

## Eine Michaeliskantate als Parodievorlage für den sechsten Teil des Bachschen Weihnachts-Oratoriums?

Bachs Weihnachts-Oratorium gehört zu jenen Werken, die überwiegend auf weltlichen Gelegenheitsmusiken basieren. Nachweislich sind dies die Huldigungskantaten „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ (BWV 213), „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ (BWV 214), „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ (BWV 215) aus den Jahren 1733 und 1734.<sup>1</sup> Die in der jüngeren Literatur<sup>2</sup> noch vertretene Ansicht, Bach habe auch die Turba-Chöre des Oratoriums („Ehre sei Gott in der Höhe“, „Lasset uns nun gehen gen Bethlehem“ und „Wo ist der neugeborne König der Juden?“) parodiert, widerspricht dem philologischen Befund. Da sie in Bachs Partiturautograph durchweg Konzeptschriftcharakter aufweisen, ist die Übernahme aus einer älteren Quelle – etwa (wie vermutet worden ist) aus der Partitur der Markus-Passion (BWV 247) – unwahrscheinlich.

Sind die ebengenannten Parodiebeziehungen bereits von der älteren Bach-Forschung festgestellt beziehungsweise diskutiert worden, so erbrachten erst Vorarbeiten zu Band II/6 der Neuen Bach-Ausgabe die überraschende Erkenntnis, daß der sechste Teil des Weihnachts-Oratoriums eine vollständige Kirchenkantate zur Vorlage hat. Alfred Dürr faßte das Ergebnis der Untersuchungen folgendermaßen zusammen:

„Teil VI des Oratoriums nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als ihm eine einzige Kirchenkantate zugrundeliegt, aus der nicht nur Chor und Arien, sondern auch der Schlußchoral und sogar die frei gedichteten Rezitative übernommen wurden. Lediglich die Evangelistenpartie und der mittlere Choral, ‚Ich steh an deiner Krippen hier‘, wurden neu eingefügt. Über die nähere Bestimmung dieser Kantate wissen wir nichts; da aber in den erhaltenen und ins Weihnachts-Oratorium übernommenen Stimmen (Violine I, II, Continuo) ein Kopist auftritt, der als Notenschreiber Bachs nicht vor Kantate 215 nachweisbar ist, so dürfte die Entstehung der fraglichen Kantate gleichfalls 1734 oder höchstens wenig früher anzusetzen sein.“<sup>3</sup>

Einige Beobachtungen deuten darauf hin, daß Bach sich vielleicht erst kurz vor der Drucklegung des Textbuches<sup>4</sup> und entgegen seinem ursprünglichen Konzept zur Übernahme jener Kirchenkantate entschied, daß er deren Parodierung mithin nicht

<sup>1</sup> BWV 213 wurde am 5. September 1733 zum Geburtstag des sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian und BWV 214 am 8. Dezember 1733 zum Geburtstag der sächsischen Kurfürstin (und polnischen Königin) Maria Josepha aufgeführt. BWV 215 erklang anlässlich des Jahrestags der Königswahl Augusts III. am 5. Oktober 1734.

<sup>2</sup> NBA II/6 Krit. Bericht (W. Blankenburg und A. Dürr, 1962), S. 166, 215. BC D 7, S. 1089. Zweifel werden im Bach Compendium allerdings erhoben, ob der Chor „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Satz 21) der Markus-Passion entlehnt worden ist.

<sup>3</sup> A. Dürr, *Johann Sebastian Bach, Weihnachts-Oratorium BWV 248*, München 1967 (Meisterwerke der Musik. 8.), S. 7.

<sup>4</sup> Das Textbuch hat den Titel: „ORATORIUM, | Welches | Die heilige Weyhnacht | über | In beyden | Haupt-Kirchen | zu Leipzig | musiciret wurde. | ANNO 1734.“ Spätestens am 25. Dezember des ebengenannten Jahres muß es gedruckt vorgelegen haben.

von Anfang an geplant hatte. Wie immer zu hohen Kirchenfesten und vor allem an den Weihnachtstagen, zu Neujahr und Epiphania drängte die Zeit infolge der kurz aufeinanderfolgenden Feiertage und der Vielzahl der dafür zu besorgenden Aufführungen. Die nahezu unveränderte Übernahme einer vollständigen Kirchenkantate in den sechsten Teil des Weihnachts-Oratoriums erweckt daher den Eindruck, Bach sei im Verlauf seiner Aufführungsvorbereitungen in Zeitnot geraten und habe das Werk in kürzester Zeit fertigstellen müssen. Dafür spricht vor allem die Inkonzsequenz bei der Stimmenzuweisung im sechsten Teil. Nach Walter Blankenburg hätten sowohl das *Accompagnato* „So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier“ (Satz 61), als auch die anschließende Arie „Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken“ (Satz 62) – Bachs ursprünglichem Konzept folgend – der Alt-Stimme als der Personifizierung der Maria beziehungsweise der „Tochter Zion“ zugewiesen werden müssen.<sup>5</sup> Statt dessen aber erfolgte die Aneinanderreihung von drei Sätzen für den Tenor-Solisten (Nr. 60, 61 und 62). Wohl nur aus Zeitmangel unterließ es Bach, die aus seiner – mittlerweile häufig als Kantate BWV 248a bezeichneten – Vorlage in den sechsten Teil des Weihnachts-Oratoriums übernommenen Sätze eingreifend zu verändern und – analog dem Vorgehen in den Teilen I bis V – durch Transposition oder Uminstrumentierung neu zu gestalten.

Um den zeitlichen Aufwand für das neu herzustellende Aufführungsmaterial zu verringern, entzog Bach dem Stimmensatz der Parodievorlage (Kantate BWV 248a) die mehrfach vorhandenen Violin- und Continuo-Stimmen. Entsprechend der allgemein üblichen Praxis<sup>6</sup> dürfte er die Dubletten und nicht die Erststimmen herausgelöst haben.

Im einzelnen sind es folgende Aufführungsstimmen:

Violine I (Dublette?), in NBA II/6 Krit. Bericht als „B 12“ bezeichnet  
 Violine II (Dublette?), in NBA II/6 Krit. Bericht als „B 14“ bezeichnet  
 Continuo (Dublette?), in NBA II/6 Krit. Bericht als „B 17“ bezeichnet  
 Organo (transponiert, beziffert), in NBA II/6 Krit. Bericht „als B 18“ bezeichnet.

Schreiber der Stimmen B 12, 14 und 17 ist Rudolph Straube,<sup>7</sup> der am 14. Januar 1733 im Alter von 15 Jahren zunächst als Externer in die Thomasschule aufgenommen worden war und bald darauf eine Stelle im Alumnat erhielt. Von 1740 an besuchte Straube die Leipziger Universität. Nach Dürrs Vermutung fungierte er möglicherweise nur als Helfer bei größerem Schreiber-Bedarf Ende 1734.<sup>8</sup> Die Organo-Stimme B 18 stammt von der Hand Johann Sebastian Bachs und ist von ihm eigenhändig beziffert.

Dürr hat die berechtigte Frage aufgeworfen, weshalb Bach nur die obengenannten Stimmen (B 12, B 14, B 17 und B 18) dem Aufführungsmaterial der Kantate BWV

<sup>5</sup> W. Blankenburg, *Die Bedeutung der solistischen Alt-Partien im Weihnachts-Oratorium, BWV 248*, in: Fs. A. Mendel 1974, S. 139ff.

<sup>6</sup> Eine solche Vorgehensweise ist bei der Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses zu beobachten.

<sup>7</sup> In Dürr Chr als „Hauptkopist G“ bezeichnet. Zu dessen Identifizierung vgl. H.-J. Schulze, „Das Stück in Goldpapier“, BJ 1978, hier S. 42 (Fußnote 91).

<sup>8</sup> Dürr Chr 2, S. 149.

248a entzogen und in den Stimmensatz des VI. Teils aufgenommen hat,<sup>9</sup> denn zur Wiederverwendung hätten sich ohne weiteres auch die übrigen Stimmen (Trompeten und Pauken, Holzbläser (Oboen?), Viola und die noch verbliebenen Violin- und Continuoimmen) angeboten. Plausibel erklären läßt sich dies wohl nur so, daß er den einfachen Stimmensatz der parodierten Kirchenkantate vollständig beieinanderhalten wollte, um ihn zu gegebener Zeit für eine erneute Aufführung wiederverwenden zu können. Bei der parodierten Kantate BWV 248a hätte es sich demzufolge nicht um eine nur für einen einmaligen Aufführungsanlaß vorgesehene Komposition gehandelt, sondern wohl um ein De-tempore-Werk. Zu dessen Besetzung gehörten neben vier Vokalstimmen und zwei Holzbläsern (Oboen? Oboi d'amore?) auch drei Trompeten und Pauken. Die letztgenannten Instrumente wurden nur in den Ecksätzen (Satz 1 = BWV 248,54; Satz 7 = BWV 248,64) verwendet. Bach hat ihren Part bei der Übernahme in das Weihnachts-Oratorium allerdings geringfügig verändert. Einige der ursprünglichen Lesarten korrigierte er erst nach Fertigstellung der Partitur *P* 32.

Satz 54 T. 20ff., 116ff. 212ff.:

Ältere Lesart in BWV 248a,1

Trba. I  
*pian*

Trba. II

Trba. III  
*pian*

Timp.

korrigierte Lesart in BWV 248,54

Trba. I  
*pian*

Trba. II

Trba. III

Timp.

Trompeten und Pauken – die „königlichen“ Instrumente – verwendete Bach in seinen Kirchenkantaten grundsätzlich nur an hohen Festen,<sup>10</sup> beziehungsweise in seinen Trauungs- und Ratswahlmusiken. Bleiben wir bei der bisherigen Annahme,<sup>11</sup> daß die Kantate BWV 248a in zeitlicher Nähe zu der Glückwunsch-

<sup>9</sup> NBA II/6 Krit. Bericht, S. 216.

<sup>10</sup> Wie die Kantaten „Lobe den Herrn, meine Seele“ BWV 69a und „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“ BWV 137 zeigen, bildete der 12. Sonntag nach Trinitatis wohl die einzige Ausnahme. Im Blick auf die spezifische Situation in Sachsen seit der Konversion Friedrich Augusts I. kommt auch das Reformationsfest nicht als Aufführungsanlaß in Frage.

<sup>11</sup> BC A 190, S. 791f. Abweichend davon hat Klaus Häfner den Festgottesdienst in der Leipziger Nikolaikirche zur Erbhuldigung Augusts III. am 21. April 1733 als Aufführungsanlaß für die Kantate BWV 248a mit in Erwägung gezogen. K. Häfner, *Zum Problem der Entstehungsgeschichte von BWV 248a*, Mf 30, 1977, S. 304–308. In diesem Fall wäre Straube bereits im April 1733 – also noch als Externer – als Kopist tätig gewesen. Dies ist aber unwahrscheinlich.

kantate „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ (BWV 215) – also im Herbst 1734 – komponiert und dargeboten worden ist, dann kommen der eingesetzten Blechbläser wegen als Aufführungsanlässe wohl nur der Ratswechsel am 30. August 1734,<sup>12</sup> eine Trauung<sup>13</sup> oder der Michaelistag 1734 in Frage. Im letztgenannten Fall hätte die Aufführung von BWV 248a am 29. September, also sechs Tage vor der Glückwunschkantate BWV 215 (5. Oktober 1734) stattgefunden.

Die Stimmen B 12, B 14 und B 17 sind von dem Kopisten Rudolph Straube sehr sorgfältig ausgeschrieben und von Bach ebenso gründlich revidiert worden. Dies spricht für eine gut vorbereitete Aufführung, bei der nicht dieselbe Eile bestand wie bei den Vorbereitungen zu der Huldigungsmusik BWV 215. Diese erfolgten unter höchstem Zeitdruck,<sup>14</sup> was am Schriftbild der autographen Partitur (*P* 139) und der Aufführungsstimmen (*St* 77) deutlich zu beobachten ist. Bei den letztgenannten Stimmen ist Straube als zweiter Hauptschreiber beteiligt. Ein Vergleich dieser Quelle mit den von ihm angefertigten Stimmen zu BWV 248a (B 12, B 14, B 17) läßt eine weitgehende Übereinstimmung der Schriftformen erkennen. Auffallend ist lediglich der flüchtige Duktus in den Stimmen zur Huldigungskantate BWV 215.

Oggleich der diplomatische Befund der erhaltengebliebenen Stimmen von Kantate BWV 248a auf den Herbst 1734 hinweist, ist eine auf den Monat oder gar Tag genaue Datierung der Kantate BWV 248a unmöglich.

Käme eine Trauung als Aufführungsanlaß in Betracht, dann wäre – wie Hans-Joachim Schulze seinerzeit dargelegt hat – am ehesten an diejenige von Friedrich Abraham von Hopfgarten<sup>15</sup> mit Ernestine Louise Baronesse von Knigge zu denken. Nach einem Vermerk vom 17. Oktober 1734 im Traubuch der Thomaskirche zu Leipzig war dies freilich nur eine Hausrauung. Es ist schwer vorstellbar, daß hierbei eine so opulent besetzte Musik aufgeführt worden wäre.

Bei der Suche nach anderen geeigneten Anhaltspunkten zur Datierung und ursprünglichen Bestimmung richtet sich der Blick zum einen auf das zu erschließende musikalische Gesamtbild der Kantate BWV 248a, zum anderen auf den Text von Teil VI des Weihnachts-Oratoriums.

Der musikalische Gestus – speziell der Sätze Nr. 1 (Chorus), Nr. 4 (Recitativo), Nr. 5 (Aria) und Nr. 7 (Choral in einem selbständigen Instrumentalsatz) – spricht gegen eine Trauungs- oder Ratswechsellmusik und läßt viel eher an eine Musik zum Michaelistag denken, in welcher der Kampf des Erzengels Michael mit dem höllischen Drachen und sein Sieg über Tod, Teufel und Hölle musikalisch bildhaft

<sup>12</sup> Vgl. Dok II, Nr. 264. Das 1734 aufgeführte Werk ist unbekannt.

<sup>13</sup> Dürr vermutet als Aufführungsanlaß eine Trauung; vgl. NBA II/6 Krit. Bericht, S. 216.

<sup>14</sup> Überraschend hatte der Kurfürst von Sachsen für die Zeit vom 2. bis 6. Oktober 1734 seinen Besuch in Leipzig angekündigt. Da sich am 5. Oktober der Tag seiner Wahl zum König von Polen jährte, beschlossen die Studenten der Alma mater, ihm eine Huldigungsmusik darzubringen. Zu deren Vorbereitung standen Bach wohl kaum mehr als drei Tage zur Verfügung, was die Eile bei der Herstellung des Aufführungsmaterials denn auch erklärt.

<sup>15</sup> F. A. von Hopfgarten war Hof- und Justizienrat, Domherr des Hohen Stifts zu Naumburg und der Sohn des Kommandanten der Festung Pleißenburg. Vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 120.

dargestellt werden.<sup>16</sup> Vergleichbar den Michaeliskantaten „Es erhob sich ein Streit“ BWV 19 (Satz 1) und „Herr Gott, dich loben alle wir“ BWV 130 (Satz 3, Arie „Der alte Drache brennt vor Neid“) entwirft Bach mit der Kantate BWV 248a ein musikalisches Schlachtgemälde, bei dem sich der massive Einsatz von Trompeten und Pauken als wichtigstes dramaturgisches Gestaltungsmittel erweist. Der überaus virtuose Part der ersten Trompete war gewiß für Gottfried Reiche komponiert worden. Dieser erlag am 6. Oktober 1734 einem Schlaganfall, „weil er Tages vorher bey der Königlichen Musique [der Huldigungskantate BWV 215] wegen des Blasens große strapazzen gehabt, und auch der Fackel Rauch ihm sehr beschwerlich gewesen.“<sup>17</sup> Vielleicht hatte sich der Senior der Leipziger Ratsmusiker schon bei der Aufführung von Kantate BWV 248a übernommen?

Hinsichtlich des Textes zu Teil VI des Weihnachts-Oratoriums wäre zu erwägen, ob die bereits angedeutete Eile bei der Fertigstellung des Oratoriums und die Notwendigkeit der Eingliederung einer in ihren Grundzügen nicht (mehr) zu verändernden Kantate sich auf die Anfertigung des Parodietextes insofern ausgewirkt haben könnte, daß bestimmte charakteristische Formulierungen aus der Vorlage in die Textversion des Oratoriums mit eingeflossen sind. Die Richtigkeit dieser Annahme vorausgesetzt, erwecken insbesondere folgende Textbausteine, Substantive nebst deren Attributen, den Anschein, als wären sie in unveränderter oder nur geringfügig abgewandelter Lesart aus der Parodievorlage (Kantate BWV 248a) in den sechsten Teil des Oratoriums übernommen worden:

Weihnachts-Oratorium BWV 248, Satz 54 (Chor) = Kirchenkantate BWV 248a, Satz 1 (dort ebenfalls als Chor):

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,  
So gib, daß wir im festen Glauben  
Nach deiner Macht und Hülfe sehn!  
Wir wollen dir allein vertrauen,  
So können wir den scharfen Klauen  
Des Feindes unversehrt entgehn.

Verdacht erweckt vor allem der „schnaubende“ Feind, der seine „scharfen Klauen“ zum Verderben anderer zu gebrauchen weiß. Beide Wortverbindungen lassen vermuten, daß in der Textvorlage die Rede davon war, wie „wir“ [die Menschen] durch *Macht* und *Hülfe* [Gottes/der Engel?] den *scharfen Klauen* des *schnaubenden* Feindes unversehrt entgehen konnten. Ohne viel Fantasie entwickeln zu müssen, lassen sich die „scharfen Klauen“ am ehesten einem „schnaubenden“ Drachen zuordnen.

Satz 56 (Accompagnato-Rezitativ) = BWV 248a, Satz 2 (hier jedoch als Secco-Rezitativ):

<sup>16</sup> Die Epistelsetzung für den Michaelstag steht in der Offenbarung des Johannes im 12. Kapitel, Vers 7–12.

<sup>17</sup> Vgl. Dok II, Nr. 352 (Kommentar).



Handwritten musical score for Violino II, fol. 1v of Cantata BWV 215. The page contains ten staves of music. The first staff has a '3' above it. The sixth staff has a '3' above it. The eighth staff has 'pian.' written above it. The ninth staff has 'pian.' written below it. The tenth staff has 'pian.' written below it. The word 'Dolce' is written above the eighth staff. The word 'rit.' is written below the eighth staff. The word 'rit.' is written below the ninth staff. The word 'rit.' is written below the tenth staff. The word 'rit.' is written below the tenth staff.

Kantate BWV 215, Violino II, fol. 1<sup>v</sup>. SBB, *Mus. ms. Bach St 77*.

Abb. S. 322: Kantate BWV 248a, Violino II, fol. 1<sup>v</sup>. SBB, *Mus. ms. Bach St 112<sup>v</sup>*.

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,  
 Nimm alle falsche List,  
 Dem Heiland nachzustellen;  
 Der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,  
 Bleibt doch in sicherer Hand:  
 Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,  
 Nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,  
 Den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

Hier könnten vor allem die Textwendungen „nimm alle falsche List“, „der, dessen Kraft kein Mensch ermißt“, „des Höchsten Sohn, den du zu stürzen suchst“ zumindest teilweise oder in abgewandelter Lesart der Vorlage entlehnt worden sein. Der Versuch eines Wesens, das mit Falschheit und aller seiner List die Macht Gottes zu stürzen sucht, wird durch den, dessen Kraft kein Mensch ermißt, vereitelt. Ins Auge fällt dabei die dreimalige Wiederholung des Wortes „falsch“ und zwar in folgenden Abwandlungen: „Falscher“, „falsche“, „falsches“. Es ist nicht ohne weiteres herauszufinden, welches ursprüngliche Textwort der Dichter hier zu ersetzen hatte. War etwa das Wort „Drache“ auszutauschen?

Satz 62 (Aria) = Kantate BWV 248a, Satz 5 (Aria):

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken;  
 Was könnt ihr mir für Furcht erwecken?  
 Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir.  
 Ihr mögt euch noch so grimmig stellen,  
 Droht nur, mich ganz und gar zu fällen,  
 Doch seht! mein Heiland wohnt hier.

Hier entstammen in modifizierter Lesart möglicherweise die Textwendungen „Ihr mögt euch noch so grimmig stellen, droht nur, mich ganz und gar zu fällen“ der Parodievorlage.

Der Schlußchoral „Nun seid ihr wohl gerochen“ ist die letzte Strophe des Kirchenliedes „Ihr Christen auserkoren“ von Georg Werner (1648), das unter den Liedern „Von der Geburt Jesu Christi“ in nur wenigen zeitgenössischen Gesangbüchern erscheint.<sup>18</sup> Der ursprüngliche Choraltext in Kantate BWV 248a ist nicht zu erschließen, doch könnte die Textzeile „Tod, Teufel, Sünd und Hölle sind ganz und gar geschwächt“ in ähnlicher oder abgewandelter Lesart bereits in der Vorlage gestanden haben.

Von den Kirchenliedern zum Michaelisfest, die sich der Melodie des Schlußchorals („Herzlich tut mich verlangen“) zuordnen lassen, kommt vor allem die vierte Strophe des Chorals „Gott, dir sei Dank gegeben“ in Frage:<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Eisenach 1712 (auf die Melodie „Ach Herr, mich armen Sünder“); Dresden 1718, 1726 (in beiden Gesangbüchern auf die Melodie „Valet will ich dir geben“); Leipzig 1717. Für den freundlichen Hinweis auf die ebengenannten Gesangbücher danke ich Marion Söhnel (Leipzig).

<sup>19</sup> Enthalten im Leipziger Gesangbuch von 1729 („Das | Vollständige und vermehrte | Leipziger | Gesang-Buch | ... Vormahls von Vopelio, ... 1729), S. 158f.



Du, Herr, wollst mich behüten,  
 Durch deinen starken Arm  
 Für meiner Feinde Wüten,  
 Für böser Geister Schwarm;  
 Für ihrem Mord und Lügen,  
 Für ihrem Zorn und Grimm,  
 Für List und für Betrügen,  
 Beschütz mich um und um.

Damit soll freilich nicht behauptet werden, daß dies der ursprüngliche Choraltext war.

Wie die Kantaten „Herr Gott, dich loben alle wir“ (BWV 130), „Es erhob sich ein Streit“ (BWV 19) und „Man singet mit Freuden vom Sieg“ (BWV 149) zeigen,<sup>20</sup> hat sich Bach der Komposition seiner Michaelismusiken stets mit besonderem Engagement zugewandt. Gewiß ist dies mit darauf zurückzuführen, daß Ende September anlässlich der Michaelismesse viele „fremde Herrschafften nach Leipzig“ kamen. Bereits am 19. September 1701 – also wenige Tage vor Messebeginn – hatte der Kurfürst Friedrich August I. deswegen vom Leipziger Rat gefordert, man möge „die *Music* in denen kirchen in guten Stand sezen laßen“.<sup>21</sup> Wie der Auführungskalender für das Jahr 1726 zeigt, hat Bach die kurfürstliche Anordnung durchaus ernst genommen: Nachdem er im Frühjahr und Sommer überwiegend die weniger anspruchsvollen Kirchenkantaten seines Meininger Veters Johann Ludwig Bach aufgeführt hatte, präsentierte er sich während der Michaelismesse wieder mit aufwendigen eigenen Kompositionen wie den Kantaten „Wer Dank opfert, der preiset mich“ (BWV 17) am 22. September, „Es erhob sich ein Streit“ (BWV 19) am 29. September, „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!“ (BWV 27) am 6. Oktober und „Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden“ (BWV 47) am 13. Oktober. Daß Bach den Messebesuchern eigene Stücke dargeboten hat, entsprach zweifelsfrei seinem Selbstverständnis als *Director musices* der Messestadt.

Unsere Hypothese einer Kantate zum Michaelistag 1734 als Parodievorlage für den sechsten Teil des Weihnachts-Oratoriums berührt auch die Frage nach Bachs fünftem Kantatenjahrgang. Die anzunehmende Existenz einer solchen De-tempore-Komposition könnte ein Indiz dafür sein, daß jener Werkzyklus, dem sich bislang nur sehr wenige seiner Kantaten einigermaßen plausibel zuordnen ließen, über einen längeren Zeitraum – vielleicht von Anfang bis Mitte der dreißiger Jahre – entstanden ist. Andererseits steht sie nicht im Widerspruch zu der von Friedrich Smend vermuteten Parodiebeziehung des Chores „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“ zum Eingangssatz der Glückwunschkantate für Joachim Friedrich Graf von Flemming am 25. August 1731 „So kämpfet nur, ihr muntern Töne“ (BWV Anh. 10).<sup>22</sup> Der Umstand, daß Christian Friedrich Henrici alias Picander

<sup>20</sup> Zu ergänzen wäre noch doppelchörige Kantatensatz „Nun ist das Heil und die Kraft“ (BWV 50), auch wenn sich dessen Bestimmung zu Michaelis nur aus dem Text (Offenbarung des Johannes, 12,10) erschließen läßt.

<sup>21</sup> Stadtarchiv Leipzig, Urkundensammlung 97,1.

<sup>22</sup> F. Smend, *Neue Bach-Funde*, AfMf VII, 1942, S. 8ff.

das Libretto jenes Werkes verfaßt hatte und dieser aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Textdichter des Weihnachts-Oratoriums war, verleitet dazu, in ihm auch den Librettisten unserer mutmaßlichen Michaeliskantate BWV 248a zu erblicken. Daß Bach in seinen späten Kirchenkantaten zunehmend auf bereits vorhandene Kompositionen zurückgegriffen hat, ist – wie Klaus Hofmann unlängst deutlich machte<sup>23</sup> – bereits für den sogenannten Picander-Jahrgang festzustellen. Sollte sich unsere Kantate tatsächlich als eine Musik zum Michaelisfest erweisen, dann wäre sie zumindest in dieser Hinsicht ein Gegenstück zu der 1728/29 entstandenen Michaeliskantate „Man singet mit Freuden vom Sieg“. Auch deren Eingangssatz hat eine ältere Komposition, nämlich den Schlußchor „Ihr lieblichste Blicke, ihr freudige Stunden“ aus der Jagdkantate BWV 208, zur Vorlage.

Andreas Glöckner (Leipzig)

---

<sup>23</sup> K. Hofmann, *Anmerkungen zum Problem „Picander-Jahrgang“*, in: „Bach in Leipzig – Bach und Leipzig“, Bericht über die Internationale wissenschaftliche Konferenz, Leipzig vom 27. bis 29. Januar 2000, Leipzig 2000 (LBzBF 5).