

Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender*

Von Klaus Hofmann (Göttingen)

I

Mit seiner Ernennung zum Hofkonzertmeister am 2. März 1714 übernahm Bach die Verpflichtung, in der Weimarer Schloßkirche „Monatlich neue Stücke“ aufzuführen¹. Das Arrangement, mit dem der Hof offenbar auf Bachs erfolgreiche Bewerbung nach Halle reagierte, folgte dem Muster einer 1695 mit dem damaligen Vizekapellmeister Georg Christoph Strattner getroffenen Vereinbarung, wonach dieser

„alle Zeit den vierten Sonntag in der fürstlichen Schloßkirche ein Stück von seiner eignen Composition unter seiner Direction aufführen“

sollte;² und wie 1695 war es ein Provisorium auf unbestimmte Zeit, begründet darin, daß der seit langem von allerhand „Leibesbeschwerung“ geplagte Hofkapellmeister Johann Samuel Drese offenbar solcher Unterstützung bedurfte. Das Provisorium endete mit dem Tod des Hofkapellmeisters am 1. Dezember 1716, verlängert vermutlich um eine kurze Zeitspanne der Ungewißheit über die künftige Verteilung der Kompetenzen, bis – wohl noch Ende Dezember 1716 – klar war, daß der neue Hofkapellmeister nicht Johann Sebastian Bach heißen würde³.

Vierunddreißig Monate hatte das Provisorium gedauert; gut 20 Kirchenkantaten Bachs lassen sich mit dieser Zeit in Verbindung bringen. Die Einzelheiten, insbesondere Fragen der Chronologie, sind seit der großen Bach-Monographie Philipp Spittas eine Herausforderung an die Forschung⁴. Der Versuch einer umfassenden Lösung wurde erstmals 1951 in Alfred Dürrs „Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs“ unternommen⁵. Dürrs Arbeit, die bis heute unser Bild vom Kantatenschaffen des Weimarer Bach bestimmt⁶, erschien 1977 in verbesserter und erweiterter Fassung; für die Neuausgabe wurde auch der

* Zur Diskussion über die Chronologie der Weimarer Kantaten Bachs vgl. auch die Beiträge von Martin Petzoldt und Daniel R. Melamed im vorliegenden Jahrgang (Anm. der Redaktion).

¹ Dok II, Nr. 66.

² Spitta I, S. 391.

³ Zu den Umständen dieser Entwicklung siehe A. Glöckner, *Gründe für Johann Sebastian Bachs Weggang von Weimar*, in: Bach-Konferenz Leipzig 1985, S. 137–143.

⁴ Spitta I, S. 520 ff. und 803 ff.

⁵ Leipzig 1951 (im folgenden zitiert als: Dürr St 1).

⁶ Ergänzend hierzu: A. Dürr, *Über Kantatenformen in den geistlichen Dichtungen Salomon Francks. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik am Weimarer Hof zur Zeit J. S. Bachs*, Mf 3, 1950, S. 18–26; Wiederabdruck in: A. Dürr, *Im Mittelpunkt Bach. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge*, Kassel 1988, S. 15–21; R. Jauernig, *Johann Sebastian Bach in Weimar. Neue Forschungsergebnisse aus Weimarer Quellen*, in: Johann

„Kalender der Weimarer Kantaten Bachs“ in einigen Einzelheiten dem veränderten Kenntnisstand entsprechend revidiert⁷.

Inzwischen sind weitere Erkenntnisse hinzugekommen. Ich selbst habe im Bach-Jahrbuch 1982 dargelegt, daß am 7. Sonntag nach Trinitatis 1714 eine heute verschollene Vertonung des für dieses liturgische Datum bestimmten Kantatentextes „Liebster Gott, vergißt du mich“ aus Georg Christian Lehms' Jahrgangsdichtung *Gottgefälliges Kirchenopfer* (Darmstadt 1711), und nicht die in demselben Jahrgang dem Sonntag Oculi zugeordnete Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ BWV 54 aufgeführt worden sein dürfte⁸. Yoshitake Kobayashi datiert neuerdings aufgrund diplomatischer Befunde die Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ BWV 199 auf 1713 und betrachtet die Aufführung von 1714 als Wiederholung; für die Weihnachtskantate „Christen, ätzt diesen Tag“ BWV 63, die Dürr nicht sicher einordnen konnte, weist er eine Aufführung – außerhalb des Turnus – am 25. Dezember 1714 nach⁹.

Zweifellos die gewichtigsten Neuerkenntnisse zu unserem Thema bietet Andreas Glöckners Aufsatz „Zur Chronologie der Weimarer Kantaten Johann Sebastian Bachs“ im Bach-Jahrbuch 1985¹⁰. Auf der Grundlage neuer Dokumente behandelt Glöckner ein einschneidendes Ereignis im damaligen Leben des

Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950, Weimar 1950, S. 49–105; L. Hoffmann-Erbrecht, *Bachs Weimarer Textdichter Salomo Franck*, ebd., S. 120–134.

⁷ Dürr St 2. Siehe bes. das Kapitel „Zur Chronologie der Kantaten“, S. 59ff.; darin der „Kalender der Weimarer Kantaten Bachs“ als Tafel I auf S. 64–65.

⁸ K. Hofmann, *Bachs Kantate „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ BWV 157. Überlegungen zu Entstehung, Bestimmung und originaler Werkgestalt*, BJ 1982, S. 51–80; zu der Kantate „Liebster Gott, vergißt du mich“ S. 62–65.

⁹ Y. Kobayashi, *Diplomatische Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke*, Referat beim Wissenschaftlichen Kolloquium „Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs“ der Universität Rostock, 1990; Abdruck im Konferenzbericht in Vorbereitung. – Kobayashis These zu BWV 199 bedarf weiterer Diskussion: Es bleibt schwer vorstellbar, daß Bach die nach Kobayashi bereits 1713 für die erste Aufführung entstandene weiterentwickelte Version des Obligatparts zu Satz 6 in der Kombinationsstimme „Violoncello. è Hautbois“ bei der Vorbereitung der Aufführung des Jahres 1714 ignoriert und auf die schlichtere Originalversion der Partitur zurückgegriffen habe; dabei wäre gerade diese Kombinationsstimme als einzige dem Verlust der für die Erstaufführung 1713 aus geschriebenen Originalstimmen entgangen, den Kobayashi unterstellt, um die Anfertigung eines vollständigen Stimmensatzes für die Aufführung von 1714 zu erklären. Ein bemerkenswerter Zufall wäre zudem, daß die Kantate von 1713 in Bachs Aufführungsturnus von 1714 paßte. – Für BWV 63 wird der 25. 12. 1714 als ein mögliches Aufführungsdatum bereits von Dürr erwogen (Dürr St 2, S. 176). Spezieller Anlaß der Aufführung war vermutlich der Geburtstag des Prinzen Johann Ernst (* 25. 12. 1696). Daß der Geburtstag festlich begangen wurde und daran auch die Hofkapelle beteiligt war, belegt für das Vorjahr Bachs Brief nach Halle vom 14. 1. 1714; vgl. Dok I, Nr. 2 (Zeile 19ff.). – Nur am Rande erwähnt sei, daß Kobayashi für die Jagdkantate BWV 208 eine Vordatierung auf 1712 zur Diskussion stellt. – Für die Überlassung einer Kopie seines Referatsmanuskripts sei Yoshitake Kobayashi freundlich gedankt.

¹⁰ S. 159–164.

Weimarer Hofes, das, obwohl als Tatsache in Umrissen bekannt, in seiner Bedeutung für Bachs Kantatenschaffen bislang nicht recht faßbar gewesen war: Am 1. August 1715 war Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar in Frankfurt am Main gestorben. Am 4. August wurde die Todesnachricht in Weimar bekannt, und am 11. August wurde für das Weimarische Herzogtum die Landestrauer verkündet. In ihrer strikten Form dauerte sie bis zum 9. November; bis dahin hatte die Kirchenmusik zu schweigen.¹¹ Vollständig aufgehoben wurde die Landestrauer erst am 2. Februar 1716. Zwei Monate später, am 2. April des Jahres, wurde ein Gedächtnisgottesdienst für den Prinzen gehalten. Dabei wurde eine große zweiteilige Kantate „Was ist, das wir Leben nennen“ aufgeführt, für die Glöckner mit guten Gründen Bach als Komponisten in Betracht zieht. Die eigentlich bedeutsame Erkenntnis freilich besteht in der Tatsache, daß Bachs kirchenmusikalische Aktivitäten während der Landestrauer ein Vierteljahr lang geruht haben müssen und demnach die von Dürr in diese Zeit gesetzten Kantaten zum 16. und 20. Sonntag nach Trinitatis, „Komm, du süße Todesstunde“ BWV 161 und „Ach, ich sehe“ BWV 162, auf 1716 umzudatieren sind.¹²

¹¹ Unter Hinweis auf das Fehlen von Kantaten Bachs zum 8. und 12. Sonntag nach Trinitatis 1715 machte R. Jauernig (a. a. O., S. 97) 1950 auf die Weimarer Landestrauer aufmerksam, anscheinend aber ohne deren Dauer zu kennen.

¹² Glöckner, BJ 1985, S. 161, Anm. 6, und S. 164. – Für BWV 162 wird das Datum 1716 neuerdings von Kobayashi (s. Fußnote 9) mit diplomatischen Argumenten bekräftigt. – Dürr hat in einem Beitrag zum BJ 1987 (*Merkwürdiges in den Quellen zu Weimarer Kantaten Bachs*, S. 151–157) zu Glöckners Folgerungen Stellung genommen (S. 156f.) und gegen die Umdatierung von BWV 161 und 162 vor allem stilistische Bedenken angemeldet. Seine Hinweise auf den „beachtlichen Unterschied“ zwischen BWV 161 und 162 auf der einen, BWV 70a, 186a und 147a auf der anderen Seite und auf die „besonders großartige Ausführung der Adventskantaten“ (S. 157) sind offenbar in erster Linie auf die hervortretende Rolle des Chores in den drei Adventskantaten und deren von ihm überzeugend beschriebenen Entwicklungsstand der Form- und Satztechnik (Dürr St 2, S. 173) zu beziehen. Hält man aber zum Beispiel die beiden Chöre BWV 161/5 „Wenn es meines Gottes Wille“ und BWV 70/1 „Wachet, betet, seid bereit“ nebeneinander, so will deren Entstehung in zeitlicher Nachbarschaft von zwölf Wochen durchaus möglich scheinen: Nicht nur haben die beiden Sätze mit 113 Dreiachtel- und 80 Vierteltakten ein vergleichbares Format, auch die Ritornelle ähneln sich in Umfang (je 17 Takte) und Anlage (Varianten des Konzertsatz-Modells Vordersatz-Fortspinnung-Epilog). Überdies weist der erste Choreinsatz eine verblüffende strukturelle Analogie auf (Imitation in Stimmpaaren). Auch zeigt sich die von Dürr als Neuerung der Kantaten vom Dezember 1716 herausgestellte „Technik des Choreinbaues“ (Dürr St 2, S. 173) in BWV 161/5 bereits sehr weit vorbereitet, nur beschränkt sie sich hier auf Ritornell-Fortspinnung und -Epilog (vgl. T. 5–8 und 12–16 mit T. 25–30 und 50–58). – Ausgehend von seinen stilistischen Bedenken stellt Dürr zur Diskussion, ob die Kantaten BWV 161 und 162, wenn schon nicht 1715 in Weimar aufgeführt, so doch in diesem Jahr komponiert sein könnten (S. 157). Allerdings bezieht er sich dabei auf eine von ihm selbst als zweifelhaft charakterisierte eigene Spekulation, wonach Bach seine Weimarer Kantaten gleichzeitig für andernorts veranstaltete Aufführungen komponiert haben könnte (S. 155); es gibt darauf jedoch keinerlei Hinweise. – Man vergegenwärtige sich die Situation Bachs: Als am 4. August 1715 die Todesnachricht in

Es ist allerdings, wie es scheint, bisher nicht bemerkt worden, daß damit ein neues Problem entsteht: Die Umdatierung der beiden Kantaten steht in Widerspruch zu dem von Dürr vorgelegten Aufführungskalender, der 16. und der 20. Sonntag nach Trinitatis gehören nicht dem für 1716 angenommenen Turnus an. Es ist zu fragen, wo der Fehler liegt. Wir sind der Ansicht, daß der Turnus revidiert werden muß, und möchten dazu zwei Thesen vorlegen, eine zu Bachs Terminplan im Kirchenjahr 1716, eine zu der Frage, welche Kantaten 1716 musiziert wurden.

II

Das Problem der Weimarer Kantatenchronologie läßt sich theoretisch beschreiben als das der Verteilung von rund 20 Kantaten bekannter liturgischer Bestimmung auf Sonntage im Abstand von jeweils vier Wochen¹³ in der Zeit von März 1714 bis Dezember 1716 unter Ausschluß der Trauerzeit vom 11. August bis zum 9. November 1715. Den Schlüssel zur Lösung bieten vier Kantatenhandschriften, die außer dem liturgischen Datum eine Jahreszahl tragen. Drei der damit gegebenen „Fixpunkte“, der 3. Sonntag nach Trinitatis 1714 (BWV 21), der 1. Advent 1714 (BWV 61) und der 4. Sonntag nach Trinitatis 1715 (BWV 185), stehen zueinander im Verhältnis eines mehrfachen Vierwochenabstandes; der Bachsche Terminplan bis zum Sommer 1715 läßt sich damit zweifelsfrei bestimmen und zu einem guten Teil auch mit überlieferten Kantaten belegen – wie bei Dürr geschehen.

Eine Komplikation allerdings ergibt sich beim vierten „Fixpunkt“: Der 4. Advent 1715, der Aufführungstag der Kantate „Bereitet die Wege, bereitet die Bahn“ BWV 132, paßt nicht in den Vierwochenturnus. Um eine Ausnahmekomposition kann es sich nicht gehandelt haben; denn dem Werk geht genau im Vierwochenabstand am 23. Sonntag nach Trinitatis die Kantate „Nur jedem das Seine“ BWV 163 voraus (die nicht früher entstanden sein kann, da ihr Text der Weimarer Jahrgangsdichtung für 1715, Salomon Francks *Evangelischem Andachtsopfer*, entstammt), und ebenso folgt mit vier Wochen Abstand am 2. Sonntag nach Epiphania 1716 die Kantate „Mein Gott, wie lang, ach lange“ BWV 155 (die ein Jahr zuvor nicht Bachs Turnus angehört hätte). Diese drei Kantaten stehen also zueinander im normalen Turnusverhältnis. Es fällt auf, daß diese dreigliedrige „Sequenz“ unmittelbar nach der Landestrauer einsetzt. Rechnet man, ungeachtet der vorübergehenden Einstellung der Hofkirchenmusik, den bis zu dem „Fixpunkt“ 4. Sonntag nach Trinitatis 1715 gesicherten Turnus in die Trauerzeit hinein fort, so ergibt sich als letzter – freilich nur noch

Weimar eintraf, wird er vermutlich die Kantate für den folgenden Sonntag, den 11. August, fertig oder fast fertig gehabt haben; ja vielleicht hatte er sich auch schon Gedanken über die nächstfolgende Kantate gemacht, wohl gar einzelne musikalische Einfälle notiert. Aber anzunehmen, daß Bach im Aufführungsturnus acht oder gar zwölf Wochen voraus war und mit BWV 161 und 162 schon die Kantaten zum dritt- und viertnächsten Termin ausgearbeitet gehabt hätte, wäre gewiß unrealistisch.

¹³ In der Bach-Forschung besteht Einmütigkeit darüber, daß das Wort „monatlich“ wie bei der 1695 mit Strattner getroffenen Regelung einen Turnus von vier Wochen bezeichnen soll; vgl. bes. Jauernig, a. a. O., S. 96.

fiktiver – Aufführungstermin der 20. Sonntag nach Trinitatis. Zwischen diesem Sonntag aber und dem ersten Termin der „Sequenz“ beträgt der Abstand nur drei statt vier Wochen: Offensichtlich ist der Turnus nach der Trauerzeit neu begründet worden.

Es bliebe zu fragen, warum. Wir kommen darauf zurück. Vorläufig mag es genügen festzustellen, daß zwischen der Turnusverschiebung und der Landestrauer ein enger zeitlicher und offenbar auch sachlicher Zusammenhang besteht.

Wir kennen die ersten drei Termine des neuen Turnus. Die entscheidende Frage lautet: Wie wurde er fortgesetzt? Unserer Ansicht nach – und das ist unsere erste These – völlig regelmäßig, also in Vierwochenintervallen vom 2. Sonntag nach Epiphantias 1716 (BWV 155) weiter über Sexagesimae, Oculi, Ostern, Cantate, Trinitatis und die im Vierwochenabstand folgenden Sonntage bis zum 24. nach Trinitatis.

Wir setzen uns damit in Widerspruch zu dem von Dürr für 1716 entworfenen Aufführungskalender¹⁴. Dürrs Entwurf beruht jedoch auf Prämissen, die aus heutiger Sicht nicht mehr aufrechtzuerhalten sind:

1. Grundlage des Terminplans ist Dürrs Interpretation der Turnusverschiebung im November 1715. Die Landestrauer bleibt dabei als mögliche Ursache außer Betracht¹⁵. Statt dessen gibt Dürr eine hypothetische Erklärung: Die Verschiebung sei von Bach herbeigeführt worden, um einer Doppelung der liturgischen Termine auszuweichen; denn bei strikter Einhaltung des Turnus hätte Bach 1715 wie schon im Jahr zuvor eine Kantate zum 1. Advent schreiben müssen, dann wie ebenfalls im Vorjahr eine solche auf den Sonntag nach Weihnachten und schließlich wiederum vier Wochen später wie schon Anfang 1715 ein Stück zum 3. Sonntag nach Epiphantias. Bachs Ziel sei es jedoch gewesen, „innerhalb von vier Jahren einen vollständigen Kantatenjahrgang eigener Komposition zu besitzen“¹⁶.

¹⁴ Die Terminreihe für 1716 lautet nach Dürr: 2. Sonntag nach Epiphantias, Estomihi, Laetare, Quasimodogeniti, Rogate, 1., 5., 9., 13., 17., 21. Sonntag nach Trinitatis, 2. bis 4. Advent.

¹⁵ Die Dauer der Einstellung der Kirchenmusik war bis zu Glöckners Dokumentenfund unbekannt. Wohl in Anlehnung an Jauernig (s. Fußnote 11) rechnet Dürr nur mit dem Ausfall der Kantaten zum 8. und 12. Sonntag nach Trinitatis 1715; vgl. Dürr St 1, S. 56, und St 2, S. 67f.

¹⁶ Dürr St 1, S. 56; St 2, S. 68. – Abgesehen von der oben vorgebrachten Kritik stimmt bedenklich, daß Bach vom 1. Advent ausgerechnet auf den 23. Sonntag nach Trinitatis ausgewichen sein soll, der doch ebenso wie der 1. Advent im Vorjahr seinem Turnus angehört hatte. Dürr behilft sich mit der Annahme, daß Bach zum 23. Sonntag nach Trinitatis 1714 keine Kantate komponiert habe (Dürr St 2, S. 68), unterläßt es aber zu fragen, wieso dann im Spätjahr 1714 der Vierwochenturnus aufrechterhalten geblieben ist. Unter den von Dürr angenommenen Voraussetzungen wäre dies nur möglich gewesen, wenn Bach an dem fraglichen Sonntag 1714 ein fremdes Werk aufgeführt hätte. Wohl zu Recht freilich wird im allgemeinen davon ausgegangen, daß der Hof von seinem Konzertmeister Kantaten „von seiner eignen Composition“ (wie es 1695 bei der Regelung mit Strattner ausdrücklich heißt) erwartete; nichts anderes bedeutet wohl auch der Ausdruck „neue Stücke“: jeweils neu, ad hoc für den Weimarer Hofgottesdienst komponiert – gemeint sind Perikopenkantaten, nach Möglichkeit auf eigens

Unter Berufung auf diese Theorie¹⁷ unterstellt Dürr für 1716 weitere Terminverschiebungen. Da der neue Turnus bei regelmäßiger Weiterführung mit der zweiten Kantate des Jahres 1716 in die Sonntagsreihe des Jahres 1715 einmünden würde, schiebt Dürr eine Woche ein, verlegt also den Termin von Sexagesimae auf Estomihi und verschiebt damit den gesamten Zyklus bis zum Ende des Kirchenjahrs um einen Sonntag; zu Beginn des neuen Kirchenjahrs interpoliert er dann nochmals eine Woche und übergeht den 1. Advent 1716 mit Rücksicht auf die Kantate zum 1. Advent 1714, BWV 61.

Diese Maßnahmen sind jedoch nicht durch Quellenbelege gedeckt. Es gibt keine konkreten Hinweise darauf, daß Bach angestrebt hätte, die Doppelung liturgischer Termine zu vermeiden; und immerhin sind uns in zwei Fällen für ein und denselben Sonntag zwei Weimarer Kantaten überliefert: für den 4. Advent BWV 132 und 147a und für Oculi BWV 54 und 80a¹⁸. Es bliebe auch kritisch zu bedenken, daß es schwerlich in Bachs Macht gestanden hat, den Aufführungsturnus nach Bedarf zu verändern; denn mit seinem Terminplan änderte sich ja zugleich der des Hofkapellmeisters, der – mutmaßlich unterstützt von seinem Sohn, dem Vizekapellmeister Johann Wilhelm Drese – jeweils die übrigen drei Sonntage und die zusätzlichen Feiertage mit Musik zu versorgen hatte¹⁹. Bach stand im Dienstrang an dritter Stelle nach dem Hofkapell- und dem Vizekapellmeister; nichts wird sich im Aufführungskalender der Weimarer Hofkirchenmusik bewegt haben ohne die Zustimmung seiner beiden Dienstvorgesetzten. Zumal eine Spreizung des Aufführungsintervalls von vier auf fünf Wochen, wie sie Dürres Entwurf für 1716 an zwei Stellen vorsieht, dürfte, da sie zu Lasten des Hofkapellmeisters ging, nicht leicht dessen Zustimmung gefunden haben.

dafür vom Hofpoeten geschaffene Texte. Für die Aufführung fremder Werke hätte es der Ernennung Bachs zum Konzertmeister und seiner dienstlichen Beförderung gewiß nicht bedurft; und vermutlich hätte Bach diese Aufgabe auch neidlos dem Vizekapellmeister überlassen. – Die rege und ernsthafte Anteilnahme des Herzogs Wilhelm Ernst an der Gestaltung des Hofgottesdienstes spiegelt sich indirekt auch in Francks umfanglichem Kantatenschaffen und direkt in der Drucklegung des Textjahrgangs 1715 auf Kosten des Hofes (vgl. Jauernig, a. a. O., S. 94f.). Vor diesem Hintergrund ist schwer vorstellbar, daß Bach, wie Glöckner für möglich hält, sich seiner Aufgaben 1716 zum Teil mit fremden Kompositionen – darunter solchen anderer Gattung (Markus-Passion von Reinhard Keiser, Solomotette „Languet anima mea“ von Francesco Conti) – entledigt haben könnte (Glöckner, Gründe für J. S. Bachs Weggang ..., S. 140).

¹⁷ Dürr St 2, S. 68.

¹⁸ Die liturgische Bestimmung der Kantate BWV 54 war allerdings bei Abfassung der Arbeit Dürres noch unbekannt; siehe unten, Fußnote 31.

¹⁹ Nach Johann Gottfried Walthers *Musicalischem Lexicon*, Leipzig 1732, hat Johann Samuel Drese „viele Kirchen-Stücke ... verfertigt“; leider hat sich nichts davon erhalten. Inwieweit der Sohn Johann Wilhelm Drese an der Komposition und Aufführung von Kirchenkantaten beteiligt war, ist unklar. Spitta vermutet, daß J. W. Drese als Vizekapellmeister seinen Vater in ähnlicher Weise zu entlasten hatte wie einst Strattner, bezweifelt aber zugleich seine kompositorischen Fähigkeiten, da er von Walther nicht erwähnt wird (Spitta I, S. 391). – Da uns genauere Nachrichten fehlen, übergehen wir J. W. Drese in den folgenden Erörterungen, wohl wissend, daß er bei den behandelten Vorgängen eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben dürfte.

2. Unabhängig von diesen grundsätzlichen Vorbehalten ergeben sich Bedenken speziell gegen die erste der beiden von Dürr für 1716 postulierten Terminkorrekturen daraus, daß der solchermaßen verschobene Turnus den 9. und den 13. Sonntag nach Trinitatis einschließt. Die Kantatendichtungen zu diesen beiden Sonntagen aus Francks Textjahrgang für 1715, „Tue Rechnung, Donnerwort“ und „Ihr, die ihr euch von Christo nennet“, liegen als Kompositionen Bachs vor (BWV 168, 164). Bei der Abfassung der Arbeit Dürres war noch unklar, wann diese Kantaten komponiert worden sind²⁰; doch inzwischen wissen wir, daß es sich um Werke der Leipziger Zeit handelt. Wenn aber Bach diese Texte in Leipzig in Musik setzt, wird er sie schwerlich in Weimar schon einmal vertont haben²¹; woraus zu folgern ist, daß der 9. und der 13. Sonntag nach Trinitatis dem Turnus des Jahres 1716 gerade nicht angehört haben dürften.

Unsere Gegenthese bedarf keiner ausführlichen Begründung. Für sie spricht die Schlichtheit des Postulats: die völlige Regelmäßigkeit des Turnusverlaufs. Aus Gründen, die auf der Hand liegen, mußte dem Hof und seinen Musikern daran gelegen sein, die Verteilung der Aufgaben in der Hofkirchenmusik nicht individuellen Absprachen zu überlassen, sondern nach einem festen kalendari-schen Schema zu regeln; und so war es ja offenbar schon zu Zeiten Strattners und vom Beginn der Mitarbeit Bachs an bis zum Sommer 1715 gehalten worden. Für unsere These spricht aber vor allem, daß ihr „schlichter“ Terminplan mit dem 16. und 20. Sonntag nach Trinitatis 1716 gerade jene beiden Sonntage einschließt, an denen die Kantaten BWV 161 und 162 nach den Erkenntnissen Glöckners nur in diesem Jahr aufgeführt worden sein können²².

III

Unsere Kritik des Aufführungskalenders für 1716 zieht inhaltliche Fragen nach sich: Welche Kantatentexte wurden 1716 musiziert? Eine Antwort ist erst zu geben nach einem Blick auf das Ganze seit 1714. Umrißhaft sind hier drei Phasen zu erkennen: Etwa ein Jahr lang scheint Bach in der Textwahl mehr oder weniger auf sich selbst gestellt gewesen zu sein; neben Texten des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck (vermutlich BWV 182, 12, 172, 21; sicher BWV 152) begegnen solche von Georg Christian Lehms („Liebster Gott, vergißt du mich“; BWV 199, 54) und Erdmann Neumeister (BWV 61, 18). Anschließend rückt Francks Textjahrgang für 1715, *Evangelisches Andachtsopfer*, in den Mittelpunkt, verspätet zwar, dann aber für ungewöhnlich lange Zeit. Erst für die

²⁰ Vgl. Dürr St 1, S. 39f.

²¹ Zur Datierung vgl. Dürr St 2, S. 21. Dürr zieht allerdings keine Konsequenzen für den Aufführungskalender; die darauf bezügliche Argumentation (S. 68) ist nicht schlüssig.

²² Eine Entstehung erst im folgenden Jahr kommt nicht in Betracht. Für das Kirchenjahr 1717 lag ein neuer Textjahrgang vor, Salomon Francks *Evangelische Sonn- und Festtagesandachten*. Daß dieser Jahrgang tatsächlich verwendet wurde, belegen – jedenfalls für den Beginn des Kirchenjahrs – die drei Adventskantaten Bachs vom Dezember 1716 (BWV 70a, 186a, 147a). Ob Bach darüber hinaus 1717 seinen Kompositionsverpflichtungen noch nachgekommen ist, gilt als fraglich. – Die auffällige Häufung von Kantaten Bachs im Dezember 1716 hängt offensichtlich mit dem Tod Johann Samuel Dreses zusammen (vgl. Dürr St 2, S. 68).

Kantaten vom Dezember 1716 läßt sich eine neue Textquelle namhaft machen, Francks *Evangelische Sonn- und Festtagesandachten* auf das Kirchenjahr 1717.

Unsere Antwort – und zweite These – ist: daß Francks „Evangelisches Andachtsoffer“ nicht nur für eines, sondern für zwei Jahre dienen mußte und die Weimarer Kantatenaufführungen des Kirchenjahres 1716 ganz oder doch zum allergrößten Teil aus diesem Textjahrgang bestritten wurden²³. Ihre Berechtigung bezieht diese These aus der älteren Erkenntnis, daß zwei Kantaten dieses Jahrgangs (BWV 132, 155) erst am Anfang des Kirchenjahrs 1716, und aus der jüngeren, daß zwei weitere (BWV 161, 162) erst an dessen Ende aufgeführt worden sind.

Offenbar gab es 1716 allerhand im Vorjahr Ausgefallenes nachzuholen. Seit langem weiß man, daß Francks „Evangelisches Andachtsoffer“ mit erheblicher Verspätung fertig wurde²⁴. Die Widmung der Druckausgabe an Herzog Wilhelm Ernst datiert vom 4. Juni 1715. Zwar hat wohl ein Teil der Texte schon vorher zur Verfügung gestanden, so der zum Sonntag nach Weihnachten (BWV 152)²⁵, aber

²³ Diese These im Ansatz schon bei Spitta I, S. 804. – In seinem Beitrag zum BJ 1987 gibt Dürr gegen die von Glöckner vertretene Umdatierung der Kantaten BWV 161 und 162 auf 1716 zu bedenken: Wenn Kantaten des Textjahrgangs 1715 noch 1716 aufgeführt worden seien, habe es doch „den Anschein, als habe Franck seinen Jahrgang 1716 ziemlich vergeblich zum Druck befördert“ (S. 156). Dieser Jahrgang erschien 1716 in Jena. Der Titel lautet: *Salomon Franckens | Fürstl. Sachsen-Weimarschen Gesanten | Ober-Consistorial-Secretarii | Evangelische | Seelen-Lust | In einem | Von der Fürstl. Weimarschen | Hof-Capelle | musicirten Jahr-Gange | über die | Sonn- und Fest-Evangelia | vorgestellt*; aber anders als bei den Jahrgängen 1715 und 1717 wird nicht auf irgendeine „Fürstl. Anordnung“ (1715) oder „Hochfürstl. Gnädigste Verordnung“ (1717) Bezug genommen. Der Druck war also eine Privatunternehmung des Autors. Bemerkenswert ist das Partizip Perfekt „musicirten“ (im Titel des Jahrgangs 1715 heißt es dagegen: „zu musiciren“); möglicherweise handelte es sich um lange zuvor „musicirte“ Texte. Auch Dürr spricht vermutungsweise von einem „nachträglich gedruckten Jahrgang älteren Datums“ (Dürr St 2, S. 60, Anm. 5). Ein Franckscher Jahrgang mit dem Titel *Evangelische Seelenlust*, der nach Hoffmann-Erbrecht, a. a. O., S. 130f., in einer Handschrift aus dem Jahre 1694 überliefert ist und 1711 gedruckt wurde, stimmt allerdings nach Dürr mit dem 1716 gedruckten nicht überein. – Gegen eine ausdrückliche Bestimmung der „Evangelischen Seelenlust“ für das Jahr 1716 spricht, daß darin der 5. Sonntag nach Epiphania berücksichtigt ist, obwohl er 1716 nicht vorkam, und die Trinitatiszeit mit Texten bis zum 26. Sonntag nach Trinitatis bedacht ist, obwohl das Kirchenjahr 1716 nur deren 24 umfaßte. – Bei Francks ebenfalls in der fraglichen Zeit veröffentlichter Detempore-Dichtung *Singende evangelische Schwanen* im 2. Teil der *Geist- und weltlichen Poesien*, Jena 1716, handelt es sich um Strophendichtungen älteren Zuschnitts, die schwerlich 1716 als Kantaten in den Hauptgottesdiensten des Weimarer Hofes musiziert worden sein dürften; vgl. Hoffmann-Erbrecht, a. a. O., S. 127, und Dürr, „Über Kantatenformen ...“, Mf 3, 1950, S. 22 (bzw. im Mittelpunkt Bach, S. 17).

²⁴ Hierzu: Spitta I, S. 803; R. Wustmann, *Joh. Seb. Bachs Kantatentexte*, Leipzig 1913, Einleitung, S. XXII f.; Jauernig, a. a. O., bes. S. 95, Anm. 21.

²⁵ Die Kantate BWV 152 gehört als einzige aus dieser frühen Zeit dem Textjahrgang 1715 an; die Dichtung scheint also ausnahmsweise rechtzeitig vorgelegen zu haben. Der Text

zu einer regelmäßigen Verwendung scheint es erst im Laufe des Frühjahrs 1715 gekommen zu sein. Spitta lagen noch Einzeltextdrucke zum Mitlesen im Gottesdienst für die Zeit von Cantate bis Mariae Heimsuchung (2. Juli) 1715 vor,²⁶ die – da er nichts anderes vermerkt – offenbar die Franckschen Dichtungen für 1715 enthielten.²⁷ Allerdings glaubte Spitta, daß die regelmäßige Darbietung von Kantaten dieses Jahrgangs schon am Osterfest 1715 eingesetzt habe²⁸. Auf einen noch etwas früheren Beginn, nämlich mit dem Sonntag Laetare, deutet ein von Reinhold Jauernig beigebrachter Ausgabenbeleg der Weimarer Hofkammer über Druckkosten für Einzeltextdrucke der „Kirchen-Cantaten von Laetare bis auf 5. Sonntag nach Trinitatis 1715“²⁹.

Ein strikter Beweis läßt sich damit nicht führen; doch gibt es Anzeichen dafür, daß Bach seine Aufführungsverpflichtungen in den ersten drei Montaten des Jahres 1715 tatsächlich mit Kantaten bestritten hat, deren Texte nicht aus Francks „Evangelischem Andachtsopfer“ stammten:

1. Francks Dichtung zum 3. Sonntag nach Epiphania, „Alles nur nach Gottes Willen“, ist von Bach erst 1726 in Leipzig komponiert worden (BWV 72); wie schon oben zu den Parallelfällen BWV 168 und 164 ausgeführt, kann dies schlechterdings nur bedeuten, daß er denselben Text nicht schon einmal in Weimar vertont hat³⁰. Offenbar lag Francks Dichtung damals noch nicht vor, und Bach mußte zu einem anderen Text greifen.

2. Für die beiden 1715 im Turnus unmittelbar folgenden Sonntage, Sexagesimae und Oculi, bietet es sich an, zwei Kantaten anzunehmen, die sonst in Bachs Weimarer Aufführungskalender nicht leicht einen Platz finden, nämlich für Sexagesimae (übereinstimmend mit Dürr) BWV 18 und für Oculi (abweichend von Dürr) BWV 54³¹. Der Text zu BWV 18 stammt von Neumeister, der zu

muß als einer der ersten des Jahrgangs entstanden sein. Er schließt ohne Choral, ein Merkmal, das sich in dem ganzen Jahreszyklus nur noch ein einziges Mal wiederfindet (bei der Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis) und vielleicht den ursprünglich von Franck vorgesehenen Kantatentyp kennzeichnet.

²⁶ Spitta I, S. 803.

²⁷ Diese Folgerung bereits bei Dürr St 1, S. 56, Anm. 114, ebenso St 2, S. 67, Anm. 14.

²⁸ Spitta I, S. 804.

²⁹ Jauernig, a. a. O., S. 94, Beleg vom 15. 7. 1715. Ein weiterer Ausgabenbeleg, S. 95 oben (12. 9. 1715), für Falzen und Beschneiden, bezieht sich offenbar ebenfalls auf die Einzeltextdrucke. Er gibt zwar mit „Palmarum bis Dom. IV. Trinitatis 1715“ den Zeitraum etwas abweichend an; doch beruht dies wohl nur auf Flüchtigkeit: Bei dem kleinen Format und geringen Umfang der Einzeldrucke (Spitta I, S. 803: „zwei schmale Octavblättchen“) muß jeder Druckbogen mehrere Titelseiten enthalten haben, so daß sich der Buchbinder beim Ausstellen der Rechnung leicht irren konnte.

³⁰ Zu BWV 72 siehe Dürr St 1, S. 34f., und St 2, S. 21.

³¹ Die Kantate BWV 54 ist ohne Sonntagsangabe überliefert. Die liturgische Bestimmung des Textes wurde erst 1970 nach Auffindung des Darmstädter Originaldruckes von 1711 bekannt; zu den Einzelheiten und der bis dahin geführten Diskussion um die Bestimmung der Kantate siehe E. Noack, *Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs*, BJ 1970, S. 7–18, bes. S. 14f., zur Bestimmung und Datierung ferner Dürr St 2, S. 66, sowie meinen oben in Fußnote 8 genannten Aufsatz, BJ 1982, S. 65, bes. Fußnote 46. – Eine Aufführung außerhalb des Turnus am 4. März 1714

BWV 54 von Lehms. Die beiden Werke reihen sich also plausibel am Schluß der Phase ein, in der Bach Textdichtungen unterschiedlicher Autoren verwendet. Als Grund für die Wahl anderer als Franckscher Texte für Kantaten des Kirchenjahrs 1715 kommt wohl nur Säumigkeit des Hofpoeten in Betracht.

Die Verspätung, mit der die regelmäßigen Aufführungen nach Francks „Evangelischem Andachtsopfer“ eingesetzt haben, war auf jeden Fall beträchtlich. Folgt man den Hinweisen auf den Stichtag Laetare, so waren es rund vier Monate. Unerwartet sollte dann noch die Landestruer die Kirchenmusik für ein Vierteljahr verstummen lassen. Mehr als die Hälfte der von Franck für das Jahr 1715 geschaffenen Kantatentexte blieb demnach zunächst unvertont und unaufgeführt. Möglicherweise war es sogar noch schlimmer und hatte die „Leibesbeschwerung“ des Hofkapellmeisters weitere Ausfälle verursacht. Wenn man die Umstände bedenkt, müßte für den Hof die pragmatische Entscheidung nahegelegen haben, im Kirchenjahr 1716 den Franckschen Jahrgang erneut zugrunde zulegen, um so all das 1715 Versäumte nachzuholen.

An Versäumtem nachzuholen waren unter diesen Voraussetzungen für Bach, wenn wir recht sehen, zu Beginn des Kirchenjahrs vier Kantaten: zum 1. Advent 1715 BWV 132, zum 2. Sonntag nach Epiphania 1716 BWV 155; an Sexagesimae 1716 dürfte aus dem gleichen Jahrgang eine heute verschollene Komposition des Franck-Textes „Mein Jesu, laß mein Herze sein“ erklingen sein und an Oculi die von Franck für diesen Sonntag vorgesehene Kantate BWV 80a. Nachzuholen waren außerdem, einige Monate später, die in der Trauerzeit 1715 ausgefallenen Kantaten zum 8. Sonntag nach Trinitatis „Laß, Seele, dich Irrlichter nicht verführen“, zum 12. Sonntag nach Trinitatis „Ach, die Not ist übergroß“, sowie zum 16. und zum 20. Sonntag nach Trinitatis die Kantaten BWV 161 und 162.

Was aber geschah in den übrigen Zeitabschnitten, also von Laetare 1716 bis zum 7. Sonntag nach Trinitatis 1716 und in den letzten vier Wochen des Kirchenjahrs nach dem 20. Sonntag nach Trinitatis? In dem zuletzt genannten Zeitraum dürfte Bach zum 24. Sonntag nach Trinitatis 1716 den in Francks „Evangelischem Andachtsopfer“ vorgesehenen Text „Süßes Sterben, sanftes Schlafen“ in Musik gesetzt haben. Für diesen Text hatte es im Vorjahr keine Verwendung gegeben, denn das Kirchenjahr 1715 hatte nur 23 Sonntage nach Trinitatis umfaßt³².

anzunehmen, wie von Dürr a. a. O., – freilich eher abweisend – diskutiert, besteht unseres Erachtens keine Veranlassung.

³² Francks „Evangelisches Andachtsopfer“ reicht bis zum kalendarisch letztmöglichen 27. Sonntag nach Trinitatis. Auch liegen für den Sonntag nach Neujahr und Epiphania, die 1715 zusammenfielen, gesonderte Dichtungen vor. Es handelt sich also um einen Jahrgang „für alle Zeit“. Daß der Textzyklus Dichtungen enthält, die 1715 gar nicht gebraucht wurden, ist um so bemerkenswerter, als Franck ja anscheinend Mühe hatte, den Jahrgang rechtzeitig fertigzustellen. Sollte er sich zur Ausweitung auf einen Jahrgang für alle Zeit erst entschlossen haben, als klar war, daß der Textzyklus ohnehin über das Kirchenjahr 1715 hinaus in Gebrauch sein würde? Oder war von vornherein längerfristig an die Bildung eines Detempore-Repertoires für die Weimarer Hofmusik gedacht? – Ein anderes Bild ergibt sich bei Francks „Evangelischen Sonn- und

Für jenen einzigen längeren Abschnitt aber, der, soweit erkennbar, 1715 weder von der Säumigkeit des Textdichters noch von der Landestrauer betroffen war, die Zeit also von (mutmaßlich) Laetare bis zum 7. Sonntag nach Trinitatis, besteht Anlaß zu vermuten, daß man sich hier 1716 ebenfalls an den Textjahrgang 1715 gehalten, sich mithin ganz oder doch weitgehend auf die Wiederholung von Kantaten des Vorjahrs beschränkt hat.

Für diese Vermutung nimmt besonders ein, daß sie geeignet ist, einen bislang rätselhaften Sachverhalt zu erhellen: In den Originalquellen der Kantaten zum 1. Ostertag und zum 4. Sonntag nach Trinitatis, „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert“ BWV 31 und „Barmherziges Herze der ewigen Liebe“ BWV 185, finden sich Anzeichen einer Weimarer Wiederaufführung unter veränderten Aufführungsgegebenheiten, bei BWV 31 wurde die Holzbläserbesetzung nachträglich erweitert, bei BWV 185 bezeugen zwei Continuostimmen eine nachträgliche Transposition³³. Unter den von uns angenommenen Voraussetzungen lassen sich diese Maßnahmen zwanglos mit Wiederholungen im Jahre 1716 erklären³⁴.

Bei näherer Betrachtung der Umstände ergeben sich weitere Beweisgründe: So unzweifelhaft die Unterbrechung der Aufführungen im Herbst 1715 in der Landestrauer begründet ist, so offensichtlich beruht die Neufestsetzung des Bachschen Turnus nicht auf Zufall, sondern auf einer Übereinkunft der betroffenen Musiker. Sie spiegelt deren sehr spezielle Interessen in einer Situation, in der feststand, daß der Jahrgang 1715 im Jahre 1716 wiederholt werden würde.

Unter normalen Umständen, also mit der Aussicht auf einen neuen Kantatenjahrgang für das Kirchenjahr 1716, wäre es das Nächstliegende gewesen, den alten Turnus nach der Landestrauer schematisch weiterlaufen zu lassen. Bach hätte gewiß nichts dagegen gehabt: Er hätte mit einer Kantate zum 1. Advent das neue Kirchenjahr eröffnet und in dessen weiterem Verlauf noch 12 Aufführungen zu bestreiten gehabt; das Pensum Dreses bis zum Ende des Kirchenjahrs 1716 umfaßte 42 Sonntagstermine. Aus einer Wiedereinsetzung des Turnus zum 21., 22. oder 23. Sonntag nach Trinitatis errechneten sich für

Festtagesandachten“ für das Kirchenjahr 1717: Die Dichtungen für die Epiphaniasszeit reichen bis zum 3. Sonntag nach Epiphania, die für die Trinitatiszeit bis zum 26. Sonntag nach Trinitatis, beides in genauer Entsprechung zum liturgischen Kalender des Bestimmungsjahrs.

³³ Vgl. A. Dürr, BJ 1987, bes. S. 152 und 155f.; zu BWV 31 ferner: ders., NBA I/9 Krit. Bericht, bes. S. 52ff., sowie *Neue Erkenntnisse zur Kantate BWV 31*, BJ 1985, S. 155–159; zu BWV 185: Dürr St 2, S. 32f., sowie NBA I/17.1 Krit. Bericht (Y. Kobayashi), S. 17ff., 36f.

³⁴ Man wird den Begriff „neue Stücke“ nicht buchstäblich zu nehmen haben; ihn dahin auszulegen, daß Bach nur „Uraufführungen“ hätte bieten dürfen, hieße wohl auch die Interessen des Hofes verkennen. Gleich die vierte Kantatenaufführung des neuernannten Konzertmeisters mit BWV 21 am 3. Sonntag nach Trinitatis 1714 war offenbar eine Wiederholung; vgl. hierzu NBA I/16 Krit. Bericht (P. Brainard), S. 134ff. Vgl. ferner zu BWV 199 die oben referierte These Kobayashis (dazu Fußnote 9) und zu BWV 182 (sowie allgemein zum Problem der Wiederholung von Weimarer Kantaten) BJ 1987, S. 153ff. (A. Dürr).

Bach zwar je 14 statt 13 Aufführungstermine und für Drese dementsprechend nur 41 statt 42; die Differenz dürfte aber weder für Bach noch für Drese von Belang gewesen sein.

Völlig veränderte Perspektiven freilich ergaben sich für die beiden Hofmusiker unter den von uns vermuteten Voraussetzungen. Für die Wiederholung des Jahrgangs 1715 konnte es nur einen idealen Turnus geben: den einer möglichst weitgehenden Doppelung der liturgischen Termine. Mehr als Bach mußte Drese daran gelegen sein, möglichst viele der von ihm 1715 geschaffenen Kantaten 1716 wiederholen zu können und möglichst wenige neu komponieren zu müssen. Zugleich galt es, unliebsame Überschneidungen zu vermeiden: etwa daß der Hofkapellmeister Texte, die der Hofkonzertmeister bereits im Vorjahr in eigener Vertonung dargeboten, nun in dessen oder auch in eigener Komposition zu präsentieren hatte; und umgekehrt, daß der Hofkonzertmeister eine Kantate seines Vorgesetzten aus dem Vorjahr dirigierte oder deren Text in eigener Neukomposition vorstellte. Es ging um Arbeitsökonomie, aber es ging wohl auch darum, Peinlichkeiten und eine Zuspitzung der natürlichen Konkurrenzsituation zu vermeiden. Vielleicht haben sich Drese und Bach darüber sogar augenzwinkernd und in gegenseitigem Respekt verständigt. Sicher aber werden sie unter solchen Gesichtspunkten anhand des Kalenders die verschiedenen Möglichkeiten durchgespielt haben.

Rechnerisch blieben sich dabei die Wiederaufnahme des alten Bachschen Turnus am 1. Advent und ein Neubeginn mit dem 21. oder 22. Sonntag nach Trinitatis praktisch gleich: Stets hätte Bach – die von uns für das Kirchenjahr 1715 angenommenen Ausfälle vorausgesetzt – sechs Kantaten des Vorjahrs in der Komposition Dreses oder aber in eigener Neuvertonung aufzuführen und außerdem sechs bis acht bislang unkomponiert gebliebene Texte in Musik zu setzen gehabt; und umgekehrt hätte Drese jeweils sechs seiner Kantaten nicht wieder aufführen können und etwa ebensoviele im Vorjahr bereits von Bach vertonte Texte entweder in dessen Komposition darbieten oder aber neu in Musik setzen müssen, ganz zu schweigen von der Vielzahl der Stücke aus den beiden mehrmonatigen Ausfallzeiten, die noch nachzukomponieren waren³⁵ – kurzum: eine für beide Seiten wenig verlockende Aussicht.

Eine überaus glückliche Lösung dagegen zeichnete sich ab für den Fall einer Neufestsetzung des Bachschen Turnus auf den 23. Sonntag nach Trinitatis. Damit wiederholte sich der Terminkalender von 1715 für beide Komponisten, für Drese von Septuagesimae, für Bach von Sexagesimae 1716 an fast bis zum Ende des Kirchenjahrs, ermöglichte also beiden über einen längeren Zeitraum die Wiederaufführung ihrer Kompositionen vom Vorjahr; eine Überschneidung in der Darbietung einer Kantate auf denselben Franckschen Text ergab sich für Hofkapell- und Hofkonzertmeister nur einmal, am 23. Sonntag nach Trinitatis: Im November 1715 hatte Bach den Text musikalisch vorzustellen, ein Jahr später Drese: (Ob es dazu allerdings so kurz vor dem Tod Dreses noch

³⁵ Dies dürften etwa 20 Sonntags- und bis zu acht Festtagskantaten (1.–3. Weihnachtstag, Neujahr, Epiphany, Mariae Reinigung, Mariae Verkündigung, Michaelis) gewesen sein. Hinzuzurechnen wären die bis zum Ende des Kirchenjahrs 1715 noch fälligen Kantaten zum 21.–23. Sonntag nach Trinitatis.

gekommen ist, wissen wir nicht.) Von Vorteil aus der Sicht von Herbst 1715 war im übrigen für beide Komponisten, daß sie das, was sie bei der überraschend verkündeten Landestrauer Anfang August des Jahres schon für die folgenden Sonntage vorbereitet hatten, im nächsten Jahr weiterverwenden konnten: im Falle Bachs, wie schon erwähnt, wohl eine fertige oder fast fertige Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis („Laß, Seele, dich Irrlichter nicht verführen“), im Falle Dreses wohl eine fertige Kantate zum 9. und eine begonnene Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis.

IV

Wir haben den Impuls, den Andreas Glöckner mit der Publikation seines Dokumentenfundes im Bach-Jahrbuch 1985 gegeben hat, aufgenommen und die davon betroffenen Chronologieprobleme neu durchdacht: Der Bruch im Aufführungsturnus im Herbst 1715 geht nicht auf eine Intervention Bachs, sondern auf ein äußeres Ereignis – die Landestrauer über den Tod des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar – zurück. Nach der Landestrauer wurde der Turnus nicht mit den ursprünglich festgelegten Daten aufgenommen, sondern neu begründet, dann aber wieder regelmäßig in Vierwochenintervallen bis zum Ende des Kirchenjahrs 1716 fortgeführt. Mit der Neuterminierung wurde für 1716 eine möglichst weitgehende Wiederholung des Dienstplans von 1715 angestrebt; Ziel der Maßnahme war offenbar die Wiederholung des Franckschen Textjahrgangs für 1715, von dem in seinem Bestimmungsjahr, teils weil der Dichter in Verzug geraten, teils weil die Kirchenmusik während der Landestrauer ruhte, mehr als die Hälfte unkomponiert und unaufgeführt geblieben war.

Der Ertrag unserer Überlegungen betrifft bestimmte Werke: Wir haben der Kantate BWV 54 einen festen Platz im Aufführungskalender des Jahres 1715 angewiesen und dabei BWV 80a von 1715 (Dürr) auf 1716 umdatiert, und wir haben für das Jahr 1716 einen Terminplan entworfen, der neben BWV 80a auf plausible Weise BWV 161 und 162 einschließt und zugleich eine Antwort gibt auf die Frage der Weimarer Wiederaufführungen von BWV 31 und 185. Mit ziemlicher Sicherheit können wir außerdem vier als verschollen anzusehende Kantaten auf Dichtungen aus Francks Textjahrgang 1715 benennen, die Bach 1716 in eigener Vertonung aufgeführt haben dürfte³⁶: (1) „Mein Jesu, laß mein Herze sein“ (Sexagesimae 1716); (2) „Laß, Seele, dich Irrlichter nicht verführen“ (8. Sonntag nach Trinitatis, komponiert 1715, aufgeführt 1716); (3) „Ach, die Not ist übergroß“ (12. Sonntag nach Trinitatis 1716); (4) „Süßes Sterben, sanftes Schlafen“ (24. Sonntag nach Trinitatis 1716).

Unsere Überlegungen berühren darüber hinaus einen grundsätzlichen Aspekt. Unser Bild von der Künstlerpersönlichkeit Bachs ist zu einem guten Teil von Hypothesen geprägt; und von einer dieser Hypothesen heißt es Abschied nehmen: Nichts spricht dafür, daß Bach sein Weimarer Kantatenschaffen

³⁶ Hinzu kommt, wie schon von Dürr angenommen, eine verschollene Kantate auf Francks Text „Leb ich oder leb ich nicht“ zum Sonntag Cantate 1715 (Dürr St 2, S. 67, Textabdruck S. 244f.).

zielstrebig auf die Bildung eines vollständigen Jahrgangs eigener Komposition hin angelegt habe. Wie vollkommen auch immer in unseren Augen ein solcher Plan zu Bachs Mühlhäuser Entlassungsgesuch von 1708³⁷ und dem dort formulierten „Endzweck“ einer „regulirten“, „wohlzufaßenden kirchenmusic“ passen mag – der Historiker muß es sich gefallen lassen, daß wohlverdachte und langvertraute Hypothesen eingeholt werden von der Trivialität des Faktischen.

Wir fassen unsere Ergebnisse in dem folgenden Aufführungskalender zusammen. Als Anhang geben wir im Faksimile aus Francks „Evangelischem Andachtsopfer“ von 1715 die Texte wieder, die Bach nach unseren Neuerkenntnissen mit größter Wahrscheinlichkeit komponiert hat³⁸.

ANHANG:

Die von Bach mutmaßlich vertonten Texte zum Sonntag Sexagesimae und zum 8., 12. und 24. Sonntag nach Trinitatis aus Salomon Francks *Evangelischem Andachtsopfer*, Weimar 1715 (Faksimiles)

- (1) Sexagesimae: „Mein Jesu, laß mein Herze sein“
- (2) 8. Sonntag nach Trinitatis: „Laß, Seele, dich Irrlichter nicht verführen“
- (3) 12. Sonntag nach Trinitatis: „Ach, die Not ist übergroß“
- (4) 24. Sonntag nach Trinitatis: „Süßes Sterben, sanftes Schlafen“

³⁷ Dok I, Nr. 1.

³⁸ Erst nach Abschluß dieses Aufsatzes wurde mir folgende Arbeit bekannt: William Warren Cowdery, *The Early Vocal Works of Johann Sebastian Bach. Studies in Style, Scoring, and Chronology*, Dissertation, Cornell University, Ithaca, N. Y. (USA) 1989. Cowdery hält – vor allem mit stilistischen Erwägungen – gegen Glöckner an Dürrs Datierung der Kantaten BWV 161 und 162 auf 1715 fest und unterstellt, daß bei der schrittweisen Aufhebung der Landestrauer die Aufführung von Kirchenkantaten am Hofe selbst entsprechend früher wieder eingesetzt habe (S. 86). Dürrs Aufführungskalender für 1716 wird unter Hinweis auf die mangelnde Schlüssigkeit der Argumentation mit BWV 168 und 164 verworfen (S. 101 f.); statt dessen postuliert Cowdery – ohne triftige Begründung – eine nicht fünf, sondern drei Wochen nach dem durch BWV 155 fixierten Datum 2. Sonntag nach Epiphania 1716 anschließende Terminreihe, die in Vierwochenintervallen über Septuagesimae und Reminiscere mit Palmarum in Bachs Dienstplan von 1714 einmündet. Cowderys These ist, daß Bach vom Frühjahr 1716 an sich im wesentlichen auf die Wiederholung von Kantaten des Jahres 1714 beschränkt habe (S. 102). Doch bleibt dies, wie so vieles in seiner Arbeit, pure Spekulation.

Dich mit Ake und Rosen zu!
Seele! lege nach ermüden
Gang in Frieden
Dich in Christi Schooß zur
Ruh.

Choral.

HERR wie du wilt/ so Schicks mit mir
Im Leben und im Sterben zc. zc.

Auff den Sonntag Sera-
gesime.

ARIA.

MEIN Jesu/ laß mein Herze seyn
Ein außergehrtes Land/
Und streue deinen Saamen ein
Mit deiner Liebes-Hand!
Gib mir / was dein Verlangen
sucht /
Dein Geiß sey Thau und Wind;
So trag ich hundertfache Frucht/
Als dein geliebtes Kind.

Re-

Recitat.

Ah Gott! wie kömmt es doch?
Viel Christen werden noch
Ach Elend! ewiglich verlohren!
Sind sie nicht durch dein Wort,
Den Lebens-Saamen, dessen Kraft
Stets wurdet, treibt, und schafft,
Zum Leben neu geboren
Aus lauter Gnad' und übergroßer Huld?
Ja wohl! es ist der Menschen Schuld
Daß sie, O weh! verlohren werden!
Du streust fort und fort
Den Saamen aus, dein theures Lebens-
Wort;
Lebdoch es findet auff der Welt
D O D E E! ein ganz ungleiches Herzens-
Feld!
Hier nimmt ein Feß und Stein
Den edlen Saamen ein!
Der sängt zwar an zu treiben;
Doch wenn die Hiße stricht, muß alles stecken
bleiben.
Dort ist das Land von Dornen rauh und
Wild
Wenn unser Herz trägt Satans Ebenbild.

ARIA.

Höchster Gott! dein Wort sey kräft-
tig/
Und

1 a

Und lebendig/ und geschäftig!
Laß uns dem Gehöre geben/
Und darnach recht gläubig leben!
Dämpffe/ was in uns verborgen/
Wollust/ Reichthum/ eitle Sorgen!
Die den Saamen unterdrücken/
Und die edle Frucht ersticken.

Recit.

So gib mein Gott, daß ich mich stets ergehe
An deines Wortes Schatz,
Der über alle Schätze!
Sucht Geiz und böse Lust in meinem Herzen
Plaz;

Es hilf, daß ich bedenke
Wie dieses mich in das Verderben sencke!
Wenn Französis-Hiße stricht,
So hilf, daß diese nicht
Dem Wort' die Kraft benehme,
Oh, daß ich mich zum Leiden gern bequehme!
Laß mich dein Wort
Stets hören und bewahren;
So werd ich selzig zu dir fahren
In Sarons Feld, zu grünen fort und fort.

ARIA.

Die Gottes-Wort ins Herze schlies-
sen /

Die

Die werden dort in jener Welt
Steh'n als ein Frucht-befruchtetes
Feld/
Darauf die Lebens- Ströyme fließ-
sen!
Mein Herz/ treib/ was nur te-
disch/ fort/
Und leb' und stirb' in Gottes-
Wort.

Choral.

Ich bitt D HERRN aus Herzensgrund/
Du wollest nicht von mir nehmen
Dein heiliges Wort aus meinem Mund zc.

Auf den Sonntag Quin-
quagesime.

ARIA.

W EISE Thränen/ bitter Schmer-
zen /
Gibt mit Jesu in den Tod!
Weinet Blut ihr Felsen-Herzen
Über die so große Noth!
Selbst

1 b

Die stärkt dich fort und fort.
Dem Heyland wird den Leib auch wohl ver-
sorgen,

Der alles weiß, dem ist auch unverborgen,
Was dir gebricht!
Der, der vier tauſend Mann
Mit sieben Brodren speisen kan,
Lebt noch, und hat auch dir und jeden
Die Nothdurfft längst beschieden.

ARIA.

Ich bin aller Sorgen loß/
Wenn ich nur auff Jesu Schooß
Und auff seine Gnaden Hände
Meine Glaubens-Augen wende/
Ist der Mangel noch so groß;
Hat doch Jesus reiche Fülle!
Drum geschehe nur sein Wille!
Ich bin aller Sorgen loß.

Choral.

Er kennt die rechten Freuden-Stunden &c.

~~~~~

**Auf den achten Sonntag**  
nach Trinitatis.

Aria.

## ARIA.

**Muß** Seele dich Irlicher nicht  
verführen  
Weil Holz und Wurm auch Glanz  
und Schimmer zieren!  
Laß Christi Wort allein  
Ein Licht auff deiner Bahn / der  
Füsse Leuchte seyn.

## Recitat.

Wie können sich  
Die Wolfe doch in Schaafs-Gestalt verklei-  
den?

Muß gleich die Herde Christi leyden!  
Sie sehen äußerlich  
Den Engeln gleich,  
Und sind doch Satans Bild, und mehren Sa-  
tans Reich!

Ihr Seelen huter euch  
Und lernet sie nach Christi Worten richten!  
Man kennt den Baum an seinen Früchten!  
Zeigt auch  
Ein rauher Dornenstrauch  
Die süße Frucht der Leben!  
Kan auch die Distel Feigen geben?  
Drum prüfet jeden Geist.

Es ist nicht alles Gold, was schön von aussen  
gleist.

R 3

Aria.

2a

## ARIA.

Laß dich den Heuchelschein  
Der Lehrer nicht betöckeln/  
Die beste Lehrer seyn/  
Die mit dem Leben lehren!  
Sie folgen Christo nach  
Im Glauben/ Leben/ Leyden/  
Sie tragen Christi Schmach/  
Gelassen und mit Freuden.

## Recit.

Doch wenn du glaubig bist;  
So muß dein ganzes Leben  
Auch Glaubens-Früchte von sich geben!  
Du bist ein Baum gepflanzt am Wasser-Be-  
den,

Dem Jesus sucht  
Von dir des Heistes Frucht  
Hier abzubrechen!  
Hat nicht das Lamm  
Dich von Natur verdorrten Stamm  
Mit seines Blutes Schweiß benetzt?  
Der Lebens-Baum hat dich in sich besetzt,  
Du wildest Reis,  
Du seyn ein Baum zu Gottes Ruhm und  
Preis!

Aria.

## ARIA.

Sey im Garten dieser Welt  
Sele/ gleich den guten Bäumen/  
Bringe Frucht/ die Gott gefällt/  
Sonst muß du die Städte räumen!  
Laß die Glaubens Früchte schauen/  
Weil die Art schon angelegt/  
Auszuretten/weg zu bauen/  
Was verdorret und nichts trägt

## Choral.

Ich ruff zu dir HERR Jesu Christi/  
Ich bit' erhör mein Klagen/ &c.

~~~~~

Auf den neunnden Sonntag
nach Trinitatis.

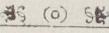
ARIA.

Hue Rechnung! Donner Wort/
Das die Felsen selbst zerpalтет/
Wort/ wovon mein Blut erkaltet!
I hue Rechnung! Seele fort!
Ach! du muß Gott wieder geben

R 4

Seine

2b

150 

. . .

**Auf den zwölften Sonntag
nach Trinitatis.**

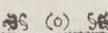
ARIA.

Ach die Noth ist übergroß!
Ach! wer hilfft mir daß ich höre?
Ach! wer macht die Bunde loß?
Daß mein Mund den Höchsten ehre?
Du/ mein Heyland/ mußt allein
Helfer/ Rath/ Erbszer seyn.

Recitat.

Ich gleiche von Natur
Den Stummen und den Tauben!
Ich höre nicht,
Was Gott durchs Wort in Herz und Ohren
spricht!
Ach! Satan stopffet mir die Ohren,
Ich bin der Ditter gleich, die man beschwohren!
Ach! Mund und Lippen seyn
Verstarrt, wie Eisen-Stein!
Wer hilfft in diesem Jammerstände?
Ach **IESU** komm! löß auff die Zungen-
Bande!
Sprich noch dem Gehbata.

20

 151

So ist mein Bitten ja,
So red' ich, wie ich soll,
So wird mein Mund von deinem Ruhme voll.

ARIA.

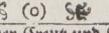
Dein Hephata öffne Herz/ Lippen/
und Ohren/
Dein, Hephata mache zum Him-
mel mir Bahn!
Nimm meiner/ **D I E S U**/ mit
Gnade dich an/
Und mache vollkommen/ was sünd-
lich geböhren!
Dein Hephata öffne Herz/ Lippen
und Ohren.

Recit.

Du machest alles wohl,
Was Satan und die Sünde
Verderbe an deinem armen Kinde,
Das machst du durch dein Blut,
Mein Heyland, alles wieder gut!
Ach mache für und für
Auch alles wohl mit mir!
Mach' alles wohl, mein **GOTT**, in meinem
Glauben,
Laß keinen Feind mir meine Krebsae raufen!
Mach alles wohl in meiner Lebens Zeit.

Nach

3a

152 

Mach alles wohl bey Creuz und Hergeleud,
Mach alles wohl in Zeit und Ewigkeit.

ARIA.

Mein **GOTT** macht alles wohl!
Er kan mir nichts verderben.
Mein **GOTT** macht alles wohl!
Drum ist mein Herz vergndigt!
Mein **GOTT** macht alles wohl!
Drum wird mein Creuz beslegt.
Mein **GOTT** macht alles wohl!
Drum kan ich selig sterben.

Choral.

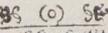
Was Gott thut, das ist wohl gethan/
Daben will ich verbleiben ic.

⊕ ⊕

**Auf den dreyzehenden Sonn-
tag nach Trinitatis.**

ARIA.

Her/ die ihr euch von **Christo**
nennet/
Wo bleibet die **Barmherzigkeit**/
Dar

 153

Daran man **CH**-risten Glieder themet?
Sie ist von euch ach! allzu weit!
Die Herzen solten liebreich seyn;
So sind sie härter als ein Stein.

Recit.

Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht:
Die mit Barmherzigkeit den Nächsten hier
umsangen,
Die sollen vor Gericht
Barmherzigkeit erlangen!
Jedoch wir achten solches nicht!
Wir hören noch des Nächsten **Stuffzer** an!
Er kloppet an unser Herz; doch wird's nicht
aufgerbau!
Wir sehen zwar sein Hände ringen,
Sein Auge, das von Thränen fließt;
Doch läßt das Herz sich nicht zur Liebe zwün-
gen!
Der Priester und Levitt,
Der hier zur Seite tritt,
Sind ja ein Bild lieb-loser Christen,
Sie thun, als wenn sie nichts von fremdden
Geld wüßten.
Sie gießen weder Oehl noch Wein
Ins Nächsten Wunden ein!

ARIA.

Nur durch Lieb' und durch erbar-
men/
f 2 Wer

3b

So mache doch mein Herz mit deiner Gnade
voll,
Leer es gang aus von Welt und allen Lüsten,
Und mache mich zu einem rechten Christen.

ARIA.

Nimm mich mir/
Und gib mich dir/
Nimm mich mir und meinem Wil-
len/
Deinen Willen zu erfüllen!
Gib dich mir mit deiner Güte/
Daß mein Herz und mein Gemüthe
In dir bleibe für und für/
Nimm mich mit/
Und gib mich dir.

Choral.

Führe auch mein Herz und Sinn
Durch deinen Geist dahin ꝛc.

~~~~~

**Auf den vier und zwanzigsten  
Sonntag nach Trinitatis.**

## ARIA.

**Süßes sterben! sanftes schlaffen/  
Schlüf,**

Schlesse mir die Augen zu!  
Ach! wer doch ein weiches Bette  
Heute noch im Grabe hätte/  
Unter Rosen/ süßer Ruh!  
Süßes sterben sanftes schlaffen/  
Schlesse mir die Augen zu!

## Recitat.

Entsetz euch ihr Kinder dieser Welt,  
Die Lust und Eitelkeit verblendet und bethö-  
ret,  
Wenn ihr von sterben höret!  
Es sey der Todt ein Donner euren Ohren,  
Den Augen als ein scharffer Wetter-Strahl,  
Den Herzen, als ein Peil und Stahl!  
Ein Christe, der aus GOrt gebohren,  
Sicht mit erleuchten Augen an  
Die sanfte Todes-Bahn!  
Er weiß, daß ihm der Todt die Pforte sey zum  
Leben,  
Ein Engel, der den Weg auß Sodom weist,  
Und wollen Fleisch und Blut  
Im Sterben wiederstehen;  
So kan ein Christ, durch Christi Krafft und  
Geist  
Doch selzig überwinden,  
Und in dem Tode Leben finden.

## N 2

## Aria.

Lag dir vor sterben grauen/  
O Mensch/ im Fall du nicht  
Verlangest anzuschauen  
Des Höchsten Angesicht!  
Entsetze dich darüber/  
Daß du zum Grabe mußt!  
Wenn Welt und Fleisch dir lieber/  
Als GOrt und Himmels-Lust!

## Recitat.

So bleibt ein seel'ger Tod  
Der wahren Christen Wunsch und sehnem!  
Des Creuzes Ziel, das Ende vieler Noth!  
Nach überstandnen Kampff  
Will GOrt sie ewig kröhnen!  
Mit ihrem letzten Odems-Dampff  
Verrauchet alles Leyden!  
Muß gleich der Augen-Licht verdunkeln und  
vergehen;  
Sieht doch der Glaubens-Blick den Himmel  
offen stehen,  
So kan sie nichts von Jesu scheiden!

## ARIA.

Wird mein Leib gleich Staub und  
Erde  
In des Grabes Finsterniß;  
Weis und bin ich doch gewis/  
Daß er aufferstehen werde!

Die

Dieses soll mein Trost verbleiben/  
Wenn die Liebes Hüfte bricht!  
Ich will in mein Herze schreiben:  
Mein Erd'ich stirbet nicht!

## Choral.

Ich bin ein Glied an deinem Leib'  
Des tröst' ich mich von Herzen ꝛc.

~~~~~

**Auf den fünff und zwanzig-
sten Sonntag nach Trinitatis.**

ARIA.

Wie gräulich sind die letzten Zei-
ten/
Ein Christen-Herz erschrickt da-
für!
Wie! zeigen uns nicht alle Stände
Verwüstungs-Gräuel dort und
hier,
Wenn nahet sich! D GOrt/ das En-
de?
Wenn wird der letzte Schall der Welt
zu Grabe läuten?

N 3

Recit.

1714

- 2. 3. Ernennung zum Konzertmeister
- 4. 3. Oculi:
- 11. 3. Laetare
- 18. 3. Judica
- 25. 3. Palmarum:
- 1. 4. Ostern
- 8. 4. Quasimod.
- 15. 4. Mis. Dom.
- 22. 4. Jubilate:
- 29. 4. Cantate
- 6. 5. Rogate
- 13. 5. Exaudi
- 20. 5. Pfingsten:
- 27. 5. Trinitatis
- 3. 6. 1. p. Trin.
- 10. 6. 2. p. Trin.
- 17. 6. 3. p. Trin.: *
- 24. 6. 4. p. Trin.
- 1. 7. 5. p. Trin.
- 8. 7. 6. p. Trin.
- 15. 7. 7. p. Trin.:
- 22. 7. 8. p. Trin.
- 29. 7. 9. p. Trin.
- 5. 8. 10. p. Trin.
- 12. 8. 11. p. Trin.:
- 19. 8. 12. p. Trin.
- 26. 8. 13. p. Trin.
- 2. 9. 14. p. Trin.
- 9. 9. 15. p. Trin.:
- 16. 9. 16. p. Trin.

BWV 182 (SF?)

BWV 12 (SF?)

BWV 172 (SF?)

BWV 21 (SF?) WA²

Liebster Gott... (GCL 1711)³

BWV 199 (GCL 1711) WA⁴

- 23. 9. 17. p. Trin.
- 30. 9. 18. p. Trin.
- 7. 10. 19. p. Trin.:
- 14. 10. 20. p. Trin.
- 21. 10. 21. p. Trin.
- 28. 10. 22. p. Trin.
- 4. 11. 23. p. Trin.:
- 11. 11. 24. p. Trin.
- 18. 11. 25. p. Trin.
- 25. 11. 26. p. Trin.
- 2. 12. 1. Advent: *
- 9. 12. 2. Advent
- 16. 12. 3. Advent
- 23. 12. 4. Advent
- 30. 12. So n. Weihn.:

BWV 61 (EN 1714)

BWV 152 (SF 1715)

1715

- 6. 1. Epiphantias
- 13. 1. 1. p. Ep.
- 20. 1. 2. p. Ep.
- 27. 1. 3. p. Ep.:
- 3. 2. 4. p. Ep.
- 10. 2. 5. p. Ep.
- 17. 2. Septuages.
- 24. 2. Sexages.:
- 3. 3. Estomihi
- 10. 3. Invocavit
- 17. 3. Reminisc.
- 24. 3. Oculi:
- 31. 3. Laetare
- 7. 4. Judica

BWV 18 (EN 1711)

BWV 54 (GCL 1711)

Fortsetzung

- 14. 4. Palmarum
- 21. 4. Ostern:
- 28. 4. Quasimod.
- 5. 5. Mis. Dom.
- 12. 5. Jubilate
- 19. 5. Cantate:
- 26. 5. Rogate
- 2. 6. Exaudi
- 9. 6. Pfingsten
- 16. 6. Trinitatis:
- 23. 6. 1. p. Trin.
- 30. 6. 2. p. Trin.
- 7. 7. 3. p. Trin.
- 14. 7. 4. p. Trin.: *
- 21. 7. 5. p. Trin.
- 28. 7. 6. p. Trin.
- 4. 8. 7. p. Trin.

BWV 31 (SF 1715)

Leb ich ... (SF 1715)

BWV 165 (SF 1715)

BWV 185 (SF 1715)

11. 8. 8. p. Trin.
18. 8. 9. p. Trin.
25. 8. 10. p. Trin.
1. 9. 11. p. Trin.
8. 9. 12. p. Trin.
15. 9. 13. p. Trin.
22. 9. 14. p. Trin.
29. 9. 15. p. Trin.
6. 10. 16. p. Trin.
13. 10. 17. p. Trin.
20. 10. 18. p. Trin.
27. 10. 19. p. Trin.
3. 11. 20. p. Trin.
10. 11. 21. p. Trin.
17. 11. 22. p. Trin.

- 24. 11. 23. p. Trin.:
- 1. 12. 1. Advent
- 8. 12. 2. Advent
- 15. 12. 3. Advent
- 22. 12. 4. Advent: *
- 29. 12. So. n. Weihn.

1716

- 5. 1. So. n. Neuj.
- 12. 1. 1. p. Ep.
- 19. 1. 2. p. Ep.:
- 26. 1. 3. p. Ep.
- 2. 2. 4. p. Ep.
- 9. 2. Septuages.
- 16. 2. Sexages.:
- 23. 2. Estomihi
- 1. 3. Invocavit
- 8. 3. Reminisc.
- 15. 3. Oculi:
- 22. 3. Laetare
- 29. 3. Judica
- 5. 4. Palmarum
- 12. 4. Ostern:
- 19. 4. Quasimod.
- 26. 4. Mis. Dom.
- 3. 5. Jubilate
- 10. 5. Cantate:
- 17. 5. Rogate
- 24. 5. Exaudi
- 31. 5. Pfingsten
- 7. 6. Trinitatis:

BWV 163 (SF 1715)

BWV 132 (SF 1715)

BWV 155 (SF 1715)

Mein Jesu... (SF 1715)

BWV 80a (SF 1715)

WA BWV 31 (SF 1715)

WA Leb ich... (SF 1715)

WA BWV 165 (SF 1715)

Landstrauer^s

Fortsetzung

- 14. 6. 1. p. Trin.
- 21. 6. 2. p. Trin.
- 28. 6. 3. p. Trin.
- 5. 7. 4. p. Trin.:
- 12. 7. 5. p. Trin.
- 19. 7. 6. p. Trin.
- 26. 7. 7. p. Trin.
- 2. 8. 8. p. Trin.:
- 9. 8. 9. p. Trin.
- 16. 8. 10. p. Trin.
- 23. 8. 11. p. Trin.
- 30. 8. 12. p. Trin.:
- 6. 9. 13. p. Trin.
- 13. 9. 14. p. Trin.
- 20. 9. 15. p. Trin.

WA BWV 185 (SF 1715)

Laß, Seele... (SF 1715)

Ach, die Not... (SF 1715)

- 27. 9. 16. p. Trin.:
- 4. 10. 17. p. Trin.
- 11. 10. 18. p. Trin.
- 18. 10. 19. p. Trin.
- 25. 10. 20. p. Trin.:
- 1. 11. 21. p. Trin.
- 8. 11. 22. p. Trin.
- 15. 11. 23. p. Trin.
- 22. 11. 24. p. Trin.:
- 29. 11. 1. Advent
- 6. 12. 2. Advent:
- 13. 12. 3. Advent:
- 20. 12. 4. Advent:
- 27. 12. So. n. Weihn.

BWV 161 (SF 1715)⁵

BWV 162 (SF 1715)⁵

Süßes Sterben... (SF 1715)

BWV 70a (SF 1717)
 BWV 186a (SF 1717)
 BWV 147a (SF 1717)

¹ In der Anlage des Kalenders folgen wir weitgehend Dürr St 2, S. 64–65. – Abkürzungen und Symbole:

EN 1711 = Erdmann Neumeister, Geistliches Singen und Spielen, Gotha 1711

EN 1714 = Erdmann Neumeister, Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen, Frankfurt am Main 1714

GCL 1711 = Georg Christian Lehms, Gottgefälliges Kirchenopfer, Darmstadt 1711

SF = Salomon Franck

SF 1715 = Salomon Franck, Evangelisches Andachtsopfer, Weimar 1715

SF 1717 = Salomon Franck, Evangelische Sonn- und Festtagesandachten, Weimar und Jena 1717

WA = Wiederaufführung

= Termin im Aufführungsturnus

* = Mit autographer Jahreszahl überliefert

² Vgl. NBA I/16 Krit. Bericht (P. Brainard), S. 134ff.

³ Vgl. BJ 1982 (K. Hofmann), S. 62–65.

⁴ Wiederaufführung nach Y. Kobayashi (s. o., Fußnote 9).

⁵ Vgl. BJ 1985 (A. Glöckner), S. 159ff., bes. S. 164.