

„Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ – Eine neu aufgefundene Aria von Johann Sebastian Bach

Von Michael Maul (Leipzig)

I.

Bei der Bestandsaufnahme des kompositorischen Schaffens aus Johann Sebastian Bachs Weimarer Jahren fällt auf, daß ein Bereich besonders schlecht dokumentiert zu sein scheint: Wäre es im Frühjahr 1713 nicht zu Bachs Weißenfelter Engagement für die Vertonung von Salomon Francks Dichtung „Frohlockender Götterstreit“ gekommen und hätte sich die daraus resultierende „Jagdkantate“ BWV 208 nicht erhalten, besäßen wir keinerlei „Weltliche Vokalmusik“ aus jenen Jahren – ein katastrophaler Überlieferungsbefund für ein immerhin neunjähriges Wirken in einem höfischen Umfeld, in dem die Musik in weit stärkerem Maße als im städtischen Leben zur Repräsentation und Huldigung diente. Die Forschung hat sich mit diesem Überlieferungsbefund abgefunden und in dem Fehlen von Weimarer Kantaten auf die herzoglichen Ehrentage unterschwellig vielleicht auch einen Beleg für das von Philipp Spitta entworfene Bild gesehen, das Bachs Dienstherrn, den regierenden Herzog Wilhelm Ernst, als einen frommen, der Oper und anderen weltlichen Ergötzlichkeiten nicht eben zugetanen Regenten darstellte und ihm kaum größeres Interesse an derartigen Kompositionen zugestand.¹ Zudem ist die Überlieferung solcher Gelegenheitsschöpfungen bekanntermaßen bedeutend schlechter als der Bereich der Kirchenmusik, denn die Werke hatten eine selten über den eigentlichen Entstehungsanlaß hinausreichende Lebensdauer, die allenfalls noch durch die Hilfsmittel der Parodie und Neubearbeitung verlängert werden konnte.

Gleichwohl hat schon 1950 Reinhold Jauernig in seiner grundlegenden, bis heute weitgehend gültigen Studie über Bachs Weimarer Jahre darauf hingewiesen, daß „in Weimar noch weitere Quellen zum Fließen zu bringen sind, aus denen allerdings weniger die Kirchenmusik als vielmehr Musikaufführungen aus weltlichen Anlässen, zu Feiern und Festen persönlicher Art, zu Bachs Zeit zu erschließen sind.“² In diesem Zusammenhang verwies er nach der kurzen Behandlung zweier Textdrucke zu Weimarer Huldigungskantaten aus

¹ Vgl. Spitta I, S. 374–379.

² R. Jauernig, *Johann Sebastian Bach in Weimar. Neue Forschungsergebnisse aus Weimarer Quellen*, in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950*, hrsg. von H. Besseler und G. Kraft, Weimar 1950, S. 49–105, speziell S. 97.

den Jahren 1715 und 1716 nachdrücklich darauf, daß zur besseren Kenntnis über diesen Teil des musikalischen Hoflebens unbedingt einmal „die Landesbibliothek in Weimar systematisch durchforscht werden müsse“.³

Jauernigs Anregung, die umfangreiche „Abteilung ‚Huldigungsgedichte‘“ der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Hinblick auf Bach betreffende Belege durchzusehen, fußte sicherlich auf der Erkenntnis, daß es sich dabei um einen originären Altbestand der herzoglichen Bibliothek handelt, der bis in die Regierungszeit von Herzog Wilhelm Ernst (1683–1728) zurückreicht und folglich manche Überraschung bereithalten könnte – eine Ausgangslage für die Forschung, von der man an anderen Wirkensorten Bachs nur noch träumen kann. Dennoch wurde dieser Fingerzeig in der Folge nur von Lothar Hoffmann-Erbrecht und Alfred Dürr aufgegriffen, die sich dabei allerdings auf die Erkundung des dichterischen Schaffens Salomon Francks konzentrierten, also offenbar nicht systematisch vorgehen.⁴ Für die seither betriebene Parodieforschung bildete die summarisch mitgeteilte „große Anzahl“⁵ von handschriftlich wie gedruckt überlieferten Einzeltexten sowie weiteren, in drei Anthologien abgedruckten Libretti zu Glückwunschkantaten Francks jedoch fast kein Betätigungsfeld, da hier – anders als bei den Textdrucken der Köthener Jahre – Bach als Hoforganist beziehungsweise Konzertmeister nicht der einzige Kandidat für die Vertonung dieser Texte gewesen ist und somit das Maß des ohnehin Spekulativen in dieser Disziplin vergleichsweise stärker zu Buche schlägt. Lediglich Alfred Dürr äußerte das „Verdachtsmoment“, daß der Eingangschor zu BWV 172 möglicherweise in Parodiebeziehung zu einer in Francks „Helikonischen Ehren-, Liebes- und Trauerfackeln“ abgedruckten Neujahrmusik⁶ stehen könnte und gab eine Übersicht über dessen weltliche Kantatendichtungen, soweit sie in die gedruckten Gedichtsammlungen⁷ eingegangen waren. Zugleich räumte er aber ein, daß daraus keine „zwingende Folgerung“ über den Umfang von „Bachs Kompositionstätigkeit auf dem

³ R. Jauernig 1950, S. 97f.

⁴ Siehe die summarische Übersicht über die weltlichen Kantatendichtungen Francks bei L. Hoffmann-Erbrecht, *Bachs Weimarer Textdichter Salomo Franck*, in: Johann Sebastian Bach in Thüringen (wie Fußnote 2), S. 120–134, speziell S. 134, sowie Dürrs Artikel *Salomon Franck*, in: MGG, Bd. 4, Kassel 1955, Sp. 681–683.

⁵ Hoffmann-Erbrecht (wie Fußnote 4), S. 134.

⁶ *Fama, Minerva, Evsebie, Bey einer unterthänigsten MUSIQUE Zur Neuen=Jahrs Gratulation auffgerichtet*, abgedruckt in: *Salomon Franckens/Fürstl. Sachsen=Weimarischen gesammten Ober=Consistorial-Secretarii, Heliconische Ehren=Liebes=Und Trauer=Fackeln*, Weimar und Jena 1718, S. 16–20; der Text ist vollständig wiedergegeben bei Dürr St, S. 223–225 bzw. Dürr St 2, S. 241–243. Zu der vermuteten Parodiebeziehung siehe Dürr St 2, S. 25–26 und S. 73.

⁷ Dürr St 2, S. 72.

Gebiet der weltlichen Kantate“ gezogen werden könne. „Immerhin“, so vermutete Dürr vorsichtig und womöglich auch im Hinblick darauf, daß ihm die Gelegenheitsdrucke der Landesbibliothek Weimar seinerzeit nicht zugänglich waren. „scheint hier ein Gebiet zu liegen, auf dem noch viele Entdeckungen möglich sind.“⁸

Insofern scheint es erklärlich, warum Jauernigs Anregung, die etwa 1000 Huldigungsschriften aus den Regierungszeiten der Herzöge Wilhelm Ernst und Ernst August von Sachsen-Weimar (1707–1748) einmal systematisch zu sichten, in Vergessenheit geriet und folglich auch die Kantatenproduktion zu weltlichen Anlässen am Weimarer Hof ein insgesamt kaum erforschtes Gebiet blieb.⁹

II.

Im Zuge der seit geraumer Zeit durchgeführten Erschließung von Bach-Dokumenten im mitteldeutschen Raum¹⁰ wurde Jauernigs Hinweis erneut aktuell, zumal die gesamte Bestandsgruppe der Weimarer Huldigungsschriften den verheerenden Brand der Anna Amalia Bibliothek im September 2004 durch glückliche Umstände unbeschadet überstanden hatte.¹¹ Tatsächlich lag in der systematischen Durchsicht der Schlüssel zu einer überraschenden Entdeckung, denn im Mai 2005 fand sich dort in einer Mappe mit insgesamt 81 gedruckten und handschriftlichen Gelegenheitsdrucken der Jahre 1712 bis 1716 – durchweg Glückwünsche an Herzog Wilhelm Ernst – eine kleine musikalische Sensation, die im folgenden vorgestellt werden soll.

Der Titel des betreffenden Einzeldruckes¹² und der Name des Verfassers erscheinen aus Sicht der Bach-Forschung zunächst völlig unverdächtig und erwecken kaum weiteres Interesse. Es ist lediglich davon die Rede, daß der Superintendent von Buttstädt, Johann Anthon Mylius, seinem Landesherrn anläßlich von dessen „Antritt Dero 53sten Lebens=Jahres“ am 30. Oktober 1713

⁸ Dürr St 2, S. 74.

⁹ Nach Dürr konnte lediglich Andreas Glöckner durch einen anderweitig überlieferten Fund – den Text zur Gedächtnismusik auf Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar (BC B 19) – einen Quellenzuwachs auf dem Gebiet der Weimarer Gelegenheitskompositionen erzielen, dessen Vertonung durch Bach als relativ gesichert erscheint; siehe A. Glöckner, *Zur Chronologie der Weimarer Kantaten Johann Sebastian Bachs*, BJ 1985, S. 161–164.

¹⁰ Durchgeführt vom Bach-Archiv Leipzig mit finanzieller Unterstützung der Ständigen Konferenz mitteldeutsche Barockmusik e.V.

¹¹ Siehe weiter unten.

¹² Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar [im folgenden: HAAB], Signatur B 24.

gratulierte. Er habe hierzu dem Herzog dessen „Wahl=Spruch Oder *SYMBOLUM, Omnia cum DEO, & nihil sine eo*. Alles mit GOTT und nichts ohn Ihn [...] In tieffster Unterthänigkeit“ überreichen wollen (Abbildung 1). Der Inhalt des Hefts besteht zunächst aus einer zwölfstrophigen Dichtung (S. 2–6), wobei jede einzelne Strophe unter dem Motto des wörtlich übersetzten lateinischen Wahlspruches steht (Abbildung 2). Auf den unbedruckt gebliebenen letzten beiden Seiten (S. 7–8) folgt schließlich die handschriftlich eingetragene Partitur einer „Aria Soprano Solo è Ritornello“, die eine Vertonung jenes Textes bildet (Abbildung 3). Der Name des Komponisten wird nicht genannt. Allerdings läßt der Schriftbefund keinen Zweifel daran aufkommen, daß es sich hierbei um ein Autograph Johann Sebastian Bachs handelt.

Neben dem überzeugenden Gesamteindruck der charakteristischen Weimarer Kalligraphie Bachs hält das Dokument jeden Vergleich mit den datierten beziehungsweise sicher datierbaren und – ebenfalls Reinschriftcharakter aufweisenden – Niederschriften des Kanons BWV 1073 (2. August 1713),¹³ der Jagdkantate BWV 208 (Frühjahr 1713) und den um 1713/14 anzusetzenden Einträgen im Orgelbüchlein stand. Die mit dem Kanon identische Gestalt des aufwendigen „zweiteiligen“ Sopranschlüssels ist dabei vielleicht das auffälligste Merkmal. Der konsequente Ansatz der abwärts kaudierten schwarzen Noten an der linken Seite des Notenkopfes entspricht außerdem der von Yoshitake Kobayashi gemachten Beobachtung, daß Bach in seiner Kalligraphie ab 1713 die zuvor vorherrschende „unbeständige Kaudierung“ überwunden zu haben scheint und bestätigt somit die Datierung der Arie.¹⁴ Insofern fügt sich die Partitur also nahtlos in das bisherige Bild der Schriftchronologie von Bachs frühen Weimarer Jahren ein.

III.

Der spezifische Überlieferungsbefund läßt auf den ersten Blick verschiedene Deutungen über die ursprüngliche Funktion der Arie und ihren Kontext zu und wirft deshalb einige Fragen auf. Bildeten Dichtung und Vertonung von vornherein eine Einheit, wurde also Mylius' Gedicht aus Anlaß des Geburtstages vor dem Herzog als Musikstück aufgeführt, oder ließ Wilhelm Ernst den von Mylius überreichten Text erst im Nachhinein von seinem Hoforganisten vertonen? Hier liefert der Papierbefund und insbesondere die Lagenstruktur des Druckes eine verlässliche Antwort: Der wie viele der Weimarer Huldigungsschriften in repräsentatives Marmorpapier eingebundene Druck

¹³ Abbildung in NBA IX/2, S. 50 und bei G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 346.

¹⁴ Vgl. NBA IX/2, S. 18.

einschließlich Bachs Partitur umfaßt zwei ineinander gelegte Bogen, also 8 Seiten. Das Format der Seiten beträgt $31,5 \times 20$ cm. Für beide Bogen wurde die gleiche Papiersorte verwendet, die ein in Bachs bekannten Autographen sonst nicht belegtes Wasserzeichen – Springendes Einhorn, ohne Gegenmarke¹⁵ – aufweist. Der Anlage des Druckes ging ganz offensichtlich eine genaue Platzkalkulation voraus, die von vornherein den handschriftlichen Notenanhang als „feste Größe“ einschloß. So bilden Titelblatt und erste Seite der Dichtung (= S. 1–2) gemeinsam mit Bachs zweiseitiger Partitur (= S. 7–8) den äußeren Druckbogen, während die vier weiteren Textseiten (= S. 3–6) auf dem inneren Bogen abgedruckt sind. Wie bewußt bei der Herstellung des Druckes auf eine Disposition des Textsatzes in gedrungener Form geachtet wurde, um Bach die Niederschrift der Arie auf zwei freigebliebenen Seiten zu ermöglichen, zeigt sich auch an der Tatsache, daß sämtliche Seitenumbrüche innerhalb einzelner Strophen erfolgten und lediglich zwei Vignetten – zu Beginn die „Landessonne“ als Allegorie auf den Herzog, am Schluß das ernestinische Gesamtwappen – als Zierrat eingefügt wurden. Ohne den ursprünglichen Plan, nun noch handschriftlich eine Vertonung des Textes folgen zu lassen, wäre das Layout gewiß großzügiger geplant worden und wären nicht zwei Seiten vorsätzlich unbedruckt geblieben. Die Möglichkeit, die Vertonung in gedruckter Form miteinzubeziehen, war jedenfalls zu dieser Zeit in Weimar nicht beziehungsweise in nur sehr bescheidenem Maße gegeben.¹⁶

IV.

Nach dieser Beobachtung ergibt sich für die Entstehungsumstände der mittlerweile unter der Nummer BWV 1127 geführten Aria „Alles mit Gott“ ein recht deutliches Szenario: Im Vorfeld der alljährlichen Geburtstagsfeierlichkeiten des Weimarer Herzogs beschloß der in dem etwa 30 km nördlich von Weimar liegenden Buttstädt wirkende Superintendent Johann Anthon Mylius – offenbar aus freien Stücken¹⁷ –, das Ereignis mit einem eigenen Glückwunschbeitrag zu bereichern. Motive dazu ergeben sich leicht aus seiner Biographie:

¹⁵ Entfernt ähnelnd NBA IX/1, Nr. 15–16.

¹⁶ Innerhalb der in Weimar bei Mumbach gedruckten Huldigungsschriften auf Wilhelm Ernst finden sich lediglich einmal gedruckte Noten, nämlich in Form einer schlichten einstimmigen Notenzeile zu einer 10strophigen Aria „Holde Ilmene, du Göttin der Flüsse“, überreicht 1716 vom Buttstädter Rektor Augustinus Bischoff (HAAB, B 91: *Die Ilme unter den Musen*, Weimar 1716).

¹⁷ Zumindest erhielt er gemäß der Weimarer Kammerrechnung keinerlei Vergütung oder „Verehrung“ für seinen Beitrag.

Die Historie der Familie Mylius gehört zu den am besten aufgearbeiteten mittel-deutschen Familiengeschichten überhaupt. Zum einen liegt in der 1751 veröffentlichten, zweibändigen *Historia Myliana* des Jenaer Universitätsbibliothekars Johann Christoph Mylius (1710–1756)¹⁸ – angeblich „die älteste gedruckte bürgerliche Familienchronik“¹⁹ überhaupt – eine verlässliche Quelle für Johann Anthon Mylius' Lebenslauf vor, da es sich bei deren Herausgeber um einen Sohn des Buttstädter Superintendenten handelte. Zum anderen blieb die Familiengeschichte bis in die jüngste Zeit ein immer wieder verfeinerter Forschungsgegenstand.²⁰

Demnach hatte der am 1. September 1657 in Riechheim bei Arnstadt geborene und am 4. Mai 1724 in Buttstädt gestorbene Johann Anthon Mylius²¹ nach seiner Schulausbildung in Riechheim, Arnstadt (ab 1667), Halle (ab 1669), Heukewalde (ca. 1669–1673), Naumburg (bis 1677), Erfurt (ab 1678)²² und Studienjahren in Erfurt (ab 1681)²³ und Leipzig (ab 1682)²⁴ in kurzer Zeit eine ansehnliche Karriere als Theologe gemacht. Nachdem er ab 1684 zunächst sechs Jahre als Diakon an St. Andreas in Erfurt gewirkt hatte,²⁵ wechselte er 1690 als Pfarrer ins weimarische Niederroßla, wohl nicht zuletzt deshalb, weil er bereits 1687 in der Weimarer Schloßkirche Eleonore Sophie von der Lage († 1706), eine Tochter des Weimarer Generalsuperintendenten und Hofpredigers Konrad von der Lage (1630–1694), geheiratet hatte. 1694 wurde er in Niederroßla zum ersten örtlichen Superintendenten überhaupt ernannt und siedelte 1697 mit diesem Amt in den neuen Sitz des Ephorus nach Buttstädt über. Hier tat er sich später durch die Durchsetzung eines weitreichenden Kirchenumbaus, die Neuorganisation der gottesdienstlichen Figuralmusik und die Errichtung eines eindrucksvollen Orgelwerks hervor, weshalb sein Porträt noch heute

¹⁸ J. C. Mylius, *HISTORIA MYLIANA VEL DE VARIIS MYLIORVM FAMILIIS EARVM ORTV ET PROGRESSV* [...], Jena 1751.

¹⁹ Laut Mylius, *Geschichte der Familien Mylius-Schleiz* (wie Fußnote 20), S. 8.

²⁰ Siehe die jüngste veröffentlichte Familienchronik von H. G. Mylius, *Geschichte der Familien Mylius-Schleiz aus dem Hause Gerung und Mylius-Ansbach 1375–1990. Neubearbeitung der Familienchroniken von 1895, 1917 und 1959 und deren Ergänzung bis zur Gegenwart*, Freiburg 1992; Angaben zu J. A. Mylius ebenda, S. 111–113. Die nachstehenden Angaben folgen, wenn nicht anders erwähnt, den beiden genannten Familienchroniken.

²¹ Sohn von Johann Georg Mylius (1621–1686), Pfarrer in Riechheim und Gügleben.

²² Siehe H. Goldmann, *Die Schüler des Erfurter Ratsgymnasiums von 1655 bis 1820*, Erfurt 1914, S. 16.

²³ Siehe F. Wiegand, *Namensverzeichnis zur Allgemeinen Studentenmatrikel der ehemaligen Universität Erfurt für die Zeit von 1637 bis 1816*, Teil II, in: Beiträge zur Geschichte der Universität Erfurt (1392–1816), hrsg. vom Rektor der Medizinischen Akademie Erfurt, Heft 10, 1963, S. 47.

²⁴ G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig*, Band II, Leipzig 1909, S. 306.

²⁵ Siehe Goldmann (wie Fußnote 22), S. 16.

den Altarraum der Buttstädter Michaeliskirche schmückt (Abbildung 4).²⁶ Herzog Wilhelm Ernst hatte die genannten Umbaumaßnahmen, insbesondere durch eine eigens im Land erhobene Kollekte, wohlwollend unterstützt, weswegen es in einer Inschrift an der Brüstung der Buttstädter Orgelempore heißt: „Der theure WILHELM ERNST | ist selbst des Herren Tempel | und baut viel Tempel auf | zum hohen Ruhm Exempel.“²⁷

Insofern gab es für Mylius Gründe genug, sich bei seinem Landesherrn für die erwiesenen Wohltaten erkenntlich zu zeigen und sich zugleich für eine etwaige weitere Beförderung – vielleicht zum Generalsuperintendenten in Weimar – in Erinnerung zu rufen. Bereits in der Vergangenheit hatte er dies gelegentlich getan.²⁸ Die Entscheidung, über den herzoglichen Wahlspruch eine zwölfstrophige, zur Vertonung bestimmte Dichtung zu schaffen, war mit Bedacht gefällt worden. Schließlich wollte Wilhelm Ernst²⁹ diesen Spruch als sein Lebens- und Regierungsmotto verstanden wissen, weshalb er selbst nicht müde wurde, dies zu dokumentieren. So findet sich der Wahlspruch sowohl als Inschrift des herzoglichen Wappens über dem Hauptportal des 1711 fertiggestellten Jagdschlusses Ettersburg, als auch auf der großen, 1712 gegossenen Glocke der Weimarer Schloßkirche;³⁰ seinem Neffen Ernst August schrieb er die Worte ins Stammbuch (Abbildung 5).³¹ Eine gesungene Auslegung von *Omnia cum Deo* muß daher für den Herzog von besonderem Reiz gewesen sein.

²⁶ Zu Mylius' maßgeblicher Rolle beim Kirchenumbau siehe die *Festschrift aus Anlaß der zweihundertjährigen Jubelfeier der Kirche zu Buttstädt am 10. November 1889*, Buttstädt 1889, S. 18.

²⁷ Siehe Schmidt-Mannheim (wie Fußnote 35), S. 167.

²⁸ Siehe etwa den gemeinsam mit dem Buttstädter Diakon Wolfgang Albrecht Hixenus und dem Niederreißener Pastor Anthon Ehrenfried Faselius verfaßten Geburtstagsglückwunsch an Wilhelm Ernst aus dem Jahr 1711, HAAB, A 48 (*Vergroößerung Großen Namens Wilhelms des Groß- und Johann Ernsts des Sanftmuethigen, Bey der Hochfuerstl. Nechster Ahn-Herren hochseeligsten Andenckens In dem [...] HERRN Wilhelm Ernsten, Hertzogen zu Sachsen [...] den XXX. Octobr. MDCCXI. zum 50zigsten [sic] mahl Eintretenden Hoch-Fuerstlichen Geburths-Tage [...]*, Weimar 1711).

²⁹ Zu dessen Frömmigkeit siehe Spitta I, S. 374–378.

³⁰ Freundlicher Hinweis von Herrn Bernd Mende (Klassikstiftung Weimar). Zu den Glocken der Weimarer Schloßkirche siehe auch W. Schrammek, *Orgel, Positiv, Clavicymbel und Glocken der Schloßkirche zu Weimar 1658 bis 1774*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der Neuen Bachgesellschaft 1985, hrsg. von W. Hoffmann und A. Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 106–108.

³¹ HAAB, *Stb.* 293, S. 64 (Eintrag vom 25. Juli 1706).

Schwieriger und ohne weiteres nicht zu beantworten ist die Frage, warum gerade Bach die Vertonung übertragen wurde. Bekanntermaßen ergab sich für ihn erst mit der im März 1714 ausgefertigten Beförderung zum Konzertmeister die Verpflichtung, von nun an „Monatlich neue Stücke“ – also Kirchenmusik – zu komponieren.³² Weshalb Mylius also Bach im Oktober 1713 mit der Komposition beauftragte, ob dies aufgrund höherer Anweisung geschah oder ob der 28jährige Hoforganist nur zum Zuge kam, weil vielleicht die beiden von Dienst wegen für die höfische Vokalmusik zuständigen Kapellmeister Drese den Auftrag abgelehnt hatten, muß zwar insgesamt offenbleiben. Daß die Angelegenheit von vornherein zumindest kein reines „Buttstädter Projekt“ sein konnte, erklärt sich vermutlich aus der Tatsache, daß die örtlichen Kirchenmusiker deutlich überaltert und für derartige Aufträge wohl nicht mehr heranzuziehen waren. Der Kantor Johann Schmidt († 1716) stand bereits im 80. Lebensjahr und der Organist Johann Paul Friese († 1722) dürfte ähnlich hohen Alters gewesen sein.

Auch eine persönliche Bekanntschaft zwischen dem deutlich älteren Mylius und Bach ist als Motiv nicht gänzlich auszuschließen. Zum einen könnte Mylius als Schüler in Arnstadt durchaus schon mit Bachs Großonkel, dem Stadtorganisten Heinrich Bach, in Kontakt gestanden haben, zumal für den Superintendenten bei der musikalischen Ausgestaltung des Buttstädter Gottesdienstes noch 1703 Arnstädter Vorbilder maßgeblich gewesen zu sein scheinen.³³ Zum anderen war Mylius durch sein sechsjähriges Wirken als Diakon in Erfurt wiederum im unmittelbaren Umfeld der Familie Bach tätig gewesen. Ein dritter möglicher Anknüpfungspunkt ergibt sich aus den

³² Vgl. Dok II, Nr. 66.

³³ Dies geht aus einer Bemerkung Mylius' in einem seiner – leider nicht für den Zeitraum um 1713 erhaltenen – Tagebücher hervor (*CONSIGNATIO PRIMA Eorum Quae acta, peracta et facta sunt BUTSTADIAE In Ecclesiasticis Annò Fundatae ibidem Ephoriae [...] M. Joh. Antonii Mylii Pastoris p. t. et Superintendentis primi. [1697–1703], Pfarrrarchiv Buttstädt*), nach der er 1703 befahl, „daß die Choral=Lieder in der Kirche auf solche Art gesungen werden, wie zu Naumburg, da der seel. Herr Heindorff, vormal. Cantor, die Mittelstimmen dazu gebracht; sonderlich da es zum Druck befördert worden“ (zitiert nach C. F. G. Teuscher, *Die Geschichte der Stadtschule zu Buttstädt, vom sechzehnten Jahrhunderte an bis auf die neuesten Zeiten. Nebst Beilagen und Anmerkungen, die Geschichte der hiesigen Stadt betreffend [...], Neustadt an der Orla [1828], S. 9 f.*). Mylius scheint hier Naumburg mit Arnstadt verwechselt zu haben, da er selbst zwar die Schulen beider Orte besucht hatte, in Naumburg jedoch kein Kantor Heindorff tätig gewesen ist (1663–1690 wirkte hier Christoph Ursinus). Die Bemerkung dürfte sich vielmehr auf den von 1665 bis zu seinem Tod 1681 als Stadtkantor in Arnstadt wirkenden Johann Friedrich Heindorff beziehen.

Hintergründen des Buttstädter Orgelbaus. Der maßgeblich durch die Initiative von Mylius zustande gekommene Neubau³⁴ wurde ab 1697/98 durch den Apoldaer Orgelbaumeister Peter Herold besorgt und 1701 von einem gewissen Fincke³⁵ vollendet. Im Hintergrund des Planungsprozesses stand aber der Weimarer Hoforganist Johann Effler, der gegen ein stattliches Honorar eine Disposition vorlegte und den Orgelbauer persönlich bei gemeinsamen Besuchen in Erfurt mit seinen eigenen Vorstellungen vertraut machte, um nach eigener Aussage in Buttstädt eine Orgel entstehen zu lassen, die „dem köstlichen Werke zu den Predigern in Erfurth nicht alleine gleich kömmet, sondern in der zierlichern und engern Verfassung in gewissen Stücken demselben vorgehet“³⁶. Daß Effler das Werk über die Fertigstellung hinaus – die Orgel wurde 1701 von dem Weimarer Stadtorganisten Samuel Heintze geprüft³⁷ – betreute, und diese Betreuung möglicherweise durch seinen unmittelbaren Nachfolger Bach fortgesetzt wurde, ist durchaus naheliegend. In diesem Zusammenhang erscheint zudem die Tatsache bedenkenswert, daß in Buttstädt 1721 mit Johann Tobias Krebs d. Ä. ein Bach-Schüler „wegen seiner musicalischen Erfahrung“ angestellt wurde³⁸ und daß an dieser

³⁴ Siehe Festschrift 1889 (wie Fußnote 26), S. 18.

³⁵ Neben dem bekannten, zu diesem Zeitpunkt gerade 20jährigen Orgelbauer Johann Georg Fincke kommt auch dessen Vater Christian Fincke (gest. 1715 in Saalfeld) als Vollender der Buttstädter Orgel in Frage; zur Familiengeschichte Finckes siehe T. Sterzik, *Der Saalfelder Orgelbauer Johann Georg Fincke*, in: Landkreis Saalfeld-Rudolstadt Jahrbuch 1997. Geschichte und Gegenwart, hrsg. vom Landkreis Saalfeld-Rudolstadt, S. 74 f.; zum Buttstädter Orgelbau siehe ausführlich H. Schmidt-Mannheim, *Die Peter-Heroldt-Orgel in Buttstädt. Auf den Spuren von Johann Tobias und Johann Ludwig Krebs*, in: Acta Organologica 28 (2004), S. 155–188.

³⁶ Kreisarchiv Sömmerda, Ratsakten Buttstädt, Nr. 1277 (*Acta Die Reparatur der hiesigen Orgel betr. Ergangen 1696. 1762*), fol. 4. Das unvollständig und daher ohne Unterschrift erhaltene Schreiben an einen Buttstädter Stadtvogt (eingegangen wohl am 1. August 1696) läßt sich anhand der charakteristischen Schriftzüge eindeutig Effler zuschreiben. – Herrn Hans Schmidt-Mannheim verdanke ich unter anderem Kopien (angefertigt 1958) eines weiteren Schreibens von Effler bezüglich des Buttstädter Orgelbaus, datiert auf den 21. Juni 1698, dessen originale Vorlagen sich mittlerweile – ebenso, wie ein Gutachten von Johann Gottfried Walther über den Zustand der Orgel 1724 – nicht mehr in den betreffenden Akten des Buttstädter Ratsarchivs nachweisen lassen.

³⁷ Siehe Schmidt-Mannheim (wie Fußnote 35), S. 164. Das Gutachten ist gegenwärtig ebenfalls nicht mehr auffindbar.

³⁸ Vgl. H. Löffler, *Johann Tobias Krebs und Matthias Sojka, zwei Schüler Joh. Seb. Bachs*, BJ 1940–1948, S. 138–140.

Entscheidung gemäß den hier üblichen Gepflogenheiten bei Berufungsverfahren der örtliche Superintendent einen nicht geringen Anteil gehabt haben wird.³⁹

Wie auch immer: Die Tatsache, daß Bach die Dichtung vertonte, mag in der Folge durchaus zu seiner späteren Beförderung zum Konzertmeister beigetragen haben. Sie gibt uns zudem einen generellen Hinweis darauf, daß die im Frühjahr 1713 für Weißenfels komponierte Jagdkantate BWV 208 und die aufgrund des Schriftbefundes offenbar ebenfalls in die Zeit vor 1714 fallenden Niederschriften der Kantaten BWV 18, 21 und 199 keineswegs Einzelfälle waren, sondern vielmehr das Bestreben des Hoforganisten nach einem erweiterten Aufgabenfeld dokumentieren.

Unmittelbar nach der Drucklegung der Verse wird Bach das designierte Widmungsexemplar erhalten haben, um seine Vertonung einzutragen, bevor es dann dem Herzog überreicht wurde. Offensichtlich trug Bach die Noten aber nur in diesem einen Exemplar ein, denn bei der einzigen bekannten Dublette⁴⁰ blieben die beiden letzten Seiten leer.

V.

Die Uraufführung von „Alles mit Gott“ hat aller Wahrscheinlichkeit nach in der Weimarer Schloßkirche stattgefunden, denn obwohl der Anlaß ein weltlicher war, präsentiert sich das Stück doch deutlich in einem geistlichen Gewand und mag kaum als eine Art Tafelmusik gedient haben. Fraglich ist jedoch, wann genau es zur Aufführung der Arie kam. Den Weimarer Gepflogenheiten entsprechend fand die offizielle Begehung des Geburtstagsfestes von Wilhelm Ernst stets an dem auf den 30. Oktober folgenden Sonntag statt.

An dieser Stelle muß aber zunächst auf einen Irrtum eingegangen werden, der auf den ersten Blick die Richtigkeit der im Titel des Druckes genannten Jahreszahl 1713 in Frage stellen könnte. Dies betrifft weniger die Angabe des

³⁹ Ein über J. A. Mylius' Tod hinausreichendes freundschaftliches Verhältnis zwischen den Familien Krebs und Mylius wird durch die Tatsache bestätigt, daß die beiden Söhne des Organisten, J. C. Krebs und J. T. Krebs d. J. noch 1747 in Briefkontakt mit dem oben bereits erwähnten Jenaer Bibliothekar J. C. Mylius (siehe Fußnote 18) standen und ersterer als Leipziger Thomaner für Mylius Bücher in Leipzig erwarb (siehe Briefe der beiden Krebs-Söhne an Mylius in dessen Briefnachlaß, Universitätsbibliothek Jena, *Fol.* 64/6).

Die Jenaer Universitätsbibliothek besitzt von J. A. Mylius eine Reihe von handschriftlichen Entwürfen zu Predigten aus dem Jahr 1720, Sign. Ms. Prov. f. 63 (*Der Prediger Salomon zu erklären angefangen d. 1. 10br. 1720. von M. Joh. Anthon Mylio Superint. Buttsstad. etc. O! Herr hilf! ô Herr laß wohl gelingen Amen!*).

⁴⁰ Ebenfalls HAAB, B 44.

genauen Geburtstages, denn obwohl Wilhelm Ernst bekanntermaßen an einem 19. Oktober geboren worden war, hatte er im Jahr 1700 anlässlich der Einführung des Gregorianischen Kalenders verfügt, daß hinfort sein Geburtstag an den „neuen Stil“ angepaßt werde, mithin nun auf den 30. Oktober fallen würde. Da der Herzog aber nachweislich im Jahr 1662 das Licht der Welt erblickte, feierte er im Jahr 1713 seinen 51. Geburtstag, also den Beginn des 52. Lebensjahres, nicht aber, wie der Titel vermerkt, den „Antritt“ des „53sten Lebens=Jahres“. Insofern wurde der Herzog entweder irrtümlich um ein Jahr älter gemacht, als er eigentlich war, oder es müßte sich um einen Glückwunsch aus dem Jahr 1714 handeln. Letzteres ist jedoch aus dreierlei Gründen auszuschließen. Zum einen zeigt Bachs Niederschrift keine Spur der sich ab dem Frühjahr 1714 ausprägenden Schriftmerkmale, etwa das in den Vokalkompositionen vorkommende C-Taktzeichen mit Verzierungshaken.⁴¹ Zum anderen lassen sich in den Weimarer Huldigungsschriften vielfach Fehler bei der Altersangabe von Wilhelm Ernst beobachten, die anscheinend auf die üblichen terminologischen Uneinheitlichkeiten bei der Zählung der Lebensjahre zurückzuführen sind. So existieren gewissermaßen drei verschiedene Arten von Geburtstagszählweisen nebeneinander:

1. Gratulation zum „Antritt“ des neuen Lebensjahres; 1713: Antritt des 52. Lebensjahres,
2. Gratulation zur „Vollendung“ eines Lebensjahres; 1713: 51. Geburtstag,
3. Gratulation zur „Wiederkehr“ oder zum „Erleben“ des Geburtstages (z. B. „zur x-ten Wiederkehr“ oder „zum x-ten Mal erlebten ...“).

Während die Begriffe im Falle der Möglichkeiten 1 und 2 eindeutig zu interpretieren sind und in den Weimarer Huldigungsschriften auch relativ einheitlich gebraucht werden, ist die Zählweise bei der „Wiederkehr“ oder dem „Erleben“ uneinheitlich, da hier teilweise der eigentliche Tag der Geburt als der erste Geburtstag angesehen wurde, oder – entsprechend der neueren Zählweise – als „nullter“ Geburtstag nicht in die Zählung miteinbezogen wurde. Insofern bot das eigentliche Alter des Herzogs immer wieder Anlaß zur Verwirrung.⁴² Und nicht zuletzt wohl deshalb wurde in den Weimarer Glückwünschen zum überwiegenden Teil auf eine Altersangabe des Herzogs verzichtet.

⁴¹ Siehe NBA IX/2, S. 18 und 39.

⁴² 1706 gratulierte etwa Gottfried Wendebaum zum 44. erlebten Geburtstag (bei einer Zählweise einschließlich des eigentlichen Geburtstages wäre es aber der 45.; Exemplar: HAAB, C 94), 1698 hingegen überreichte der Jenaer Hofkantor Johann Georg Koch eine Huldigungsschrift wegen des zum „38ten mahle [...] celebrirte[n]“ Geburtstages (es war jedoch – einschließlich des „nullten“ Geburtstages – erst der 37.; Exemplar: HAAB, D 33).

Unter den 1713 „mit Mumbachischen Schrifften“ gedruckten Huldigungen erwähnt neben Mylius' Beitrag nur noch die Dichtung des im Namen des Weimarer Kirchenministeriums auftretenden Hofpredigers Johann Klessen die Lebensjahre des Herzogs und gratuliert laut Titel „zu Dero zwey und funffzigstem den 30. October 1713. in hohen Segen erlebtem [...] Geburts=Tag“.⁴³ Zu erwägen wäre daher auch, daß der Fehler gar nicht ursächlich von Mylius herrühren muß, sondern sich während des Druckvorganges in der Mumbachischen Offizin eingeschlichen haben könnte, als man möglicherweise Klessens Beitrag zum 52. erlebten und Mylius' Zählweise zum „Antritt“ des 53. Lebensjahres aufeinander abzustimmen suchte. Zum dritten erscheint es ohnehin plausibler, daß sich der/die Verantwortliche(n) bei der Altersangabe des Herzogs, nicht aber bei der Jahreszahl täuschte(n).

Ob die Arie am Geburtstag selbst und im Rahmen der täglichen Wochengottesdienste aufgeführt wurde, oder aber erst bei der offiziellen Begehung am Sonntag darauf – also am 5. November 1713 (= 21. Sonntag nach Trinitatis) – erklang, läßt sich nicht eindeutig entscheiden. Für den 30. Oktober sprechen aber insgesamt mehr Indizien, allem voran der Umstand, daß der 5. November landesweit schon deutlich im Zeichen der tags darauf erfolgten Einweihung der soeben fertiggestellten Jakobskirche stand und Mylius in seiner Dichtung auf dieses Ereignis keinerlei Bezug nimmt. Auch die Ausgestaltung des Gottesdienstes bei Hofe hatte sich an diesem aktuellen Anlaß orientiert, was sich an der Tatsache ablesen läßt, daß der an jenem Sonntag in der Schloßkirche tätige Konsistorialrat und Hofprediger Johann Klessen seine derzeit nur dem Titel nach bekannte Predigt unter das Motto „Jacobs Glaube und Jacobs Kirche“ stellte.⁴⁴ Umgekehrt könnte aber die Arie, sicher aber der Wahlspruch selbst, auf die Ausgestaltung der anläßlich der Kirchweihe

⁴³ *Jacobs Kirche und Jacobs Glauben [...] zu Dero zwey und funffzigstem den 30. October 1713. in hohen Segen erlebtem/ und am XXI. Sontag nach Trinitatis/ war der 5. Nov. aufs feierlichste begangenem [...] Geburts=Tag/ als zur folgenden 6. Nov. hoch=verordneten Solennen Einweyhung der schönen Kirchen zu Sanct Jacob/ [...] Das sämtliche Weymarische Kirchen=Ministerium bey Hofe und in der Stadt/ Durch sein Mit=Glied Johann Klessen/ [...] Dasselbst gedruckt mit Mumbachischen Schrifften* (Exemplar: HAAB, B 48).

⁴⁴ *Jacobs Glaube und Jacobs Kirche, beysolennner Feyerung des den 30sten October 1713 eingefallenen Geburtstages des Durchlauchtigsten [...] am XXI. Sonntage nach Trinit. als dem Tage vor der feyerlichen Einweihung der neuen Weimarischen St. Jakobskirche, auch Widmung des errichteten Waisen= und Zuchthausen in der fürstl. Schloßkirche vorgestellt und auf gnädigsten Befehl dem Druck überlassen von Johann Klessen*, Weimar 1715. Die in der HAAB laut Katalog vorhandenen zwei Exemplare (Signatur O 2:75 + 76) sind aller Wahrscheinlichkeit nach im September 2004 verbrannt; der Titel der 21 Bogen beziehungsweise 88 Druckseiten umfassenden Schrift sowie eine kurze Inhaltsangabe bei J. G. Gottschalg, *Geschichte des*

geprägten „Gedächtnis-Münze“ gewirkt haben, die die Jakobskirche mit der Umschrift „Die Sonne kan nicht ohne Schein, Der Glaub nicht ohne Wercke seyn. Alles mit Gott und der Zeit Dauer bis in Ewigkeit“ zeigt.⁴⁵ Und auch das von Klessen eingereichte Huldigungsgedicht, das sich an dem Hauptgedanken seiner am 5. November gehaltenen Predigt orientierte, deutet mit folgendem Reim an, daß die verdeutschte Variante des Wahlspruches zu dieser Zeit gleichsam in der Luft lag:

„Das ist sein Helden=Spruch und Königlicher Schluß /
Daß alles / was er thut / mit Gott geschehen muß.“⁴⁶

Treibt man nun die Spekulation um die Aufführungsumstände von „Alles mit Gott“ weiter, könnte Klessens Vorgehensweise, über das Motto seiner Predigt eine Dichtung zu veröffentlichen, auch einen weiteren wichtigen Fingerzeig liefern. Analog zu der in der Weimarer Stadtkirche nachweisbaren Praxis, mit der Gestaltung der Wochenpredigten häufig Predigtamtskandidaten und Geistliche des Landes zu betrauen,⁴⁷ hatte Mylius vielleicht die Aufgabe erhalten, am Geburtstag des Herzogs in der Schloßkirche (nicht aber in der Stadtkirche!) zu predigen. Gegenstand der Predigt wäre dann der Wahlspruch gewesen, und Bachs Vertonung hätte die musikalische Umrahmung des ohnehin nur spärlich ausgestatteten Wochengottesdienstes geliefert. Daß die Arie am Geburtstag durchaus den zentralen musikalischen Beitrag seitens der Hofkapelle gebildet haben kann, legt außerdem die Tatsache nahe, daß die weiteren eingegangenen Gelegenheitsdrucke – soweit sie erhalten sind – wohl kaum als *Texte zur Musik* angesehen werden können. Von Samuel Franck liegt kein eigener Beitrag vor; er griff erst anläßlich der Kirchweihe am 6. November zur Feder.⁴⁸

Herzoglichen Fürstenhauses Sachsen=Weimar und Eisenach, Weißenfels und Leipzig 1797, S. 260f.

Auch in den bekannten Chroniken über die Abläufe der Einweihungszeremonien der Jakobskirche finden sich keine Anhaltspunkte für die Aufführung von BWV 1127 (siehe Dok II, Nr. 60).

⁴⁵ Siehe die Beschreibung der Münze in: *Johann David Köhlers [...] Im Jahr 1730. wöchentlich herausgegebener Historischer Münz-Belustigung Anderer Theil [...]*, Nürnberg 1730, S. 22, sowie Albin de Wette, *Kurzgefaßte LebensGeschichte der Herzoge zu Sachsen [...]*, Weimar 1770, S. 442.

⁴⁶ *Jacobs Kirche und Jacobs Glauben* (wie Fußnote 43).

⁴⁷ Eine Studie zu den gottesdienstlichen Verhältnissen in Weimar ist derzeit in Vorbereitung.

⁴⁸ Innerhalb der Weimarer Huldigungsschriften findet sich von Franck ein 11strophiges Gedicht mit dem Titel *Die glückwünschende Fama / Bey Der von Dem Durchlauch-*

Überhaupt hat es beim Betrachten der Textdrucke zu Huldigungskantaten für Wilhelm Ernst den Anschein, daß Geburts- und Namenstag von seiten der Hofkapelle nur sporadisch mit einer speziellen (weltlichen) Glückwunschkunst begangen worden sind, wohingegen die am Neujahrstag dargebrachte umfangreiche „Frühmusik“ offensichtlich die Regel war.⁴⁹

VI.

Eine weitere offene Frage betrifft die damalige Aufführungslänge der Arie. Obwohl Bach nur den Text zur ersten Strophe unterlegte, ist das Stück eindeutig als strophische Arie mit einem die einzelnen Strophen voneinander abtrennenden Streicherritornell angelegt und entspricht damit formal der wohl am häufigsten verwendeten Gattung zeitgenössischer Glückwunschkunst. Die Darbietung von mehr als einer Strophe wird durch den am Schluß der Partitur stehenden Kustos (auf *g*) in der Continuostimme unmißverständlich nahegelegt, der zu einer Wiederholung von Beginn an auffordert. Daß Bach dennoch nur den Text zur ersten Strophe unterlegte, ist zum einen Platzgründen geschuldet. Zum anderen lag der Text aller zwölf Strophen ja ohnehin gedruckt vor, und es bedurfte daher nur eines Beispiels für die Textunterlegung. Offen bleibt dabei freilich, welche Strophen ursprünglich zur Aufführung gelangten. Einiges spricht dafür, daß tatsächlich der gesamte Text musiziert wurde und die Arie daher eine Aufführungslänge von annähernd 45 Minuten erreichte. So wird Mylius als Auftraggeber der Vertonung natürlich daran interessiert gewesen sein, daß seine von theologischer Gelehrsamkeit geprägte Exegese des Wahlspruches – der Superintendent kommentierte seine Verszeilen penibel mit den jeweils zugrunde liegenden Bibelpassagen – dem Herzog tatsächlich zu Gehör gebracht wurde. Daß dabei der in jeder Strophe wiederkehrende Beginn der Dichtung – die den A-Teil bildenden ersten beiden Verszeilen mit dem Motto „Alles mit Gott ...“ – jeweils bis auf die Veränderung eines Wortes textlich

tigstem Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernsten [...] Auf den 6ten Novembr. dieses 1713den Jahres Christ=Fürstl. angeordneten Solennen Einweyhung Der neu=erbauten und kostbar bezierten St. Jacobs=Kirche/ und des Waysen=Hauses allhier/ Aus treuester Devotion unterthänigst aufgeföhret von Salomon Francken/ Fürstl. Sächß. gesamten Ober=Consistorial-Secretario in Weimar. Dasselbst gedruckt mit Mumbachischen Schrifften; Textbeginn: „Die Fama setzte sich jüngst an den Illmen=Strand“ (Exemplar: HAAB, B 60).

⁴⁹ Vgl. die Auswertung von Francks Anthologien bei Dürr St 2, S. 72; die dort nicht berücksichtigten Einzeldrucke ergeben ein ähnliches Bild.

(und natürlich auch musikalisch) identisch bleibt, mag aus heutiger Sicht ermüdend wirken. Damals waren es aber gerade diese Worte, die allgemein für Leben und Wirken des Weimarer Herzogs standen und daher gewissermaßen auch dem ganzen Herzogtum als Wahlspruch galten. Das immer wiederkehrende Motto lud die Zuhörer also zur Andacht über diese wichtigen Worte ein.

Für eine Aufführung des gesamten Textes spricht auch, daß Mylius' Disposition des Gesamtumfanges der Dichtung eindeutig gewissen symbolhaften Intentionen unterlag. Denn der 12strophische Text ist als ein Akrostichon angelegt, das sich in jenem alternierenden dritten Wort (= die vierte Silbe) der zweiten Verszeile offenbart. Der auch optisch deutlich hervorgehobene Anfangsbuchstabe jenes Wortes ergibt über die Strophen hinweg nach unten gelesen den genau zwölf Buchstaben umfassenden Namen des Herzogs: WJLHELM ERNST (siehe Abbildung 2). Zugleich lassen sich die ebenfalls durch Fettdruck herausgestellten Anfangsbuchstaben aller Silben der zweiten Verszeile in Strophe 1 – liebt man die ersten drei von links, die anderen von rechts – als die Initialen von **Wilhelm Ernst Herzog Zu Sachsen-Weimar** auflösen (in den weiteren Strophen fällt durch das sich verändernde dritte Wort das „Weimar“ weg).

Zweite Verszeile der Strophen 1–12

1	Wird Ein= Her	Wunder= Seegen Ziehn
2	Wird Ein= Her	Jesus Seegen Ziehn
3	Wird Ein= Her	Landes= Seegen Ziehn
4	Wird Ein= Her	Himmels= Seegen Ziehn
5	Wird Ein= Her	Edlen Seegen Ziehn
6	Wird Ein= Her	Lebens Seegen Ziehn
7	Wird Ein= Her	Manchen Seegen Ziehn
8	Wird Ein= Her	Ewgen Seegen Ziehn
9	Wird Ein= Her	Reichen Seegen Ziehn
10	Wird Ein= Her	Neuen Seegen Ziehn
11	Wird Ein= Her	Seelen= Seegen Ziehn
12	Wird Ein= Her	Tausend Seegen Ziehn

Greift man nun die Vermutung einer Aufführung der Arie im Zusammenhang mit der Wochenpredigt wieder auf, wäre es naheliegend, sich eine nur von der Predigt unterbrochene Aufführung in zwei Teilen vorzustellen – analog zu den üblicherweise gesungenen zwei Chorälen im Gottesdienst der Stadtkirche. Und möglicherweise ist diese Unterbrechung in Mylius' Text sogar angelegt, denn es fällt auf, daß neben der zwölften auch die siebte Strophe (mit dem Schlußbuchstaben des ersten Vornamens als vierte Silbe der zweiten Zeile) wie keine weitere durch die direkt an Gott gerichtete Bitte eine deutliche Schlußwirkung hat.

Auch Bach scheint von den Anspielungen des Textdichters nicht unbeeindruckt geblieben zu sein und bei seiner Vertonung sich sogar ein wenig daran beteiligt zu haben. Denn das in sich geschlossene anfängliche Continuo-Vorspiel kann mit seinen 52 Baßnoten durchaus als eine Art „Aufzählung“ der vorgeblich vergangenen Lebensjahre des Herzogs verstanden werden, bevor die gesungenen Glückwünsche für das neue beginnen.

Beispiel 1

The musical score consists of two systems. The first system shows the Soprano and Bass staves. The Soprano staff has a treble clef and a common time signature, with a key signature of one flat. It contains several measures of rests. The Bass staff has a bass clef and a common time signature, with a key signature of one flat. It contains a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, 5, 6, and 7. The second system continues the Bass part with similar rhythmic complexity and fingerings. The lyrics "Al-les mit Gott und nichts ohn' ihn" are written under the second system.

Überhaupt war es offensichtlich allgemein bekannt, daß Herzog Wilhelm Ernst neben seinem „irdischen Vergnügen [...] an schönen Blumen und Früchten, an einer guten Music, an einem auserlesenen Cabinet von Sächs. Münzen, und an einer vortreffl. Bibliothec“⁵⁰ ein ausgesprochener Liebhaber derartiger Kunststücke war. Akrostichon und Anagramm gehörten jedenfalls zu den am häufigsten verwendeten Formen der an ihn gerichteten schriftlichen Huldigungen.⁵¹ Der letztgenannten Gattung bediente sich auch Mylius in dem

⁵⁰ So die Einschätzung bei Köhler (wie Fußnote 45), S. 24.

⁵¹ Unter den eingegangenen Huldigungsdichtungen des Jahres 1713 findet sich noch ein weiteres als Akrostichon angelegtes Gedicht eines Jenaer Studenten, bei dem die Anfangsbuchstaben aller 58 Zeilen in jeweils doppelter Ausführung den Namen WILHELM ERNST HERZOGEN ZU SACHSEN ergeben; vgl. *Unterthänigstes Zuruffen der Musen/ Welches Bey Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernsts, Herzogens zu Sachsen/ [...] hohem Gebuhrts=Feste, welches Von Ihro Hochfuerstl. Durchl. In das zwey und funffzigstmal Am 30. Octobr. 1713. In allem Hochfürstlichen hohen Wohlwesen und Prosperität feyerlich celebriret wurde/ Nebst andern Glückwünschungen treuer und aufrichtigen Unterthanen seine unterthänigste Danckbarkeit und schuldigste Devotion hiermit abstatten und vorstellen solte Johann Georg Gruber/ Vin. SS. Theol. Studiosus. JENA/ Gedruckt in der Wertherischen Buchdruckerey* (Exemplar: HAAB, B 46).

einzig bekannten nach „Alles mit Gott“ beim Herzog eingegangenen Glückwunschs schreiben, in dem er 1722 anlässlich von Wilhelm Ernsts 60. Geburtstag – nunmehr mit einer korrekten Altersangabe! – das aus dem zweiten Vornamen des Herzogs gebildete Anagramm „Stern“ textlich und optisch als Grundlage für ein raffiniertes Huldigungsgedicht wählte (vgl. Abbildung 6).

VII.

Inwieweit das in Familienkreisen überlieferte Urteil, Mylius sei „ein vorzüglicher Redner“ gewesen, der „durch seine Predigten das Gemüt seiner Zuhörer zu bewegen verstand“ und sich als „ein sehr geschickter und geistreicher Dichter in der deutschen und lateinischen Sprache“ einen Namen gemacht habe,⁵² auch auf ein wiederholtes Wirken als Arien- beziehungsweise Kantatenlibrettist schließen läßt, muß mit Zurückhaltung betrachtet werden. Skeptisch stimmt hier vor allem die Tatsache, daß die formale Gestalt von Mylius' Strophenbau keineswegs den Ansprüchen einer Vertonung in der modernen Arienform entgegenkam. Die textlich gewissermaßen als „chiasmatische Umrahmung“ gedachte Anordnung des A-Teils – also der Wahlspruch („Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“) und die folgende Verszeile („wird einher Wundersegen ziehn“), die am Schluß der Strophe in gespiegelter Form („soll einher Wundersegen“ ...), gewissermaßen als Schlußfolgerung wiederkehren – bedeutete, obgleich die zeitgenössische Arientheorie diesen dichterischen Kunstgriff unter großem Vorbehalt als Stilmittel anerkannte,⁵³ eine echte formale Herausforderung für den Komponisten. Weder zuvor, noch später mußte Bach – jedenfalls soweit wir es wissen – sich mit einer derartigen Kon-

⁵² Mylius (wie Fußnote 20), S. 112.

⁵³ E. Neumeister und C. F. Hunold (*Die Allerneuste Art zu reinen und galanten Poesien zu gelangen*, Hamburg 1707, S. 223f.) empfehlen diese Form nur dann, wenn die Verszeilen von A- und B-Teil einer Arie im Kreuzreim angelegt sind und so durch eine Umkehrung der Zeilen im Da capo ein Reimpaar zwischen der letzten Zeile des B-Teils und der ursprünglich zweiten Zeile des A-Teils entsteht:

„Wie aber hier das Capo verkehret wird, so deucht mich auch, es komme gar artig, wofern dasselbe aus zwey oder mehr Zeilen bestehet, daß man solches bey der Repetition theile, und die Verse in der Ordnung umkehre, wann es ohne Zwang des Sensus und der Construction geschehen kan; zumahl wenn die zusammen stimmenden Reime aneinander zu stehen kommen.

Küsse mich, du liebstes Hertz,
 Küsse mich, mein ander Leben!
 Ach der wunderschöne Schertz
 Muß uns tausend Freuden geben.
 Küsse mich, mein ander Leben,
 Küsse mich, du liebstes Hertz!“

struktion auseinandersetzen. Trotz dieses Hindernisses gelang es ihm, die in der Dichtung intendierte Da-Capo-Form auf die Vertonung zu projizieren und dabei der inhaltlichen Struktur von Mylius' Versen auf bemerkenswerte Weise gerecht zu werden. Die beiden Ebenen des Textes, also der stets wiederkehrende A-Teil und der jeweils über den Wahlspruch „predigende“ B-Teil, wurden von Bach entsprechend kontrastierend vertont. Der A-Teil unterliegt dem von Bach häufig angewandten Konzept der vielfältigen Kombination einer eigenständigen, mehr rhythmisch als melodisch konturierten Ritornellthematik mit einem sehr eingängigen gesungenem Motto, das zunächst als für sich stehende Devise eingeführt und im Verlauf stets gemeinsam mit der zweiten Verszeile – wie Vorder- und Nachsatz – in der Bach eigenen Ornamentierung dreimal durchgeführt wird. Die oben geäußerte Vermutung, daß auch die Gestaltung des Eingangsritornells symbolhaften Überlegungen unterlag, wird durch die Beobachtung verstärkt, daß es in seiner vollständigen Form erst ganz am Schluß, vor Beginn des Streicherritornells, wieder erklingt und insbesondere dessen vorspannartiger Beginn (T. 1) – in dem der Grundstein für das „Zahlenspiel“ gelegt wurde – innerhalb des A-Teils aus der ostinatohaft wiederkehrenden Ritornellmotivik ausgeblendet wurde.

Für den B-Teil der Arie wählte Bach, nicht nur wegen des zugrunde liegenden starren heroischen Alexandriners mit durchgängig weiblicher Endung, eine schlichte syllabische und folglich auf die Worte konzentrierte Melodik über einem in Achtelnoten schreitenden und im Verlauf sich harmonisch verdichtenden Baß – ein Stilmittel, das den auslegenden Charakter dieser Zeilen hervorhebt.

Ein formales Kunststück liefert Bach in T. 25 ff. mit seiner Lösung, die von Mylius gespiegelten Verszeilen des A-Teils überzeugend in ein freies Da Capo zu integrieren. Dies gelingt ihm, indem er mit dem in F-Dur (also auf der Subdominante der Haupttonart) kadenzierenden Schluß des B-Teils die Motivik des Eingangs-Ritornells aufgreift, die nun im Verlauf und in der Kombination mit der gesungenen 2. Verszeile des Textes nach C-Dur moduliert (T. 27). Die Rückkehr zur Grundtonart ist dann erst mit dem Erklingen des Mottos „Alles mit Gott“ verbunden; die formale Gestalt wird somit abgerundet und die schlußfolgernde Wirkung der Textspiegelung nachdrücklich unterstrichen.

Beispiel 2

24

ist sein Sin - nen, Den - ken, Dich - ten.

b 6 6 6 6 5 4 3 6 5 4 3

26

Soll Wun - der se - gen ein - her-zieh'n, al - les mit

28

Gott und nichts ohn' ihn,

Die prägenden Motive der Arie sind Gegenstand des 18taktigen „Ritornello“ für 2 Violinen, Viola und Continuo. Es gliedert sich in zwei „Durchführungen“ (T. 38–44 und 45–49) und eine Schlußsteigerung. Eindrucksvoll ist, wie es Bach gelingt, auf engstem Raum aus dem A-Teil der Arie abgeleitete Motive aufzugreifen, diese leicht zu verändern, zu sequenzieren, fortzuspinnen und miteinander zu kombinieren. Das Konzept zeigt sich deutlich in der auf T. 9–10 zurückgehenden Motivik auf die Worte „wird einher Wundersegen ziehn“, die in T. 39–44 beziehungsweise T. 47–49 in der ersten Violine mit einem aus dem „Alles mit Gott“-Motto gewonnenen Gegenmotiv in Violine 2 und Viola⁵⁴ und dem Material des Eingangsritornells im Basso continuo angeführt wird.

Beispiel 3

37 **Ritornello**

Violino 1

Violino 2

Viola

Continuo

6/5 6/4 5/3 6/4 2

⁵⁴ Eine gespiegelte Variante vom Beginn des Streicherritornells (T. 38), der seinerseits auf dem „Alles mit Gott“-Motto beruht.

40

Die neu aufgefundene Arie bereichert zweifellos unser Bild der Weimarer Jahre Bachs, als ein ausgesprochenes Gelegenheitswerk verändert sie es hingegen nicht grundlegend. Die Techniken des Ritornells finden sich etwa im teilweise gleichzeitig gestandenen „Orgelbüchlein“ wieder,⁵⁵ und die Gestaltung der bekannten Continuo-Arien zeigt mindestens vergleichbare Raffinesse. Dennoch ist es überraschend, wie souverän der Hoforganist Bach, trotz einer – unseres Wissens nach – bis 1713 nur sporadisch anfallenden kompositorischen Auseinandersetzung mit den vokalen Gattungen, die problematische Textvorlage von Mylius in Musik zu verwandeln wußte, dabei den eigenen Kompositionsanspruch keineswegs zurückschraubte, zugleich aber den gattungsspezifischen Prämissen und Proportionen der traditionellen Strophenarie gerecht wurde und weder zuviel noch zuwenig Kunsthaftigkeit in das Werk einbaute, so daß es sich auch nach Erklingen mehrerer Strophen keineswegs abnutzt oder auf den Zuhörer ermüdend wirkt.

VIII.

Abschließend sei nochmals auf die glücklichen Überlieferungsumstände von BWV 1127 eingegangen. Nachdem die Arie anlässlich des Geburtstags von Herzog Wilhelm Ernst aufgeführt worden war, ließ dieser das von Mylius überreichte Widmungsexemplar in der Schloßbibliothek ablegen, wo es zunächst unter der Obhut der Bibliothekare Salomon Franck und Johann Matthias Gesner wohlbehütet gemeinsam mit vielen weiteren Huldigungsschriften für die nächsten fünfzig Jahre lagerte. Der Umzug der Bibliothek in das „Grüne Schloßchen“ (die heutige Herzogin Anna Amalia Bibliothek)

⁵⁵ Vgl. etwa die Imitationstechniken in „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ BWV 606 oder „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 632.

geschah 1766 gerade noch rechtzeitig, um die Arie vor den Flammen zu schützen, die 1774 weite Teile der Wilhelmsburg vernichteten. Für das weitere Fortbestehen der Sammlung über den Bibliotheksbrand im Jahr 2004 hinaus erwiesen sich die für die gesamte Bestandsgruppe charakteristischen prächtigen Einbände aus Marmor- und Brokatpapieren als schicksalhaft, da deren zu dieser Zeit durchgeführte Katalogisierung der Grund dafür war, daß sie während der Katastrophe nicht an ihrem angestammten Platz auf der zweiten Galerie des berühmten Rokokosaals lagen, sondern sich in der außerhalb des Gebäudes gelegenen hauseigenen Restauratorenwerkstatt befanden.⁵⁶

Auf den ersten Blick hat es deshalb den Anschein, daß die Arie BWV 1127 mit der Aufführung im Jahr 1713 tatsächlich ihren Zweck erfüllt hatte und in der Folge nicht wieder erklingen ist. Dies steht allerdings in einem gewissen Gegensatz zum Reinschriftcharakter des Autographs, das eine präzise Bezifferung des Generalbasses und genaue dynamische Anweisungen im Ritornell (*forte-piano*-Effekte) aufweist und folglich mit der Intention überreicht wurde, das Stück zu einem späteren Zeitpunkt und unabhängig von der Mitwirkung des Komponisten wieder aufführen zu können. In der Tat spricht einiges dafür, daß die Arie zwei Jahre darauf in der traditionsreichen kurfürstlich-sächsischen Landesschule Pforta aus Anlaß ihres 173. Jahrestages erneut erklang. Denn 1715 ließ die Schule eine zwei Blätter umfassende Schrift mit folgendem Titel drucken:

Der aus dem hochfürstl. Sachsen-Weimaris. Wahl- und Leib-Spruche: Alles mit Gott, und nichts ohn Ihn! in Christ-geziemender Andacht den 1. Nov. des 1715. Heyl-Jahres gefeyerte Einhundert und drey und siebentzigste Geburths-Tag der chur.-sächs. Land-schulen zur Pforta [...] Naumburg: Boßögel.

Der Verdacht beruht vor allem auf dem Umstand, daß zum einen der herzogliche Wahlspruch sonst zumeist in seiner lateinischen Form genannt wird, hier aber in einer völlig der Dichtung von Mylius entsprechenden Form – einschließlich des verkürzten „ohn“ – erscheint. Zum anderen könnte die Titelformulierung „in Christ-geziemender Andacht“ als Hinweis auf die Darbietung eines Musikstücks deuten. Der genannte Umfang von vier Seiten ließe es jedenfalls ohne weiteres zu, den Text von Mylius – auch mit separater Titelseite – abzudrucken.

⁵⁶ Zu den Überlieferungs- und Fundumständen siehe auch meine Einleitung zur Faksimile-Ausgabe der Quelle: *Johann Sebastian Bach, Aria „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ BWV 1127*, Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, Neue Folge, Bd. [2], hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel 2005, sowie M. Maul, *O Gott, das sieht ja aus wie Bach!*, Begleittext zur Ersteinstrumentierung der Arie unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner, London 2005 (SDG 114).

Die damaligen Beziehungen zwischen Weimar und der eigentlich albertinischen Landesschule ergeben sich aus der Tatsache, daß Pforta in den Jahren 1712 bis 1733 an Sachsen-Weimar verpfändet war und folglich Herzog Wilhelm Ernst im Jahr 1715 oberster Dienstherr der Schule gewesen ist. Schon 1713 war der Regent dort mit einer Tafelmusik empfangen worden,⁵⁷ und Salomon Franck verfaßte aus unbekanntem Anlaß vor 1718 eine „Heliconische Ehren=Pforte Der Königl. und Chur. Fürstl. Sächs. weitberühmten Schul=Pforte“.⁵⁸ Insofern wäre erklärlich, daß die Arie auf Betreiben des Weimarer Hofes zur Verinnerlichung des herzoglichen Wahlspruches und damit nicht zuletzt zur allgemeinen Anerkennung der neuen herrschaftlichen Verhältnisse in Pforta aufgeführt wurde. Doch auch eine – freilich weniger politisch motivierte – Weitergabe von Text und/oder Musik über Mylius wäre denkbar, zumal Buttstädt unweit der Landesschule gelegen ist. Auch an Bach selbst ist zu denken, der zumindest eine Konzeptniederschrift seiner Vertonung besessen haben dürfte und das Stück so bei Bedarf „kommunizieren“ konnte. In diesem Zusammenhang ist vielleicht der Umstand von Bedeutung, daß der zwischen 1699 und 1721 als Kantor in Pforta wirkende ehemalige Thomaner Johann Christian May, unter dem „die Music in der Pforte am meisten florirt“ haben soll, nicht nur „ein vortrefflicher Musicus practicus“ war, sondern auch „mit dem berühmten Telemann fleißig correspondirt“ habe.⁵⁹ Möglicherweise schlossen diese nur exemplarisch erwähnten Kontakte zu führenden Komponisten auch Bach mit ein.

Leider ist jedoch der entsprechende Textdruck in den Beständen der Anna Amalia Bibliothek⁶⁰ nur noch dem Titel nach bekannt; allem Anschein nach wurde er – gemeinsam mit den berühmten und zeitweise verschollenen Textheften zu Bachschen Kantatenaufführungen in der Himmelsburg⁶¹ – im

⁵⁷ Textdruck: *Dem Durchlauchtigsten Fuersten [...] Wilhelm Ernsten [...] solte bey Dero [...] Eintritte In das alte Closter zur Pforta, welcher den 26. Octobr. Des ietztlauffenden 1713ten Jahres [...] erfolgte, in einer [...] Taffel-Music Ihre Devotion [...] an Tag legen [...] Die daselbst befindliche Koenigl. Pohln. und Chur-Saechs. Land-Schule, Naumburg 1713* (Exemplar: HAAB, B 23).

⁵⁸ Gedicht abgedruckt in: *Heliconische Ehren=Liebes= Und Trauer=Fackeln* (wie Fußnote 6), S. 80–82.

⁵⁹ Vgl. A. Werner, *Musik und Musiker in der Landesschule Pforta*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906/07), S. 543. – Weitere Überlieferungsträger könnten zudem die aus dem Weimarischen stammenden Schüler in Pforta gewesen sein (vgl. *Pförtner Stammbuch 1543–1893*, hrsg. von M. Hoffmann, Berlin 1893, S. 185 ff.).

⁶⁰ Signatur: P 6:38.

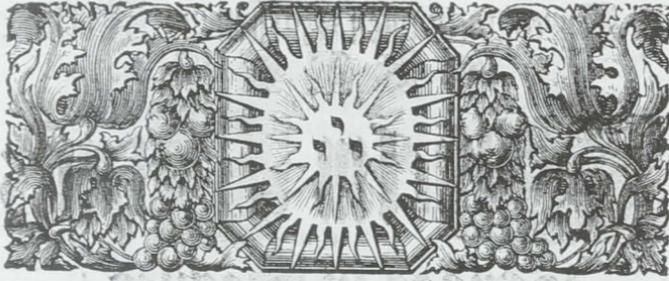
⁶¹ Vgl. Spitta I, S. 534. Die Texthefte wurden erst 2003 von Peter Wollny wieder aufgefunden und konnten noch rechtzeitig verfilmt werden; eine Veröffentlichung

Herbst 2004 ein Opfer der Flammen. Und so muß es bis auf weiteres dahingestellt bleiben, ob die Arie „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ BWV 1127 bereits auf eine historische Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte zurückblicken kann oder erst jetzt zum ersten Mal seit 1713 wieder erklingt.

soll im Rahmen der vom Bach-Archiv Leipzig herausgegebenen „Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, Neue Folge“ erscheinen.



Abb. 1. Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn [...] Wilhelm Ernsts Herzogs zu Sachsen/ [...] Christ = Fürstlicher Wahl = Spruch Oder SYMBOLUM, Omnia cum DEO, & nihil sine eo. Alles mit GOTT und nichts ohn Ihn. [...] An Ihr. Hoch = Fürstl. Durchl. den XXX. Octobr. MDCCXIII. abermahls höchst = beglückt zur Freude des gesamten Landes anscheinenden Hochfürstl. Geburths = Tage und gesegnetem Antritt Dero 53sten Lebens = Jahres In tieffster Unterthänigkeit überreicht von Johann Anthon Mylio/ Sup. in Buttstadt [...]. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, B 24. Titelseite.



C. D.

Omnia cum DEO & nihil sine eo.

Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN.

I.

^(a) Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN:

^(b) Wird ^(c) Ein-Her ^(d) Wunder-Seegen Ziehn;

^(e) Denn GOTT / der Wunder thut / im Himmel und auf Erden /

^(f) Will denen Frommen / selbst / zum Wunder-Seegen werden.

^(g) Der Mensch bemühet sich / will Wunder-Ziel verrichten

Und / voller Unehrl' ist sein Sinnen / Denken / Zichten /

Soll einher Wunder-Seegen ziehn /

Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN.

II.

Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN:

Wird Ein-Her JESUS Seegen Ziehn

Der

^(a) Symb. regium: Pf. 18. v. 30. Pf. 60. v. 14. 1. Chron. 30. v. 14. 16. Cui respondent: Omnia cum Christo, & nihil sine isto. Omnia cum flamme, & ejus moderamine.

^(b) Continent litteræ initiales ut & mediales illustrissimum nomen Serenissimi Regentis nostri. ^(c) D. Cornelius Becker in PL. 45. v. 2. ^(d) Pf. 72. v. 18. Pf. 77. v. 15. ^(e) Genes. 15. v. 1. ^(f) Hiob 14. v. 1.

Aria Soprano Solo e Ritornello

Stell' mit Gott in nichts an
 Was hinder dich, — zu unserm Wohl, nicht
 Soll' und die eh' die Wundersagen nicht
 Will' auch Wundersagen nicht, — den Gott eh' die eh' Will' im Himmel und auf
 Ein' und die eh' die Wundersagen nicht, — den Gott eh' die eh' Will' im Himmel und auf
 Will' im Himmel und auf
 Soll' Scherz und Spott
 Will' im Himmel und auf

Abb. 3. Dasselbe. S. 7. Johann Sebastian Bach, Partitur zu „Alles mit Gott“
 BWV 1127 (erste Seite).



Abb. 4. Porträt von Johann Anthon Mylius, zugehörig zu dessen Epitaph in St. Michaelis zu Buttstädt. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Buttstädter Kirchgemeinde und des Fotografen Peter Koch (Buttstädt).

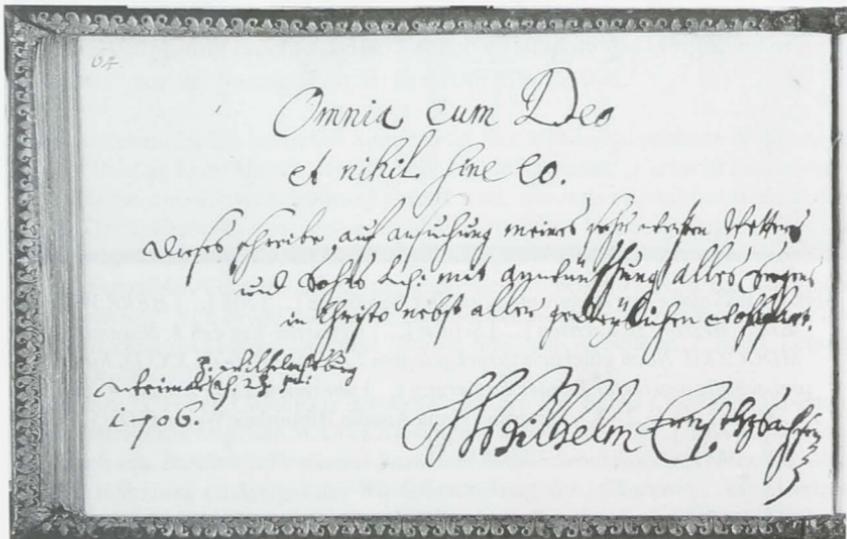


Abb. 5. Eintrag von Herzog Wilhelm Ernst zu Sachsen-Weimar in das Stammbuch von Herzog Ernst August zu Sachsen-Weimar (25. Juli 1706). – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, *Stb.* 293, S. 64.

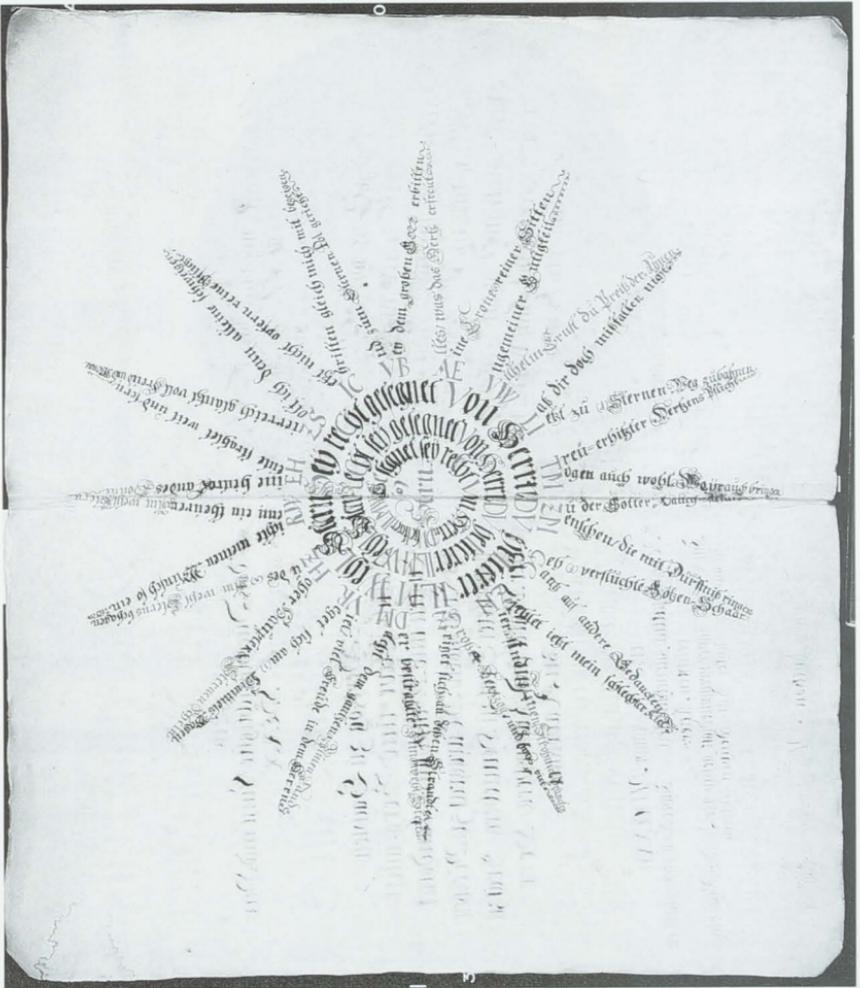


Abb. 6. Wilhelm Ernst Anagrammatice Jm Wehl Stern [...] Alß [...] HERR Wilhelm Ernst, Hertzog zu Sachsen [...] Seinen [...] Geburths-Tag den 1. Novembr. MDCCXXII. Nach glücklich zurückgelegten LX Jahre [...] Im XXXIX Jahre preiswürdigst gefürter Landes Regierung [...] überreicht von Johann Anthon Mylio [...], S. 2–3. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, D 35.