzel komponiert und wurden in dem laufenden Kirchenjahr (1720/21) aufgeführt. Da Stölzel erst seit Februar 1720 offiziell in Gotha angestellt war, dürfte dies der erste der für den Gothaer Hof komponierten Kantatenjahrgänge sein und wohl auch der einzige, für den eine solche Zusammenarbeit zwischen Stölzel und Knauer bezeugt ist. Daß Knauer in seinem Textband mit 72 Kantaten die Höchstzahl sowohl der Sonntage nach Epiphania als auch der nach Trinitatis berücksichtigt, deutet darauf hin, daß die Verwendbarkeit der Texte nicht auf ein bestimmtes Jahr beschränkt sein sollte.⁷

Was uns hier hauptsächlich interessiert, ist die Tatsache, daß drei der Knauerschen Texte, wenn auch in teilweise stark überarbeiteter Form, von Johann Sebastian Bach während seines ersten Leipziger Amtsjahres vertont wurden. Es handelt sich um die Texte für den 12. und 13. Trinitatisonntag sowie für den 3. Weihnachtstag und um die Bachschen Kantaten BWV 69a, 77 und 64. Wir wissen nicht, wie die Texte in Bachs Hände gekommen sind, jedoch das Ausmaß und die Art und Weise der Änderungen werfen über das Verhältnis von Bach zu seinen Texten und deren Autoren neue Fragen auf. Durchaus nicht auszuschließen ist etwa die Möglichkeit, daß hier nicht Bach selbst am Werke war, sondern ein Librettist, der ihn im ersten Leipziger Amtsjahr auch noch mit anderen Kantatentexten versorgt hat. Darauf wird später noch einzugehen sein.

Über Knauer gibt uns Jöchers Gelehrtenlexikon nur spärliche Auskunft:

„Knauer (Johann) aus Gera, Mag. der Philos. gräfl. reußischer Hofprediger in Schleitz, hernach Diaconus, gab Trauer und Freudenglocke, in Trauer- und Hochzeitreden, Jena 1697. 8. 1. Alph. 3 Bög. heraus, und starb den 18. Sept. 1709.“⁸

Das hier angegebene Todesjahr gibt einige Rätsel auf. Zunächst widerspricht es dem Hinweis im Vorwort der Textsammlung, der Herzog, Friedrich II., habe „dieses Jahr den nachfolgenden Jahr-Gang durch Herrn M. Knauern aus Schleitz gefertigten . . .“ lassen. Auch läßt der Hinweis in Stöltzels Autobiographie auf seine Verheiratung mit Knauers ältester Tochter im Jahre 1719

⁷ Der Knauersche Band scheint dem von Blankenburg entdeckten Rudolstädter Textbuch von 1726 ähnlich zu sein, enthält aber Texte nicht nur zu fünf, sondern zu sechs Sonntagen nach Epiphania. Vgl. W. Blankenburg, *Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs und achtzehn Kantaten Johann Ludwig Bachs*, BJ 1977, S. 12.

⁸ Dritter Ergänzungsband, Delmenhorst 1810, Reprint Hildesheim 1961, Sp. 538.

nicht unbedingt die Annahme zu, daß Knauer um diese Zeit schon verschieden war.⁹

Letztlich aber macht es die Tatsache, daß Knauer die erstmals 1711 und 1714 erschienenen Kantatentexte des Neumeisterschen dritten und vierten Jahrgangs kannte (Näheres darüber unten), unmöglich, daß es sich bei dem Verfasser der Gothaischen Kantatentexte und dem bei Jöcher angeführten Diaconus Knauer um dieselbe Person handelt. Inzwischen wurde durch freundliche Auskunft von seiten der Ev.-Lutherischen Kirchengemeinde in Schleiz das bei Jöcher genannte Todesdatum bestätigt. Es dürfte sich deshalb bei unserem Kantatendichter wohl um einen in den Fußstapfen des Vaters folgenden gleichnamigen Sohn handeln; von dem Amt eines hochgräflich Reußischen Hofpredigers wird in Ludwigs Vorwort zu der Textsammlung nichts erwähnt.

Zu klären bliebe dann noch die Frage, ob die bei Jöcher angeführte Sammlung von „Trauer- und Hochzeit-Reden“ dem jüngeren oder dem älteren Knauer zuzuschreiben ist. Das Werk: *M. Johann Knauers ausgefertigte Trauer- und Freuden-Glocken . . . In einigen Leib-Abdanckungen und Hochzeit-Reden*. Jena und Leipzig, 1697¹⁰, enthält ein Vorwort, in dem Knauer dankbar einiger Gönner gedenkt. Dies läßt uns annehmen, daß der Verfasser noch verhältnismäßig jung im Amt ist. Wenn wir dazu bedenken, daß die spätere Frau Stölzel und älteste Tochter Knauers etwa um diese Zeit geboren wurde, so liegt wohl die Vermutung nahe, daß der Verfasser der „Trauer- und Freuden-Glocken“ auch der Dichter der Kantatentexte ist, der dann beim Erscheinen derselben im Jahre 1720 etwa 55 Jahre alt gewesen sein dürfte.

Allen Texten Knauers gemeinsam ist die Zweigliedrigkeit, wobei jeder Teil mit einem Bibelvers beginnt und mit einem Choral endet. Das weitaus häufigste Schema ist: Bibeltext-Rezitativ-Arie-Rezitativ-Arie-Choral (= Kirchenlied) – Bibeltext-Rezitativ-Arie-Rezitativ-Arie-Choral. Fast zwei Drittel der Texte folgen diesem zwölfsätzigen Schema; vom 12. Sonntag nach Trinitatis an finden sich aber auch häufiger verkürzte Typen, bei denen meist das erste Rezitativ ausgelassen ist: Bi-A-R-A-Ki – Bi-A-R-A-Ki. Andere Abweichungen vom vorherrschenden Schema sind durch die Einfügung von Chorälen an Festtagen oder die Verschränkung von Arien und Rezitativsätzen gegeben. Die Sammlung enthält drei Dialogkantaten, nämlich für den 4. Advent, Reminiscere und Quasimodogeniti, in denen als Jesu Dialogpartner der Sünder, die gläubige Seele und die Vernunft auftreten. Die Bibeltexte stammen sowohl aus dem Alten als aus dem Neuen Testament, allerdings ohne den Versuch einer schematischen Anordnung wie etwa in den Kantaten von Johann Ludwig Bach.¹¹ Die Mehrzahl der Bibelzitate stammt aus dem Neuen Testament, doch nur ein Drittel der Texte ist den sonntäglichen Perikopen entnommen; sie sind aber auf das Evangelium des Sonntags abgestimmt, das sie zu erhellen und zu

⁹ Vgl. J. Mattheson, *Grundlage einer Ebrén-Pforte*, Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. von M. Schneider, Berlin 1910, S. 346.

¹⁰ Exemplar: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, *Theol.* 8⁰ 9774.

¹¹ Vgl. W. H. Scheide, *Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach*, BJ 1959, 1961 und 1962, sowie Dürr K, S. 52 ff.

ergänzen suchen. Daß Knauer diese lange Kantatenform gewählt hat, anstatt, wie etwa Lehms in seinem *Gottgefälligen Kirchen-Opfer* von 1711, zwei separate Kantatenjahrgänge zu schaffen, mag seinen Grund darin haben, daß er an eine die Predigt umrahmende Aufführung dachte. Bei Stölzel jedoch sind die zwei Teile der Knauerschen Texte voneinander getrennt und in den Katalogen Hennenbergs jeweils unter den Anfangsworten der Dicta angeführt.¹² Der Jahrgang von 1720/21 ist somit der erste der von Mizler erwähnten „Doppeljahrgänge“, und es ist deshalb wahrscheinlicher, daß der zweite Teil während des Nachmittagsgottesdienstes aufgeführt wurde. Solche Kantatenaufführungen in den Nachmittagsgottesdiensten sind jedenfalls für den Gothaer Hof bezeugt.¹³

Die drei von Bach benutzten Texte Knauers können wohl als repräsentativ für den ganzen Jahrgang gelten und bestätigten dann den allgemeinen Eindruck, daß sich diese Dichtungen nicht durch besondere poetische Kraft oder großen Einfallreichtum auszeichnen. Sie stehen also durchaus hinter den um diese Zeit Bach schon bekannten Sammlungen von Salomo Franck und Georg Christian Lehms zurück. Charakteristisch ist die enge Anlehnung an das Sonntagsevangelium, wobei das einleitende Dictum das Thema formuliert, das dann in den Rezitativen und Arien durchgeführt wird. Kirchenliedzitate und -paraphrasen verstärken den erbaulichen Charakter dieser Texte. Zu dem predigthaft ermahnenden Ton, der deutlich den Einfluß Erdmann Neumeisters verrät, tritt jedoch ein stark subjektivistischer Zug, der vielleicht durch die pietistischen Neigungen des Gothaer Hofes zu erklären ist. Die Abhängigkeit von Neumeister beschränkt sich aber keineswegs auf den Ton, sondern tritt, besonders in den frühen Kantaten, deutlich bei der Wahl der Bilder und Motive zutage, was aber nicht überraschen sollte, denn auch Lehms, Franck, Picander und andere haben immer wieder ihre Inspiration nicht nur in den sonntäglichen Perikopentexten, sondern in schon vorhandenen Dichtungen gesucht und gefunden.¹⁴

Im Formellen zeigt Knauer, der sich die Texte des Neumeisterschen dritten und vierten Jahrgangs zum Vorbild nahm, zugleich durch die Vermeidung der

¹² Offensichtlich wurden nicht alle 144 Kantaten im Kirchenjahr 1720/21 komponiert, denn das hätte u. a. 6 Epiphanius- und 27 Trinitatissonntage vorausgesetzt. Laut Hennenbergs Katalogen sind 57 der Kantaten „durch Musik überliefert“, 87 „nur durch Texte“ und auch nur fragmentarisch. Von den hier behandelten Kantaten liegen die für den 3. Weihnachtstag und den 13. Trinitatissonntag in Stölzels Komposition vor, desgleichen der zweite Teil der Kantate zum 12. Trinitatissonntag. Bei Hennenberg sind die Texte zum 10. Trinitatissonntag versehentlich als von Stölzel verfaßt und dem Jahrgang IV zugehörig bezeichnet (a. a. O., S. 154), doch enthält das Kalendarium (S. 41) die richtige Zuordnung zu Jahrgang I.

¹³ Vgl. Fett, a. a. O., (Fußnote 1), S. 162.

¹⁴ Die Rolle Neumeisters als „Klassiker“ unter den Kantatendichtern und die verzweigten Beziehungen der Texte und Textdichter untereinander sollen an anderer Stelle untersucht werden. Es genüge hier der Hinweis, daß auch die viel umrätselte Erwähnung der „Mahanaim“ in BWV 19 letztlich auf Neumeisters Michaeliskantate zurückgeht und vor Picander schon von Lehms und Franck übernommen wurde. Auch Knauer hat sich diese Stelle nicht entgehen lassen:

überlangen Rezitative, die größere Nähe zum Kirchenlied und die konsequenter Formstruktur eine erstaunliche Selbständigkeit. Im Stofflichen jedoch gehen die Parallelen zu Neumeister eindeutig über das hinaus, was durch die im Sonntagsevangelium gegebene gemeinsame Vorlage erklärt werden kann. Dies sollen einige Beispiele deutlich machen. Wenn es im Text zum 1. Advent heißt:

*Komm mein Heyland in mein Hertze,
Komm, ach komm! und wohn in mir.*

...

Warum stehst du vor der Thür?

oder

*Jesu kebr in deinem Tempel
Dieses Jahr mit Seegen ein.*¹⁵

so bedarf es hier keiner Gegenüberstellung, um die Nähe zu dem von Bach vertonten Text (BWV 61) aus Neumeisters viertem Jahrgang zu verdeutlichen. In Knauers Kantate auf den 4. Advent lassen sich gemeinsame Motive wie die Reue über den übertretenen Taufbund, und Wendungen wie „Wasserbad“, „Rock des Heils und der Gerechtigkeit“ nicht ohne weiteres aus dem Evangelientext (Joh. 1) erklären. Deutlicher noch spricht aber hier ein Nebeneinander der Texte:

Neumeister, 3. Jg.:

So tröst ich mich, ich bin getauft

Diß, diß soll meinem Leben

Ein seelig Labsal geben.

Auch wenn die Zeit zu Ende laufft

*So tröst ich mich, ich bin getauft.*¹⁶

Knauer:

Ich bin getauft.

Der Trost soll mir im Leben

Das größte Labsal geben,

Bis daß sein Ziel zum Ende laufft.

Ich bin getauft. (S. 18)

Der Hinweis auf die Höllenschlange am Weihnachtsfest, der in BWV 40 (2. Weihnachtstag 1723!) auch in Paul Gerhards Choralvers „Schüttle deinen Kopf und sprich“ enthalten ist, findet sich bei Neumeister und Knauer in den Texten zum 1. Weihnachtstag:

Neumeister, 1. Jg.:

Wüte nur, du alte Schlange.

Gift und alle Raserey

Macht mir weder angst noch bange.

Ist dir doch dein Kopff entzwey

(S. 600).

Knauer:

So wüte dann nur immerbin

Du alte Höllen-Schlange,

Dein Gift und Raserey

Macht mir nicht weiter bange.

Ich weiß, daß ich vor dir gesichert bin.

Dein Kopff ist schon entzwey (S. 21).

Neumeister (1. Jahrgang):

Gott ordnet mir die Mahanaim zu

Die lagern sich mit Feuer-Roß und Wagen

Um mich und um das Meine her

(S. 774)

Knauer:

Gib mir die Mahanaim zu

Daß sie ihr Lager um mich machen.

(S. 276)

¹⁵ Knauer, S. 4. Weitere Seitenhinweise von Zitaten, die nicht aus den drei hier abgedruckten Kantaten stammen, werden im Text vermerkt.

¹⁶ Erdmann Neumeisters ... Fünffache Kirchen Andachten ..., hrsg. von G[ottfried] T[ilgner], Leipzig 1717, S. 35. Weitere Seitenhinweise werden im Text vermerkt.

Als letztes Beispiel sei hier noch auf die Kantaten für den 3. Weihnachtstag hingewiesen. Bei Neumeister steht die Arie:

Welt, von dir begehrt' ich nichts.

Deine Gaben

Mögen deine Kinder haben,

Die mit dir verworffen seyn.

Ich bin Gottes, Gott ist mein.

Der hat mir sein Erbtheil droben

Auffgeboben

In der Freude seines Lichts.

Welt, von dir begehrt' ich nichts (S. 624).

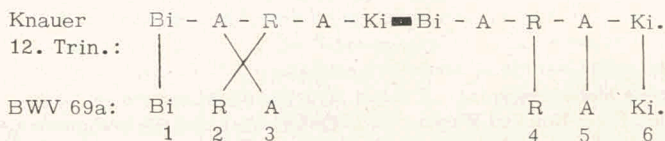
Der Grundton der Weltverachtung in Neumeisters Text, der Trost, der dem Menschen als Kind Gottes, als Himmelserben zuteil wird, all dies ist auch bei Knauer zu finden. Seine Fassung der Arie:

Von der Welt verlang ich nichts,

Wenn ich nur den Himmel erbe. . . .

deutet aber mit ihrer prägnanteren und anschaulicheren Formulierung auf eine zunehmende Selbständigkeit gegenüber der Vorlage und wurde auch fast unverändert in die Bachsche Kantate übernommen.

Die von Knauer mit Vorliebe benutzte Kantatenform entspricht in ihren zwei Teilen genau dem Schema, das auch unter den von Bach vertonten Texten am häufigsten zu finden ist. Gudewill hat es den „Mizlerschen Typus“ genannt und mit der Bezeichnung 6a versehen.¹⁷ Dieser Typus enthält knapp zur Hälfte Choralkantaten und unterscheidet sich vom Typus 6b, der sich fast ausschließlich bei Choralkantaten findet, dadurch, daß hier das Rezitativ jeweils der Arie vorangeht und somit zu ihr hinführt. Diesem Schema 6a, Bi-R-A-R-A-Ki, folgen aber nun nicht nur die umgearbeiteten Texte in BWV 69a und 77, sondern auch die im ersten Leipziger Jahrgang unmittelbar vorangehenden und nachfolgenden Kantaten, nämlich BWV 136, 105, 46, 179 und 25.¹⁸ Damit läßt sich auch schon das Prinzip erkennen, das der Bearbeitung der Knauer'schen Texte zugrunde liegt: Sie werden dem um diese Zeit mit Vorliebe gebrauchten Typus 6a angepaßt. Die folgende Übersicht will deutlich machen, wie dies im einzelnen vorstatten geht, wobei hier auch BWV 64 mit einbezogen ist, da es sich dabei genaugenommen um einen durch zwei Choräle erweiterten Typus 6a handelt:



¹⁷ K. Gudewill, *Über Formen und Texte der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs*, in: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag (vgl. Fußnote 2), S. 167 ff.

¹⁸ Vgl. BJ 1961, S. 11 f., Fußnote 15 (W. H. Scheide), Dürr K, S. 41 ff., und Gudewill, S. 170.

Knauer 13. Trin.:	Bi - A - R - A - Ki ■ Bi - R - A R - R - A - Ki.
BWV 77:	Bi R A R A (Ki.) 1 2 3 4 5 6

Knauer 3. Weihn.:	Bi - R - A - R - A - Ki ■ Bi - R - A - R - A - Ki.
BWV 64:	Bi - (Ki) - R - (Ki) - A - R - A - Ki. 1 2 3 4 5 6 7 8

In BWV 69a sind die Ecksätze der zweiteiligen Vorlage beibehalten. Da Knauers Kantate nur zehn Sätze hat, bleibt bei Übernahme der Rezitative keine Möglichkeit der Auswahl. Von den Arien übernimmt der Bearbeiter die trochäischen, die ohne Zweifel auch die poetisch befriedigenderen sind. Während das erste Rezitativ nur geringfügig verändert wird, werden vom zweiten vier Verse ausgelassen und elf neue hinzugedichtet. Aus der Erkenntnis, daß der Mensch unfähig ist, Gott für die erwiesenen Wohltaten recht zu danken, fließt die Bitte „Sprich dein kräftig Hephata“. Dadurch wird der Text näher an das Sonntagsevangelium herangerückt, und zwar im Sinne der „Applicatio“. Die zweite Arie gewinnt gleichfalls durch die Überarbeitung, und auch hier klingt im Schlußvers „Gott hat alles wohl gemacht“ der Perikopentext noch einmal an. Der Vergleich mit der Vorlage zeigt Straffung und religiöse Vertiefung und fällt deutlich zugunsten der Überarbeitung aus, weil gerade hier im Knauerschen Text die Tendenz zur Weitschweifigkeit und zu Wiederholungen, die ja ohnehin durch die Zweiteiligkeit begünstigt wird, besonders deutlich in Erscheinung tritt.

Weniger tiefgreifend sind die Änderungen im Falle von BWV 77. Knauer hat das Evangelium vom barmherzigen Samariter auf die einleitende Frage des Schriftgelehrten und Jesu Antwort vom vornehmsten Gebot reduziert und diese Themen in den zwei Teilen seiner Kantate behandelt. Der erste Teil enthält wiederum nur ein Rezitativ, das aber mit 25 Zeilen ungewöhnlich lang ist. Der Überarbeiter läßt den ersten Teil von Knauers Kantate ganz weg und beginnt mit dem Jesuwort: „Du sollt Gott, deinen Herrn lieben...“ Die darauffolgende zweizeilige Paraphrase des Bibeltextes wird ausgelassen und das Rezitativ aus der Umarmung durch die Arie gelöst. Der Rest der Vorlage wird dann mit nur geringen Abweichungen übernommen, die aber wieder der Annäherung an das Sonntagsevangelium dienen, so etwa bei der Änderung von „Laß mich doch dieses Glück erkennen“ zu „Laß mich doch dein Gebot erkennen“. Der Schlußchoral, die zwei letzten Strophen des Lutherliedes „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ fehlt in BWV 77, wohl deshalb, weil Bach die Choralweise in den Eingangsschor hineingearbeitet hat. Die Verbindung von Bibeltext und Lutherlied, auf die auch Alfred Dürr verweist,¹⁹ war also schon in

¹⁹ Dürr K, S. 423 f.

der Vorlage vollzogen. Für die Beantwortung der Frage, welcher Choralvers denn nun bei der möglicherweise nur einmal von Bach aufgeführten Kantate am Schluß gesungen wurde, scheint uns der Knauersche Text aber leider auch keine neuen Fingerzeige liefern zu können.

In der Kantate BWV 64 erscheint das Mizlersche Schema um des festlichen Anlasses willen durch zwei Choräle erweitert. Von der Vorlage werden hier wieder wie in BWV 69a Eingangsspruch und Schlußchoral übernommen; die Rezitative und die zwei trochäischen Arien stammen aber aus dem zweiten Teil von Knauers Text und treten in derselben Reihenfolge wie dort auf. Damit ist vor allem der im zweiten Teil der Vorlage und auch im Schlußchoral vorherrschende Grundton der Weltabsage neben dem im Dictum ausgesprochenen Motiv der Gotteskindschaft als überragendes Thema in BWV 64 zu erkennen. Der erste eingeschobene Choral, die Schlußstrophe aus Luthers bekanntem Lied „Gelobet seist du, Jesu Christ“ nimmt das Weihnachtsthema noch einmal auf, der zweite, zwischen dem ersten Rezitativ und der ersten Arie eingeschoben, ist ganz auf das Thema der Weltverachtung eingestimmt.

Die Umarbeitung der übernommenen Texte ist hier allerdings tiefgreifender als in BWV 77 und umfaßt sowohl rhythmische als auch textliche Veränderungen. Die schwerhebigsten Kurzzeilen des ersten Rezitativs werden mit den nachfolgenden Zeilen zusammengezogen und werden so zu Jamben. Dabei entfällt der Reim auf „Welt“, und der Bearbeiter ersetzt „Geld“ durch das poetischere „Gold“. Mit der Schlußzeile des Rezitativs „Drum sag ich . . .“ wird (ähnlich wie später in BWV 95) der nachfolgende Choral direkt eingeführt. Die Änderung in der Arie von „Muß mit ihr zugleich vergehen“ zu „Muß als wie ein Rauch vergehen“ mag wohl als poetischer aber schwerlich als origineller gelten; die aus den Psalmen stammende Wendung „wie ein Rauch“ wurde auch von Knauer wiederholt gebraucht (vgl. das erste Rezitativ der Kantate zum 13. p. Trin.).

Bei der Bemühung um Konkretisierung und Intensivierung, wozu auch die Änderung „Und ich geb mich selber hin“ zu „Alles, alles, geb ich hin“ gehört, kommt es gelegentlich auch zu Aufschwellungen. So ändert der Bearbeiter im zweiten Rezitativ: „Kein Teufel kann mir solches rauben“ zu „Der Tod, die Welt und Sünde, / ja selbst das ganze Höllenheer / kann mir, als einem Gotteskinde, / Denselben nun und nimmermehr / aus meiner Seele rauben“; ähnliches ist an den Langzeilen „Nur dies, nur einzig dies . . .“ zu bemerken. Das Rezitativ läßt die letzten sieben Zeilen der Vorlage aus und schließt mit der etwas enigmatischen Wendung:

Und darzu hat er mich erkoren
Deswegen ist er Mensch geboren.

Es ist möglich, daß die Anregung dafür aus dem ersten Teil der Vorlage kam, wo es heißt:

*Doch darzu bin ich nicht
Von Fleisch und Blut geboren,
Sonst wär ich auch verlobren.
Nein, Gott hat durch sein Licht*

*Aus Satans Finsternissen**Mich selbst heraus gerissen**Und so zu seinem Kind erkobren.*

Da es sich bei all diesen Bearbeitungen um Umformungen in ein kürzeres Modell handelt, kann es nicht verwundern, daß der Haupteindruck der der Strafung und Verdichtung ist. Wenn dies auch bei einzelnen Sätzen nicht unbedingt immer eine Verkürzung bedeutet, so gewinnen die Texte doch meist durch die präzisere Ausrichtung auf das Sonntagsevangelium und durch die Suche nach dem poetisch befriedigenderen Ausdruck. Gelegentlich scheint auch die Bemühung um größere Deutlichkeit und grammatische Richtigkeit der Anlaß für die Änderungen gewesen zu sein. Das mögen die folgenden Beispiele illustrieren:

Knauer, 13. p. Trin.:

*Dabey, so gieb mir auch ein
Samariter-Hertz,*

...

*So wirst du mir einmahl das
Freuden-Leben,*

...

*Damit ich nicht bey ihm vorüber geh,
Und ihn in seiner Noth verlasse.**Oeffters hab ich wohl den Willen,**Doch das Gute zu erfüllen,**Fehlet mir zu jederzeit.*

Bach, BWV 77:

Gib mir dabei, mein Gott! ein
Samariterherz,

...

So wirst du mir dereinst das
Freuden-Leben,

...

Damit ich nicht bei ihm vorübergeh
Und ihn in seiner Not nicht lasse.

Hab ich oftmal gleich den Willen

Was Gott saget, zu erfüllen,

Fehlt mirs doch an Möglichkeit.

In der Wendung

*Laß mich doch dieses Glück erkennen,**Und meine Liebe so entbrennen, . . . (13. p. Trin.)*

stört sich der Überarbeiter wohl daran, daß die Reflexivform des Verbs nicht auf den folgenden Vers paßt, und ändert diesen zu:

Und in Liebe so entbrennen (BWV 77).

Dadurch entsteht allerdings auch ein Wechsel im Metrum, und man könnte diese Stelle vielleicht als ein Beispiel dafür anführen, daß nicht alle Änderungen und Hinzufügungen notwendigerweise als Verbesserungen zu verbuchen sind. Ein Wechsel im Metrum kommt aber in den Überarbeitungen sonst nicht mehr vor, und auch die Waisen in den Bachschen Texten sind – mit einer Ausnahme – nicht durch Änderungen entstanden, sondern aus der Vorlage übernommen. Erwähnenswert ist hier vielleicht noch, daß in der Hälfte der Arien der hier behandelten drei Texte Knauers jeweils der erste Vers ungerimt bleibt und dann eigentlich nur im *Dacapo* gewissermaßen mit sich selber reimt.

Auffallend in den drei Bearbeitungen ist eine gewisse Vorliebe für Zwillingsformeln. In BWV 69a: Preis und Ruhm, Hut und Wacht, Kreuz und Leiden; in BWV 77: Huld und Güte; und in BWV 64: fest und ewig, (Tod), Welt und Sünde. Doch lassen sich aus diesen Beispielen schwerlich schlüssige Folgerungen ziehen; auch scheint diese Tendenz nicht typisch für die anderen um diese Zeit entstandenen Kantatentexte zu sein.

Abschließend sei hier noch auf ein paar Änderungen verwiesen, die sich weder von poetischen noch von grammatischen Erwägungen her erklären lassen und bei denen sorgfältig darauf geachtet wird, daß der sprachliche Rhythmus nicht beeinträchtigt wird. Es handelt sich um die Veränderungen „Treuer Vater“ – „mein Erlöser“ (BWV 69a); „Mit seiner Krafft“ – „durch seinen Geist“; „dieses Glück“ – „dein Gebot“; „das Gute zu erfüllen“ – „was Gott saget, zu erfüllen“ (BWV 77); „was mein Gott mir giebt“ – „was mir Jesus gibt“; „Christus“ – „Jesus“ (BWV 64). Solche Änderungen, die zum Teil schon als Beispiele für die Ausrichtung auf den Evangelientext angeführt wurden, scheinen aber eher Zeugnisse persönlicher Frömmigkeit als etwa Produkte theologischer Erwägungen zu sein, und sie sind nicht unähnlich manchen Änderungen an den Zieglerschen Texten, die man gemeinhin Bach zugeschrieben hat.

Wenn hier die Bezeichnungen Bearbeiter, Überarbeiter oder Librettist gewählt wurden, so soll damit eine Teilnahme Bachs an der Bearbeitung der von ihm vertonten Texte durchaus nicht ausgeschlossen werden. Jedoch scheint mir im Falle solch tiefgreifender Veränderungen wie überhaupt bei den unerwiesenen Zuweisungen von Kantatentexten einige Zurückhaltung geboten. Im Falle von Bach hieße das ja, daß er seine Kantaten gleichsam zweimal geschaffen hätte: einmal nach den Regeln von Reim und Metrum und mit Hilfe von poetischen Sammlungen und Andachtsbüchern, zum andern als Musiker, der nun diese Texte zu den Schöpfungen umformt, die unsere Beschäftigung mit diesen Dichtungen heute überhaupt rechtfertigen. Zwar ist eine solche Praxis von anderen Kantatenkomponisten, beispielsweise Stölzel oder Telemann, durchaus bezeugt, aber solche poetische Beflissenheit ist dann gewöhnlich hinreichend bekannt und auch anderweitig dokumentiert. Wir müßten uns aber doch ernstlich fragen, ob sich diese Vorstellung mit unserem Bild von Bachs schöpferischem Genius und seiner Schaffensweise vereinbaren läßt. Auch wird jeder, der mit Textsammlungen aus dieser Zeit vertraut ist, bestätigen können, daß Bach in der Auswahl seiner Texte oft ein erstaunlich gutes Urteilsvermögen an den Tag legt, und man wird sich deshalb hüten müssen, ihm gerade solche Texte zuzuschreiben, denen man literarische Qualitäten gemeinhin abspricht.

Läßt sich nun auch der Anteil Bachs an den Überarbeitungen nicht nachweisbar feststellen, so wirft doch die Knauersche Textvorlage manche interessante Frage auf. Es zeigt sich zunächst einmal, daß Bach nicht mehr an der ambitionierten zweiteiligen Kantatenform interessiert war, mit der er seine Leipziger Amtszeit begonnen hatte. Allerdings läßt es sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Bach die Knauerschen Texte überhaupt in ihrer ursprünglichen Form zu Gesicht bekam oder sie nur in den schon verkürzten Fassungen kennenlernte. Wir wissen ebensowenig, ob nicht der Librettist durch das Ausmaß der Bearbeitungen die Texte gleichsam zu seinen eigenen zu machen suchte, da ja die Frage des geistigen Eigentums um diese Zeit ohnehin nicht so genau genommen wurde und er selbst zudem anonym blieb. Wichtiger ist in diesem Zusammenhang aber wohl die Möglichkeit, daß auch andere der in diesem Zeitraum und nach diesem Modell geschaffenen Kantatentexte solche Überarbeitungen darstellen. Das würde auf jeden Fall, soweit wir hier nicht mehrere Librettisten zu

vermuten haben, gewisse immerhin beachtliche stilistische Unterschiede zwischen den Kantaten dieser Epoche erklären helfen, deren gemeinsames Band das Aufbauschema ist.

Die Aufindung der Knauerschen Kantatensammlung bestätigt, daß die Forderungen Alfred Dürrs, Werner Neumanns und Walter Blankenburgs der Kantatenforschung den richtigen Weg gewiesen haben.²⁰ Daß sich der Band ausgerechnet an einer so zentralen Stelle wie der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen finden ließ, macht es wahrscheinlich, daß auch anderenorts, besonders in ehemaligen Kirchen- und Schloßbibliotheken im mitteldeutschen Raum, noch weitere Texte der Entdeckung harren.

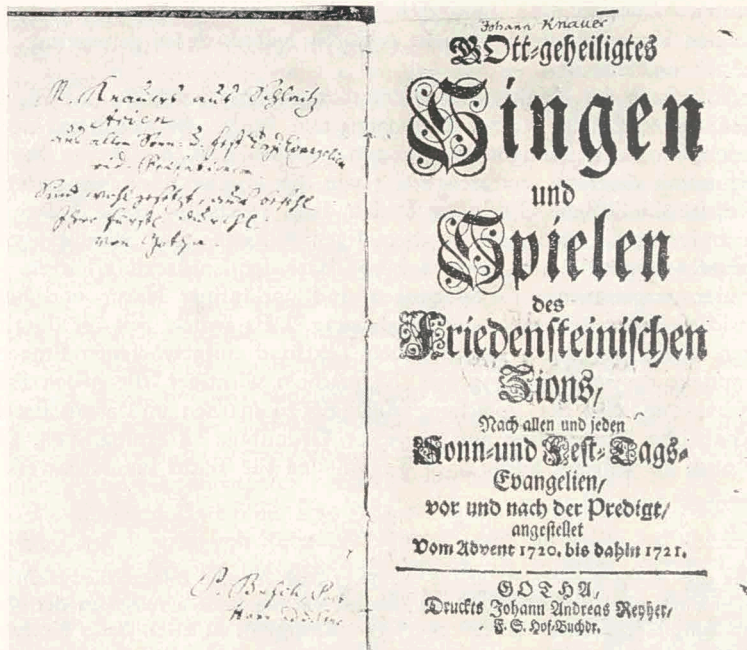
Die hier vorgetragenen Überlegungen sind vorläufiger Natur und bedürfen offensichtlich der Korrektur und Ergänzung.²¹ Es wurde bewußt darauf verzichtet, vielen der durch diesen neuen Textfund aufgeworfenen Fragen auch nur andeutungsweise nachzugehen. Es erschien wichtiger, die neuen Erkenntnisse baldmöglichst der Forschung zugänglich zu machen und somit deren wissenschaftliche Auswertung auf breiterer Grundlage zu ermöglichen, zugleich aber auch zu weiterer Suche nach Textquellen für Bachs Kantatenwerk anzu-spornen.

²⁰ Alle drei haben wiederholt auf die „Suche in Archiven und Bibliotheken nach Gedichtsammlungen und Einzeldrucken“ als eine der vordringlichsten Aufgaben der Kantatenforschung hingewiesen; vgl. BT, S. 17 (W. Neumann), A. Dürr, *Bachs Kantatentexte. Probleme und Aufgaben der Forschung*, in: Bach-Studien 5, Eine Sammlung von Aufsätzen, Leipzig 1975, S. 59, und W. Blankenburg, *Eine neue Textquelle...* (vgl. Fußnote 7), S. 8–9, sowie *Die Bachforschung seit etwa 1965. Ergebnisse – Probleme – Aufgaben*, in: Acta Musicologica 50, 1978, S. 110 ff.

²¹ Weitere Nachforschungen, insbesondere zur Frage der Identität des „M. Knauer“, konnten aus Zeitgründen nur in begrenztem Umfang vorgenommen werden. Für M. Johann Knauer nennt Berthold Schmidt, *Geschichte der Stadt Schleiz*, Bd. 3, Schleiz 1916, als Daten: 1687 bis 1693 Hofkaplan und Hofdiakon, 1693 bis 1709 † Diakon (S. 368, 370); unter den Schleizer „Ratsverwandten“ erscheint 1718 bis 1741 ein Christian Friedrich Knauer, der 1731 bis 1741 zusätzlich als Stadtschreiber und Schulinspektor genannt wird (S. 373 f., 376).

An der Universität Jena immatrikuliert wurden am 28. April 1679 Johann Knauer aus Gera (offensichtlich der Obengenannte) sowie am 20. Februar 1709 Johann Oswald Knauer, ebenfalls aus Gera; der letztere bezog im Sommersemester 1711 die Universität Leipzig, erwarb am 12. Dezember 1711 das Bakkalaureat, am 11. Februar 1712 den Magistergrad und wechselte am 17. Januar 1715 zur Theologischen Fakultät der Universität Halle (Saale). Ob er nachmals in Schleiz tätig war, konnte bisher nicht ermittelt werden. Zahlreiche Gedächtnispredigten und Gedichte des obenerwähnten Johann Knauer aus dem Zeitraum 1686 bis 1708 weist der *Katalog der fürstlich Stolberg-Stolbergischen Leichenpredigten-Sammlung*, Leipzig 1929 ff., nach.

Aus den Kirchenbüchern von Gera und Schleiz lassen sich – nach freundlicher Auskunft der Pfarrämter – nachstehende Daten gewinnen, die den Fragenkomplex weitgehend erhellen. Johann Knauer (getauft 22. 6. 1658 in Gera, gest. September 1709 in Schleiz) wurde als Hofprediger in Schleiz am 18. 9. 1688 in Gera mit Sophia Dorothea Leupoldt getraut. Aus dieser Ehe gingen mehrere Kinder hervor, unter ihnen die Söhne Johann Oswald (getauft 5. 2. 1690 in Gera) und Christian Friedrich (getauft 18. 3. 1692 in Gera, gest. 1742 in Schleiz, getraut 1716 in Schleiz, in einschlägigen Eintragungen stets



als „Herr“, nie als „Magister“ bezeichnet) sowie als älteste Tochter Christiana Dorothea (geb. 1694 in Schleiz, getraut 25. 5. 1719 in Gera mit Gottfried Heinrich Stölzel). Die hs. Ergänzung auf der Titelseite des Göttinger Textbandes („Johann Knauer“) dürfte demzufolge nicht zutreffen; vielmehr kann der Textdichter „M[agister] Knauer“ nur identisch sein mit Stölzels Schwager Johann Oswald Knauer (1690–?).

Die mit Bachs Kantaten BWV 64, 69a und 77 zusammenhängenden Texte Knauers finden sich (S. 16–18, 150f., 154f.) auch in dem veränderten Neudruck des Textjahrgangs von 1720 *Gott-geheiligt Singen | und | Spielen | des Friedensteinschen | Zions, | auf Hochfl. gnädigsten Befehl | Sonn- und Fest-täglich | aufgeführt, | vom Advent 1742, bis dahin 1743. | Gotha, | Gedruckt bey Johann Andreas Reyhern, | F. S. privil. Hof-Buchdr.* (Exemplar: Forschungsbibliothek Gotha, *Cant. spir.* 884/7). Die Texte sind dort nicht so stark gekürzt, wie Hennenbergs Hinweise (a. a. O., S. 189) vermuten lassen; die Identität mit Texten zu Bach-Kantaten hätte deshalb von der Stölzel-Forschung auch schon vor der Wiederentdeckung des Göttinger Textdruckes bemerkt werden können. Ob Faschs doppelter Jahrgang *Gott geheiligt Singen und Spielen* von 1722/23 (vgl. B. Engelke, *Johann Friedrich Fasch*, Dissertation, Leipzig 1908, S. 55 u. ö.) mit den Knauer-Texten von 1720 in Zusammenhang steht, konnte noch nicht festgestellt werden; eine Stichprobe ergab zumindest, daß der Text von Faschs Kantate „Gehet zu seinen Toren ein“ (vgl. den Beitrag von A. Glöckner im vorliegenden Jg.) – von einigen Schreib- und Lesefehlern des Kopisten der überlieferten Partitur abgesehen – mit Teil II von Knauers Neujahrskantate genau übereinstimmt. Vgl. auch Faschs Mitteilung vom 16. Juni 1728 (Mattheson, *Der Musicalische Patriot*, Hamburg 1728, S. 341), er brauche jährlich drei Jahrgänge von „starken Kirchenstücken“, habe bisher aber nur diejenigen von Telemann ausfindig machen können sowie einen Jahrgang von Stölzel, „in welchem der Kirchen-Styl besonders wohl in acht genommen worden“. – Anm. der Schriftleitung.

28 Anderer Weyhnacht Feyer-Tag.

Nimm diese Huldigung von deinem Diener an,
Damit mein Glaube dich vertraulich küssen
kan,

ARIA.

Solt ich dich mein Heyl nicht lieben?
Du hast mich ja erst geliebt.
Wie verguldet sind doch die Triebe/
Die mir deine Wunder-Liebe
Jesu zu erkennen giebt.
Solt ich dich mein Heyl nicht lieben?
Du hast mich ja erst geliebt.

Nur du, nur du allein,
Sollst meiner Seelen alles seyn,
Und deine Liebe zu ermessen
Will ich mich gerne selbst vergessen.
Du bist und bleibst mein.
Nichts kan mich ausser dir ergehen.
Und in Vergnügen sezen.
Mein Glaube küsst dich,
Und deine Liebe stärcket mich.
Gefest,
Dass ich, wie Stephanus,
Den heissen Liebes-Kuß
Mit Blut und Tod versiegeln muß,
Die Liebe bleibt doch unverletzt.
Denn da wiesst du mein jagendes Gewissen
Mit deinem Troste küssen,

Und

Dritter Weyhnacht Feyer-Tag. 29

Und auch im Creuz und Todess-Pein
Mein süßer Jesus seyn.
Ja, mir wird erst nach Wunsch geschehn,
Wenn ich kan so wie er den Himmel offen sehn

ARIA.

Dir, mein Jesu, will ich leben/
Sterb ich auch, so sterb ich dir.
Leib und Seel ist dir ergeben,
Ach so zürne nicht mit mir!
Dir, mein Jesu, will ich leben/
Sterb ich auch, so sterb ich dir.

Chor.

Du hast mit deiner Lieb erfüllt
Mein Adern und Geblüte,
Dein schöner Glanz, dein süßes Bild
Liegt mir ganz im Gemüthe,
Und wie mag es auch anders seyn;
Wie könnt ich dich mein Herzelein
Aus meinem Herzen lassen?

Dritter Weyhnacht Feyer-Tag.

1. Joh. III. v. 1.

Sehet, welch eine Liebe hat uns
der Vater erzeiget, daß wir
Gottes Kinder sollen heißen?

Mein

30 Dritter Weyhnacht Feyer-Tag.

Mein Herrs eröffne dich
Der Freude Platz zu geben,
Dein Trost vermehret sich,
Und du sollst nun im Segen leben.
So bald du Jesum aufgenommen,
Bist du in Gottes Kindschafft kommen.
Er will dein Vater seyn,
Und zeichnet dich ins Buch der Seinen ein.

ARIA.

Was kan mir weiter Schaden?
Gott liebt mich als sein eigen Kind.
Und wird in allen Thaten
Mir als ein Vater rathen/
Was seine Liebe gut befind.
Was kan mir weiter Schaden?
Gott liebt mich als sein eigen Kind.

Doch darzu bin ich nicht
Von Fleisch und Blut geböhren,
Sontst wär ich auch verlohren.
Nain, Gott hat durch sein Licht
Aus Satans Finsternis
Mich selbst heraus gerissen,
Und so zu seinem Kind erköhren.
Drum weg mit allem Fleisches Willen,
Mein Wandel ist auf meinen GOTT gericht,
Und was sein Wille spricht,
Will ich, so viel als möglich ist, erfüllen.

Er

Dritter Weyhnacht Feyer-Tag. 31

Er sieht mein Unvermögen an,
Und weiß, daß ichs nicht weiter bringen kan.

ARIA.

Bist ein Vater sich bewegen,
Dass ein fehlgerathnes Kind
Seine Liebe wieder findt;
So wird Gottes Gütigkeit
Mich bey meiner Reu und Leid
Nicht mit Schmach und Fluch belegen.
Denn es bricht ihm bey mir Armen
Auch sein Herze vor Erbarmen.

Chor.

Weil du mein Gott und Vater bist,
Dein Kind wiesst du verlassen nicht,
Du väterliches Herz,
Ich bin ein armer Erden-Kloß
Auf Erden weiß ich keinen Trost.

Rom. VIII. v. 17.

Sind wir denn Kinder, so sind
wir auch Erben, nemlich Gottes
Erben, und Miterben Christi.

Geh Welt,
Behalte nur das deine.
Ich will und mag nichts von dir haben,

Der

37 Dritter Weihnacht-Feyer-Tag

Der Himmel ist nun meine,
An dem will ich mich laben.
Den Geld
Macht schlechten Muth,
Dein Reichthum ist geborget/
Und wem du alles giebst,
Der ist doch schlecht genug versorget.
Drum wog mit allen Schätzen!
Ich weiß ein besser Guth,
Das ewig kan ergötzen.

ARIA.

Was die Welt
In sich hält/
Muß mit ihr zugleich vergehen.
Aber was mein Gott mir giebt,
Und was meine Seele liebt/
Das bleibt ewig feste stehen.
Was die Welt
In sich hält,
Muß mit ihr zugleich vergehen.
Mein Erbtheil ist gewiß,
Kein Teufel kan mir solches rauben,
Und ich besitz es schon im Glauben.
Nichts macht mir weiter Kummer niß,
Als dieses, daß ich noch
Soll länger in der Welt verweilen,

Denn,

Dritter Weihnacht-Feyer-Tag. 33

Denn, Christus will den Himmel mit mir
theilen.

Mein Herz bedencke doch
Was dir vor Reichthum in sich schließt,
Da Gott der reichste Vater ist,
Kein Auge hat die Lust geschä,
Kein Ohre hat die Nachricht eingenommen,
Und wie mir da wird wohl geschehn,
Das ist noch in Leit Herze kommen.

ARIA.

Von der Welt verlang ich nichts,
Wenn ich nur den Himmel erbe.
Und ich geb mich selber hin,
Weil ich genug versichert bin,
Daß ich ewig nicht verderbe.
Von der Welt verlang ich nichts,
Wenn ich nur den Himmel erbe.

Chor.

Gute Nacht, o Befehl
Das die Welt erlesen,
Mir gefällst du nicht.
Gute Nacht ihr Sünden,
Bleibet weit dahinden,
Kommt nicht mehr ans Licht.
Gute Nacht du Stolz und Pracht,
Dir sey ganz du Laster Leben
Gute Nacht gegeben.

C

Sonntag

In böser Lust geküßt,
Und seinen Muth oft heimlich abgeküßt.

ARIA.

Wer seine Sünde nun bekennet,
Den kennet GOTT mit Gnad und
Huld.
Das Klagnen kan nicht wohl gelin-
gen,
Und muß in das Verderben bringen/
Denn GOTT weiß auch die kleinste
Schuld.

Wer seine Sünde nun bekennet,
Den kennet GOTT mit Gnad und
Huld.

Mein Gott, ich will bekennen und bereuen/
So wirft du mich mit deinem Theil erkreuen.
Ich will hinfor von bösen Wegen lassen,
Und allen Geul der Sünden hassen,
Ich scheue mich,
Die Augen zu dir aufzuheben,
Weil Herz und Aern beben,
Ach! mein Gewissen ängstet sich,
Ich bin nicht etwas Ruhmes rüchig.
Mein Schmerz ist dir beruht.
Drum schlag ich zitternd an die Brust.
GOTT sey mir Sünder gnädig!

ARIA.

ARIA.

Gott sey mir Sünder gnädig!
Erbarm dich meiner Noth!
Verlaß mich nicht in diesem Schmer-
ge!

Verשמäh nicht mein zerknirschetes
Herze,

Und rette mich vom Fluch und Tod.
Gott sey mir Sünder gnädig!
Erbarm dich meiner Noth!

Chor.

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
Nach deiner grossen Barmherzigkeit.
Wasch ab, mach rein mein Mißthat.
Ich erkenn mein Sünd und ist mir leid;
Allein ich dir gesündigt hab/
Das ist wider mich stetiglich.
Das Böß für dir mag nicht bestahn,
Du bleibst gerecht, ob du urtheilst mich.

Zwölfter Trinitatis.

Psal. CIII. v. 2.

Lobe den HErrn meine See-
le, und vergiß nicht was er
dir Gutes gethan hat.

ARIA.

254

XII. Trinitatis.

ARIA.

Meine Seele,
Auf erzehle,
Deines Gottes Gültigkeit.
Laß ein Gott-gesällig Singen,
Durch die frohen Lippen dringen,
Mache dich zum Danck bereit.
Meine Seele,
Auf erzehle,
Deines Gottes Gültigkeit.

Ach daß ich tausend Zungen hätte,
Und machte so des Höchsten Güte kund!
Ach, wär mein Mund,
Von allen eiteln Worten leer,
Damit ich gar nichts redte,
Als was zu Gottes Lob gerichtet wär!
Denn er hat meinem Leben,
Sich Hebreich zu erkennen geben,
Und mir so viel zu Gut gethan,
Das ich in Ewigkeit ihm nicht gnug danken kan.

ARIA.

Drum will ich seine Güte preisen,
Weil sich die Zunge regen kan.
Ich will in allen meinen Tagen,
Sein Lob in meinem Munde tragen,
Denn er hat viel an mir gethan.
Drum

XII. Trinitatis.

255

Drum will ich seine Güte preisen,
Weil sich die Zunge regen kan.

Chor.

Sollt ich meinem Gott nicht singen?
Sollt ich ihm nicht dankbar seyn?
Denn ich seh in allen Dingen,
Wie so gut ers mit mir meyn;
Ist doch nichts als lauter Lieben,
Daß sein treues Herze regt,
Das ohn Ende hebt und trägt,
Die in seinem Dienst sich üben,
Alles Ding währt seine Zeit;
Gottes Lieb in Ewigkeit.

Marc. VII. v. 36.

Er hat alles wohl gemacht.

ARIA.

Was Gott thut das ist wohl gethan,
Er kans nicht übel machen.
Ihn nehm ich mir zum Helfer an,
Bey allen meinen Sachen,
Daß mir kein Gutes fehlen kan.
Was Gott thut das ist wohlgethan/
Er kans nicht übel machen.

Gedenck

256

XII. Trinitatis.

Gedenck ich hier zurück,
Wie er von erster Jugend an,
Bis jetzt auf diesen Augenblick,
Mich wohl geleitet und geführtet:
So wird mein Herze so gerührt,
Daß ich mich selbst nicht fassen kan.
Weil ich den reichen Ueberfluß,
Der süßen Gültigkeit bey mir empfinden muß.

ARIA.

Treuer Vater und Erhalter/
Walte ferner über mir.
Dir sey alles heimgestellt,
Machs nur wie es dir gefällt;
Denn ich überlaß mich dir.
Treuer Vater und Erhalter,
Walte ferner über mir.

Chor.

Was Gott thut das ist wohl gethan/
Dabey will ich verbleiben,
Es mag mich auf die rauhe Bahn,
Noch, Tod, und Elend treiben,
So wird Gott mich,
Ganz väterlich,
In seinen Armen halten/
Drum laß ich ihn nur walten.

Dreyze

* (o) *

257

Dreyzehnder Trinitatis.

Luc. X. v. 25.

Meister, was muß ich thun,
Daß ich das ewige Leben er-
erbe?

ARIA.

Wer will nach Eitelkeiten streben?
Man findet wenig Trost dabey.
Ich weiß schon, daß kein ewig Leben
Auf dieser Welt zu hoffen sey.
Wer will nach Eitelkeiten streben?
Man findet wenig Trost dabey.

Nur Eins ist Noth.

Um eins nur will ich mich bemühen,
Sonst will ich alle Sorgen fliehen.
Ich denke nur daran,
Wie ich dort ewig leben kan.
Was soll ich mich mit eiteln Dingen mühen?
Ich will allein das beste Theil erwehlen.
Es fliehen meine Tage
Hier, wie ein Rauch und Nebel hin,
Und sind nichts mehr, als Kummer, Müdigkeit und
Plage.

Drum soll mich Nichts
Nur an das Ewige gedennen,

Di

Dabey

258 XIII. Trinitatis.

Dobin will ich mein Herze stündlich lencken,
 Allein.
 Der schmahle Weg zum Leben
 Will wohl gesucht seyn:
 Sonst kommt man leicht darneben,
 Und wolt ich mich auch selber führen,
 So würd ich mich gar bald verlietzen,
 Drum halt ich mich,
 Mein Jesu, bloß an dich,
 Du solst mich deine Wege lehren,
 Ach, laß mich deine Stimme hören,
 Und sage mir doch nun:
 Was muß ich thun?

ARIA.

Du, mein Jesu, mußt mir sagen/
 Wie ich mich verhalten soll,
 Daß ich einst nach meinem Sterben,
 Kann das rechte Leben erben,
 Sonst verderb ich Kummer-voll.
 Du, mein Jesu, mußt mir sagen/
 Wie ich mich verhalten soll.

Chor.

Kommt, laßt euch den Herren lehren,
 Kommt und lernet allzumahl,
 Welche die seynd, die gehören,
 In der rechten Christen Zahl.

Die

XIII. Trinitatis. 259

Die bekennen mit dem Mund,
 Glauben fest aus Herzens-Grund,
 Und bemühen sich darneben,
 Fromm zu seyn, so lang sie leben.

27.

Du sollst Gott deinen Herrn
 lieben von ganzem Herzen / von
 ganzer Seele, von allen Kräften,
 und von ganzem Gemütthe. Und
 deinen Nächsten als dich selbst.

Hier hast du das Gesez, das Gott die vorge-
 schrieben:
 Du sollst zufohrdest Gott, und dann den Näch-
 sten lieben.

ARIA.

Mein Gott, ich liebe dich von Herzen,
 Mein ganzes Leben hangt dir an.

So muß es seyn!
 Gott will das Herz vor sich alleine haben:
 Man muß sich ihm von ganzer Seelen
 Zu seiner Lust erwehlen,
 Und sich nicht mehr erkreuen,
 Als wenn er das Gemütthe

R 2

Mit

260 XIII. Trinitatis.

Mit seiner Krafft entzünd,
 Weil wir dana seiner Güte
 Erst recht versichert sind.

Laß mich doch dieses Glück erkennen,
 Und meine Liebe so entbrennen,
 Daß ich dich ewig lieben kan.

Mein Gott, ich liebe dich von Herzen,
 Mein ganzes Leben hangt dir an.

Dabey, so gieb mir auch ein Samaritaner-Hertz,
 Daß ich den Nächsten liebe,

Und mich bey seinem Schmerz
 Auch über ihn betrübe.

Damit ich nicht bey ihm vorüber geh/
 Und ihn in seiner Noth verlasse.

Gieb, daß ich Eigen-Liebe hasser,
 So wiesst du mir einmahl das Freuden-Leben,

Nach meines Herzens Wunsch, jedoch aus
 Gnaden geben.

ARIA.

Ach, es bleibt mit meiner Liebe
 Lauter Unvollkommenheit,
 Dessen hab ich wohl den Willen,
 Doch des Gute zu erfüllen,
 Fehlet mir zu jederzeit.
 Ach, es bleibe mit meiner Liebe
 Lauter Unvollkommenheit.

Chor.

XIV. Trinitatis. 261

Chor.

Die Gebot all uns gegeben sind/
 Daß du dein Sünd, o Menschen-Kind,
 Erkennen sollst, und lernen wohl,
 Wie man vor Gott leben soll.

Kyrie Eleison.

Das helff uns der Herr Jesus Christ
 Der unser Mittler worden ist.

Es ist mit unserm Thun verlohren
 Verdienen doch eitel Zorn.

Kyrie Eleison.

Vierzehender Trinitatis.

Psal. I. v. 14.

Opfere Gott Dank, und be-
 zahle dem Höchsten deine
 Gelübde.

ARIA.

Gott will vor alle seine Gaben
 Nichts als ein leeres Herze haben,
 Das er mit sich erfüllen kan.
 Willst du denn dieses ihm versagen,
 Und nicht mit Dank entgegen tragen?
 Nimm doch auch diese Wohlthat an.

R 3

Gott