

## Nachbemerkung zu „Neue Bach-Funde“ (BJ 1997, S. 7–50)

Der im BJ 1997 erstmals zur Beleuchtung der verwickelten Entstehungsgeschichte der Trauungskantate „Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen“ (BWV 195) herangezogene Ohrdruffer Textdruck von 1736 bietet zusätzlich zu den von mir diskutierten Anhaltspunkten einen weiteren kennenswerten Fingerzeig, der mir seinerzeit entgangen ist und auf den mich dankenswerterweise Herr Ralph Leavis (Oxford) aufmerksam machte.<sup>1</sup>

Der Schlußsatz der Ohrdruffer Kantate – mit seiner charakteristischen Kombination von freier Dichtung und dem aus 4. Mose 6, 24–26, entlehnten Text des sogenannten apostolischen Segens – steht offensichtlich in einem Parodieverhältnis zu dem doppelt textierten Schlußsatz der unvollständig überlieferten Trauungskantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ (BWV 34a).<sup>2</sup> Zur Veranschaulichung diene folgende Gegenüberstellung:

## 1. Textdruck Ohrdruf 1736:

## TVTTI

- Duetto. Geseegnet Paar!  
 Dein Herrscher zeigt sich,  
 Dein GOTT gedenckt an Dich  
 Und seegnet Dich.
- Chorus. Der HERR seegne Dich und behüte Dich.
- Duetto. Laß Dein Gebeth im Glauben lieblich schallen,  
 Er lässet sich dieß Opfer wohlgefallen.
- Chorus. Der HERR erleuchte sein Angesicht über Dich und sey Dir gnädig.
- Duetto. Sein Antlitz wacht,  
 So lebst DU unerschreckt,  
 Da seine Hand Dich kräftig schützt und deckt.
- Chorus. Der HERR erhebe sein Angesicht über Dich und gebe Dir Frieden.  
 Der Wahrheit GOTT  
 Spricht nun bey seinem Nahmen,  
 Auf DEIN Gebeth  
 Ein Seegens=volles Amen, Amen!

<sup>1</sup> Briefliche Mitteilung vom 25. 1. 1998. Bei dieser Gelegenheit möchte ich zwei kleinere Irrtümer berichtigen: S. 10, 3. Zeile nach der Tabelle, statt „linksseitige Behalsung“ lies „rechtsseitige Behalsung“ (Hinweis von Michael Talbot); S. 44, Fußnote 84, statt „SBB, N. Mus. ms. 10484“ lies „SBB, N. Mus. ms. 365“ (Hinweis von Walter Dehnhardt).

<sup>2</sup> Eine Edition der vorhandenen Stimmen findet sich in NBA I/33, S. 29–74, der hier interessierende letzte Satz auf S. 66–74.

## 2. BWV 34a, älterer Text:

- Duett S, B      Gib, höchster Gott,  
 auch hier dem Worte Kraft,  
 Das sonst viel Heil  
 bei deinem Volke schafft:
- Chor              Der Herr segne Dich und behüte Dich.
- Duett S, B      Ein Danklied soll zu deinem Throne dringen  
 Und ihm davor ein freudig Opfer bringen:
- Chor              Der Herr erleuchte sein Angesicht über Dich und sei Dir gnädig.
- Duett S, B      Er zeichnet Dich in seine Vaterhand,  
 Die dir so viel vom Segen zugewandt.
- Chor              Der Herr erhebe sein Angesicht über Dich und gebe Dir Frieden.
- Duett S, B/      Es stammt dein Heil aus Gottes Herz und Namen,  
 Chor?            So sei beglückt durch sein gesegnet Amen.

## 2. BWV 34a, neuerer Text:

- Duett S, B      Gib, höchster Gott,  
 auch hier dem Worte Kraft,  
 Das so viel Heil  
 bei deinem Volke schafft:
- Chor              Der Herr segne Dich und behüte Dich.
- Duett S, B      Es müsse ja auf den zurücke fallen,  
 Der solches läßt an heilger Stätte schallen:
- Chor              Der Herr erleuchte sein Angesicht über Dich und sei Dir gnädig.
- Duett S, B      Sein Dienst, so stets am Heiligtume baut,  
 Macht, daß der Herr mit Gnaden auf ihn schaut.
- Chor              Der Herr erhebe sein Angesicht über Dich und gebe Dir Frieden.
- Duett S, B/      Der Herr, von dem die keuschen Flammen kamen,  
 Chor?            Erhalte sie und spreche kräftig amen.

Die Werkgeschichte von BWV 34a läßt sich angesichts des fragmentarischen Charakters des originalen Stimmensatzes nur teilweise erschließen. Als gesichert kann eine Aufführung im Zeitraum zwischen Anfang Januar und Mitte April 1726 gelten – vielleicht kommt auch, wie Hans-Joachim Schulze vermutet hat, eine Aufführung bereits am 27. November 1725 anlässlich der Trauung von Andreas Erlmann und Catharina Dorothea Hartranfft in Frage;<sup>3</sup> Textänderungen in den beiden erhaltenen Vokalstimmen deuten jedoch auf „mehrere (musikalisch identische) Werkfassungen“,<sup>4</sup> deren Chronologie sich im einzelnen nicht bestimmen läßt. Der seltsame Schreiberbefund in den Singstimmen zu BWV 34a könnte als Indiz für

<sup>3</sup> Vgl. H.-J. Schulze, *Neuerkenntnisse zu einigen Kantatentexten Bachs auf Grund neuer biographischer Daten*, in: *Bach-Interpretationen*, hrsg. von Martin Geck, Göttingen 1969, S. 22–28, speziell S. 26.

<sup>4</sup> Vgl. BC, B 13.

ein Zusammenfügen der Sätze 1–3 und 4–7 nach unterschiedlichen Vorlagen, vielleicht auch für ein nachträgliches Hinzufügen von Satz 7 gewertet werden:<sup>5</sup>

- Stimme Soprano: Satz 1, die tacet-Vermerke für die Sätze 2–3 sowie Satz 4 bis T. 84 stammen von der Hand Johann Heinrich Bachs; Satz 4 ab T. 85, die Textunterlegung in Satz 4, der tacet-Vermerk für Satz 5 sowie die Sätze 6 und 7 sind von Christian Gottlob Meißner geschrieben.
- Stimme Alto: Ähnliche Aufteilung zwischen zwei Schreibern wie in der Sopranstimme; Fine-Vermerk nach Satz 4, Fehlen von Satz 7 (Seite 4 des Bogens ist lediglich rastriert).
- Stimme Tenore: Ähnliche Aufteilung zwischen zwei Schreibern wie in der Sopranstimme; Fehlen von Satz 7 (stattdessen Verweis *seq[ui]t[ur] Chorus sub signo NB* von der Hand Johann Heinrich Bachs).
- Stimme Basso: Satz 7 bis T. 27 von der Hand Wilhelm Friedemann Bachs; T. 28–34 (S. 4 der Stimme, danach 8 unbeschriebene Systeme) und T. 35–96 auf einem separaten Blatt von J. S. Bach nachgetragen.

Diese Beobachtungen sowie der Nachweis des letzten Satzes von BWV 34a in der Urform von Kantate BWV 195 erlauben die Schlußfolgerung, daß es sich bei dem Schlußchor der beiden Werke um ein von Bach während des ersten Jahrzehnts seiner Leipziger Zeit regelmäßig für Trauungen verwendetes Repertoirestück handelte, nach dessen Ursprung zu fragen wäre. Die musikalisch eigenwillige Gegenüberstellung eines solistischen Vokalduetts und des Chores ist in diesem Fall zwar textlich bedingt, erinnert jedoch unmittelbar an entsprechende Verfahrensweisen in Tuttisätzen aus Köthener Festmusiken (BWV 66a, Satz 1: Chor mit Solopassagen von Alt und Baß; BWV 134a, Satz 8: Chor mit Solopassagen von Alt und Tenor; BWV 173a, Satz 8 [„Chorus“]: durchgängig nur mit Sopran und Baß besetzt). Darüber hinaus eröffnen die hier diskutierten Beobachtungen allgemein neue Perspektiven zum ausgeprägten Pasticciocharakter von Bachs Trauungskantaten.

Peter Wollny (Leipzig)

<sup>5</sup> Ausführlichere Darstellung in NBA I/33 Krit. Bericht, S. 37–43.