

„*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*“  
Trompeten und Pauken in den Schlußchorälen  
von Festkantaten – eine weitere Beobachtung

Schon mehrfach hat sich in der Vergangenheit gezeigt, daß Bachs Partiturotographie nicht immer eine alles umfassende und in jeder Weise hinreichende Editionsgrundlage bilden.<sup>1</sup> Häufig erweisen sich die originalen Stimmen für die Edition als unverzichtbar, enthalten sie in der Regel doch wesentliche Aufführungshinweise, die wir den Partituren – vor allem Bachs Konzeptschriftmanuskripten – nicht entnehmen können. Dies betrifft beispielsweise fehlende oder nur lückenhafte Angaben zur Instrumentalbesetzung, zur Artikulation und Dynamik. Bei den Vokalwerken sind die Texte mitunter unvollständig eingetragen oder auch den Noten nicht eindeutig zugeordnet. Die Choräle erscheinen oftmals nur mit einem Textincipit, zuweilen sind sie untextiert. Und gerade der letztgenannte Fall stellt den Herausgeber – wenn er auf einen Stimmensatz nicht zurückgreifen kann – gelegentlich vor erhebliche Editionsprobleme.<sup>2</sup>

In einigen wenigen seiner Partituren hat Bach nicht einmal alle Instrumentalstimmen notiert.<sup>3</sup> Dazu gehören – wie Klaus Hofmann unlängst feststellen konnte<sup>4</sup> – auch die Partiturotographie der Ratswahlkantaten „Preise, Jerusa-

<sup>1</sup> Siehe u. a. die diesbezüglichen Bemerkungen in den Krit. Berichten NBA I/3.1, S. 89 (BWV 57), S. 139 (BWV 133); NBA I/26, S. 41 (BWV 115); NBA I/41, S. 98 (BWV 1083).

<sup>2</sup> Wegen der Lückenhaftigkeit der Choraltex te könnte eine längst fällige Neuausgabe der apokryphen Lukas-Passion (BWV 246) nicht ohne umfassende Vorarbeiten auf den Weg gebracht werden, denn in der einzigen Editionsquelle – einer von Bach und seinem zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel im Frühjahr 1730 angefertigten Partiturschrift (*P 1017*) – sind die meisten der 32 Choralsätze lediglich mit einem Textincipit versehen. Da die zugehörigen Aufführungsstimmen nicht erhalten sind, wäre zur Textergänzung eine aufwendige Suche in den zeitgenössischen Gesangbüchern unerlässlich. Ein solcher Ergänzungsversuch führte 1898 bei der Erstveröffentlichung der Passion innerhalb der (alten) Bach-Gesamtausgabe in mehreren Fällen zu fragwürdigen Ergebnissen (vgl. dazu BG 45/2, S. X; BJ 1986, S. 131–134).

<sup>3</sup> Dies sind beispielsweise colla parte geführte Stimmen, wie die Traversflöten in *P 180* (teilweise nicht angegeben im *Gloria* BWV 232<sup>1</sup>) und in *P 25* (BWV 244, nicht angegeben für die Sopran-Arie „Blute nur, du liebes Herz“) oder die in den Choralkantaten zur Verstärkung des Cantus firmus hinzugezogenen Bläser (Zink, Corno, Corno da tirarsi, Tromba, Tromba da tirarsi oder Trombone).

<sup>4</sup> K. Hofmann, *Über die Schlußchoräle zweier Bachscher Ratswahlkantaten*, BJ 2001,

lem, den Herrn“ (BWV 119) und „Gott, man lobet dich in der Stille“ (BWV 120): In den Schlußchorälen beider Werke fehlen die Stimmen für die zur Mitwirkung vorgesehenen Trompeten und Pauken. Vermutlich wurden sie erst nachträglich ausgeschrieben und dürften somit allein in den verschollenen Aufführungsstimmen enthalten gewesen sein. Eine Ergänzung der fehlenden Blechbläserpartien erweist sich daher als angebracht und ist versuchsweise bereits vorgenommen worden.<sup>5</sup>

Hofmanns These einer Mitwirkung von Trompeten und Pauken in den Schlußchorälen der beiden Ratswahlkantaten kann durch einen ganz anderen – aber in ähnlichem Zusammenhang stehenden – Quellenbefund erhärtet werden:

Unter den Handschriften der „Sammlung Becker“ in der Leipziger Musikbibliothek befindet sich eine Partiturnachschrift der Neujahrskantate „Gehet zu seinen Toren ein“ von Johann Friedrich Fasch (1688–1758).<sup>6</sup> Sie stammt von der Hand eines Schreibers,<sup>7</sup> der im Jahre 1981 anhand seiner eigenhändigen Eintragung in die Matrikel der Thomasschule sowie mit Hilfe weiterer Schriftdokumente als Johann Ludwig Dietel (1713–1773) identifiziert werden konnte.<sup>8</sup> Dietel weilte von 1727 bis 1735 als Alumne auf der Thomasschule und nahm danach ein Theologiestudium an der Leipziger Universität auf. Die vorliegende Neujahrskantate hatte er – wie eine Analyse seiner Notenschriftzüge zeigen konnte – wohl Ende 1730 kopiert.<sup>9</sup> Wie sich aus weiteren Zusammenhängen ergab, entstand seine Abschrift jedoch nicht im Auftrage Bachs, sondern für eine Aufführung in der Leipziger Neukirche unter der Leitung des dort seit 1729 tätigen Organisten und Musikdirektors Carl Gottlieb Gerlach. Dietel und Gerlach stammen aus dem gleichen Heimatort (Calbitz bei Oschatz) und sind entfernt miteinander verwandt.<sup>10</sup> Daraus erklärt sich wohl auch, weshalb der Thomasalumne Dietel – offenbar auch Schüler

---

S. 151–162. Über einen ähnlichen Befund berichtet Hofmann in seinem Beitrag *Zum Schlußchoral der Kantate „Man singet mit Freuden vom Sieg“ (BWV 149)*, BJ 2000, S. 313–316.

<sup>5</sup> Mit ergänzten Trompeten- und Paukenstimmen in den Schlußchorälen wurden die Kantaten erstmalig während der 4. Stuttgarter Bachwoche aufgeführt: Die Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“ (BWV 119) erklang am 27. Februar 2002 in der Stuttgarter Matthäus-Kirche unter der Leitung von Georg Christoph Biller, die Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“ (BWV 120) am 28. Februar 2002 in der Stadtkirche zu Bad Cannstatt unter der Leitung von Helmuth Rilling.

<sup>6</sup> Leipzig MB, Sammlung Becker III.2.55.

<sup>7</sup> Bei Dürr Chr 2, S. 149, als Hauptkopist F bezeichnet.

<sup>8</sup> Vgl. A. Glöckner, *Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender zwischen 1729 und 1735*, BJ 1981, S. 57–75.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 64, 73.

<sup>10</sup> Ebenda, S. 58–60.

Bachs – gelegentlich Hilfsdienste für den Musikdirektor in der benachbarten Neukirche verrichtete. Überhaupt sind Überschneidungen beziehungsweise Querverbindungen zwischen dem Thomaskantorat und dem Amtsbereich Gerlachs seit 1729 auf verschiedenen Ebenen zu beobachten.<sup>11</sup> Nicht zuletzt zeugt davon ein unter den kürzlich wieder zurückgekehrten Handschriften der Berliner Sing-Akademie entdecktes Aufführungsmaterial zum C-Dur-Sanctus von Giovanni Alberto Ristori (1692–1753). Die Partitur ist von Gottlob Harrer, die zugehörigen Aufführungsstimmen sind von mehreren Thomaschülern – und eigentümlicherweise auch von Carl Gotthelf Gerlach – angefertigt worden.<sup>12</sup>

Die Neujahrskantate von Johann Friedrich Fasch ist – soweit bekannt – nur in der vorliegenden Partiturnachschrift überliefert.<sup>13</sup> Das fünfsätziges Werk gehört zu dem 1722/23 im anhaltischen Zerbst aufgeführten Kantatenjahrgang „Gott-geheiligt Singen und Spielen ...“, als dessen Textdichter Gottfried Heinrich Stölzels Schwager Johann Oswald Knauer ermittelt werden konnte.<sup>14</sup> Die Vorlage, welche Johann Ludwig Dietel für seine Partiturnachschrift verwendet hat, ist unbekannt. Das Titelblatt, das ursprünglich wohl den (nicht erhaltenen) Aufführungsstimmen zugeordnet war, trägt seltsamerweise die Schriftzüge von Johann Andreas Kuhnau.<sup>15</sup> Mit Ausnahme der beiden letzten Seiten stammt die Partitur jedoch durchgängig von der Hand Dietels. Lediglich an der Niederschrift des Schlußchorsals „Dein ist allein die Ehre“<sup>16</sup> war – wie die Abbildungen auf S. 206–207 zeigen – ein zweiter

<sup>11</sup> Siehe dazu A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, BzBF 8, hier S. 88–138.

<sup>12</sup> D-Bsak, SA 437. C. G. Gerlach ist der Kopist einer Alto-Stimme, die er bei der sicherlich von Harrer geleiteten Aufführung wohl selbst gesungen hat.

<sup>13</sup> Vgl. auch RISM A/II, *Musikhandschriften nach 1600*. Die vorliegende Hs. gelangte nach Gerlachs Tod in den Besitz des Leipziger Verlegers Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und wurde in dessen *Verzeichniß Musicalischer Werke, ... Erste Ausgabe, Leipzig in der Michaelmesse 1761* (S. 11) annonciert.

<sup>14</sup> Vgl. H. K. Krausse, *Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs*, BJ 1981, S. 7f.; außerdem G. Gille, *Johann Friedrich Fasch (1688–1758). Kirchenkantaten in Jahrgängen. Teil I. Jahrgänge 1721/22 bis 1732/33. Ein Katalog der gedruckten Texte*, Michaelstein/Blankenburg 1989 (Dokumentationen – Reprints. Nr. 19.), S. 12.

<sup>15</sup> Johann Andreas Kuhnau war vermutlich Schreiber der nicht erhaltenen Aufführungsstimmen. Nach Beendigung seiner Kopistentätigkeit für Bach fungierte er bis Mitte der 1730er Jahre nachweislich als Schreiber für Carl Gotthelf Gerlach. Sein späterer Lebensweg ist noch weitgehend ungeklärt. Einem Hinweis von Peter Wollny zufolge hat er sich nach 1745 in Norddeutschland (im Raum Schwerin) aufgehalten.

<sup>16</sup> Letzte Strophe des Kirchenliedes „Jesu, nun sei gepreiset“ von Johannes Herman (1593).



Kopist<sup>17</sup> mitbeteiligt: Nachdem Dietel die vier Gesangsstimmen und den Continuoart zuzüglich der Schlüsselung für vier weitere Systeme eingetragen hatte, notierte der zweite Schreiber auf den eigens dafür freigelassenen Systemen vier unbezeichnete Instrumentalstimmen in transponierter Schreibweise. Wie sich aus der Schlüsselung und der ausschließlichen Verwendung von Tönen der Naturtonskala ergibt, handelt es sich hierbei zweifelsfrei um drei Trompeten und Pauken. Mehrere Korrekturen<sup>18</sup> lassen jedoch erkennen, daß diese Stimmen nicht aus einer Vorlage übernommen, sondern kompositorisch frei ergänzt worden sind.

Die Absichten des zweiten Schreibers sind unverkennbar: Die Neujahrskantate sollte – abweichend von ihrer ursprünglichen Fassung – nicht verhalten, sondern unter den Tönen von Pauken und Trompeten ausklingen. Wie in den Ratswahlkantaten BWV 119 und BWV 120 wurde dem Schlußchoral somit eine festliche Note verliehen.

Die hinzugefügten Fanfarensignale haben im übrigen eine gewisse Ähnlichkeit mit den Trompetenchoreinwürfen am Schluß der Neujahrskantaten „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (BWV 190, Erstaufführung: Neujahr 1724), „Jesu, nun sei gepreiset“ (BWV 41, Erstaufführung: Neujahr 1725) und „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ (BWV 171, Erstaufführung: wohl Neujahr 1729). Vielleicht stammen sie sogar von der Hand eines zur Neujahrmusik 1731 bestellten Trompeters, der diese Fanfarenmotive von vorangegangenen Kantatenaufführungen noch im Ohr hatte? (Die eher unbeholfenen Notenschriftzüge des zweiten Schreibers lassen annehmen, daß er nicht zu regelmäßiger Kopiertätigkeit herangezogen worden ist.) Zur Hinzufügung der Trompetenstimmen – zumindest der Fanfarensignale am Zeilenende – bedurfte es im übrigen keiner sonderlichen Fähigkeiten im Komponieren. Die Trompeter hätten diese wohl notfalls auch aus dem Stegreif blasen können.

Die Aufführung einer festlich besetzten Neujahrmusik war – wie die alljährliche Ratswahlkantate – nicht zuletzt Ausdruck städtisch-bürgerlichen Repräsentationsbedürfnisses. In Leipzig hatte der 1. Januar nicht nur als kirchlicher Feiertag eine besondere Bedeutung; an diesem Tag wurde traditionell auch die Neujahrmesse eröffnet. Aus aller Welt zog es zahllose Besucher in die Handelsmetropole – um nicht allein Geschäfte zu treiben oder neue Handelsbeziehungen zu knüpfen, sondern auch am vielfältigen kulturellen Leben der Stadt partizipieren zu können.<sup>19</sup> Musikalische Darbietungen im

<sup>17</sup> Der anonyme Schreiber war bislang nicht anderweitig nachzuweisen.

<sup>18</sup> Vgl. die folgenden Korrekturen: Tromba I, in T. 38, 55; Tromba II in T. 15 (32), 39, 42; Tromba III in T. 36, 46, 53, 54.

<sup>19</sup> Vgl. dazu E. Hasse, *Geschichte der Leipziger Messen*. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe 1885, Leipzig 1963.

Opernhaus<sup>20</sup>, in den Kaffeehäusern und namentlich in den Stadtkirchen (St. Nikolai und St. Thomae, der Paulinerkirche und der Neuen Kirche) waren ein wesentlicher Teil davon und hatten vor allem während der Messezeiten Hochkonjunktur. Besonders die Landesregierung schien großes Interesse an einer repräsentativen Kirchenmusik zu haben: Forderte doch Kurfürst Friedrich August I. bereits im Jahre 1701 – und nur wenige Tage vor der Michaelismesse (!) – vom Leipziger Rat, man möge „die Music in denen kirchen in guten Stand sezen laßen ..., weiln sonderlich in Meßzeiten immerhin fremde Herrschafften nach Leipzig kommen“<sup>21</sup> und etwas Gutes zu hören gedenken.

Andreas Glöckner (Leipzig)

<sup>20</sup> Durch den Bankrott des Unternehmens fanden diese nach der Neujahrsmesse 1720 jedoch ein jähes Ende. In späteren Jahren – möglicherweise erstmals 1732, nachweislich aber in den Jahren nach 1743 – gastierten die Brüder Angelo und Pietro Mingotti mit ihrer Operngesellschaft während der Messezeiten regelmäßig in Leipzig. Vgl. dazu E. H. Müller, *Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732–1756. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im XVIII. Jahrhundert*, Dresden 1915, S. 7 und 27f., sowie A. Schering, *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert. Der Musikgeschichte Leipzigs dritter Band von 1723 bis 1800*, Leipzig 1941, S. 279ff.

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

Handwritten musical score for a piece titled "con voce." The score is written on ten staves, divided into two systems of five staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system starts with a bass clef and a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. There are some corrections and markings throughout the score, including a large blacked-out area in the middle of the second system. The text "con voce." is written in the first staff of the second system.



14

Handwritten musical notation for the first system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of six staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The lyrics are written between the staves: "Ich hab' die Welt verlassen, die Lust hab' ich gelassen, die Sünd' hab' ich gelassen".

Handwritten musical notation for the third system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of six staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The lyrics are written between the staves: "Ich hab' die Welt verlassen, die Lust hab' ich gelassen, die Sünd' hab' ich gelassen".

S. D. S.

