

Zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte von Carl Philipp Emanuel Bachs „Heilig“*

Von Paul Corneilson (Cambridge, MA)

Gegen Ende seines Lebens, im April 1786, organisierte C. P. E. Bach in Hamburg ein „Konzert für das medizinische Armeninstitut“.¹ Dieses Konzert war zugleich ein Tribut an seine musikalischen Vorfahren und eine Retrospektive der Chorwerke, die er ganz besonders schätzte. Das Programm begann mit dem Credo aus der H-Moll-Messe seines Vaters, dem er seine eigene „Einleitung“ für Streicher voranstellte; anschließend erklangen die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ und der Halleluja-Chor aus Händels *Messias*. Der zweite Teil des Konzerts war C. P. E. Bachs eigener Musik gewidmet – musiziert wurden eine „Sinfonie“ (die nicht näher bestimmt ist, bei der es sich aber wahrscheinlich um eine der vier Orchestersinfonien mit zwölf obligaten Instrumenten Wq 183 handelt), sein „Magnificat oder Lobgesang Mariens“ Wq 215 (das er 1749 komponiert und später überarbeitet hatte) und sein Heilig „mit doppelten Chören“ Wq 217.²

Der Komponist hatte schon lange die besondere Qualität seines Heilig erkannt, das er nun als krönenden Abschluß dieses Konzerts wählte. Bereits am 28. Juli 1778 hatte er seinem Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf brieflich die Absicht mitgeteilt, das Werk auf eigene Kosten zu veröffentlichen:

Außerdem habe ich ein 2 chörigtes Heilig zum Drucke bestimmt. Hierin habe ich den meisten und kühnsten Fleiß bewiesen zu einer guten Ausnahme. Dies soll (vielleicht) in dieser Art das letzte seyn, damit ich einstens nicht so bald vergeßen werde.³

Zwei Monate später, am 16. September 1778, schrieb er erneut an Breitkopf:

* Dexter Weikel gewidmet.

¹ Vgl. die Abbildung in H.-G. Klein, „*Er ist Original!*“ *Carl Philipp Emanuel Bach. Sein musikalisches Werk in Autographen und Erstdrucken aus der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Ausstellungskatalog, Wiesbaden 1988, S. 68.

² Besprechungen dieses Konzerts in der Hamburger Presse finden sich bei B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1769–1790)*, Hildesheim 2000 (LBzBF 4; nachfolgend zit. Wiermann), S. 469–470.

³ E. Suchalla, *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, Göttingen 1994 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 80.; nachfolgend zit. Suchalla), S. 686–687.

[...] wenn ich Hoffnung zu 100 Pränumeranten, habe, welches sich binnen 4 Wochen zeigen wird, wollte ich mit meinem *Heilig* herausrücken; dieses *Heilig* ist ein Versuch, durch ganz natürliche und gewöhnliche harmonische Fortschreitungen eine weit stärkere Aufmerksamkeit und Empfindung zu erregen, als man mit aller ängstlichen Chromatik nicht im Stande ist zu thun. Es soll mein Schwanen Lied, *von dieser Art*, seÿn, und dazu dienen, daß man meiner nach meinem Tode nicht zu bald vergeßen möge.⁴

Im selben Brief erklärt der Komponist, das Werk beginne mit einer „Ariette zur Einleitung“, für die Akkoladen von jeweils fünf Systemen erforderlich wären. Bach hatte Breitkopf gewarnt, daß im Blick auf den anschließenden Hauptteil „großes Roÿal-Papier“ benötigt würde, um die insgesamt 28 Stimmen des doppelten Chors und Orchesters unterzubringen. Die beiden Chöre sehen jeweils Sopran, Alt, Tenor und Baß vor; hinzu kommen drei Trompeten und Pauken, Oboen, Streicher und Basso continuo (Orgel, Fagott und Violoncello). Die Partitur wurde auf Papier im Großfolioformat (48 × 31 cm) gedruckt, wobei die Trompeten und Pauken in der für C. P. E. Bach typischen Anordnung jeweils oben auf der Seite erschienen (siehe Abbildung 1). Am 25. November 1778 sandte Bach Breitkopf die Druckvorlage und erbat eine erste Auflage von 550 Exemplaren, mit der „kleinen Schrift, die in Ihren Oden ist.“ Als penibler Herausgeber betonte Bach die Notwendigkeit einer sorgfältigen Herstellung: „Die genaueste Correctur, zumahl bey dem Heilig, wird nöthig seÿ[n], damit ich nicht unschuldig leide.“⁵

Anfang Dezember 1778 erfuhr Bach, daß Johann Adam Hiller sein *Heilig* zu Weihnachten in Leipzig aufführen wolle – noch *vor* dessen Erscheinen. Bach schrieb an Breitkopf: „Ich bitte Sie, was ich bitten kann, daß Sie durchaus verhindern, daß weder Herr Hiller, oder wer es auch seÿ, mein *Heilig* aufführe, eher, als es heraus ist.“ Breitkopf solle sein Originalmanuskript niemandem zeigen, da Bach bereits Anfragen von „mehr als einer fürstlichen Person, sogar einer Person aus königlichem Geblüte“ abgelehnt habe, „mein *Heilig* zu sehen, ehe es gedruckt ist.“ Bach hatte in der Vergangenheit bereits die Erfahrung gemacht, daß Notenschreibern („die oft diebisch sind“) nicht zu trauen war, und er wollte sich nicht dem Zorn entrüsteter Subskribenten aussetzen, die entdecken könnten, daß sie gutes Geld für eine Komposition gezahlt hatten, die bereits handschriftlich kursierte. Bach schloß seinen Brief mit den Worten:

Aus diesen u. vielen anderen Ursachen verbitte ich gar sehr H. Hillers Aufführungen. Empfehlen Sie mich diesem braven Herrn, der es gut meÿnen mag. Mein *Heilig* kann

⁴ Ebenda, S. 694.

⁵ Ebenda, S. 709–710.

alle Sonn- u. Festtage gemacht werden. Ich werde Pränumeranten kriegen, ohne daß dergleichen zu frühe Aufführung nöthig ist, vielleicht kriege ich nachher desto mehr Käufer.⁶

Nachdem er die Druckvorlage an Breitkopf geschickt hatte, bemerkte Bach, daß er für das einleitende Adagio des Chors den Allabreve-Takt vorgezeichnet hatte. Sollte es Breitkopf nicht mehr möglich sein, diesen durch den regulären Viervierteltakt (mit vier anstelle von zwei Zählzeiten pro Takt) zu ersetzen, so bat Bach ihn, am Ende des Drucks die folgende Notiz einzufügen:

Da die Ausführung des Adagio nicht überall gleich ist: so muß dieser Mittelsatz, des vorgezeichneten Allabreve Takts ohngeacht, *sehr langsam*, u. allenfalls lieber zu langsam als zu hurtig ausgeführt werden. Eine nöthige Anmerkung für junge, u. durch das Comische verführte Anführer!⁷

Wie sich herausstellte, konnte Breitkopf die Änderung noch ausführen und Bachs Warnung an unerfahrene Dirigenten erwies sich als überflüssig. Die Fuge jedoch ist mit Allabreve moderato (und C) bezeichnet und sollte nach Bachs Meinung proportional schneller gespielt werden. Am 16. Dezember 1779 schrieb er sogar an Johann Philipp Kirnberger: „Die Fuge in meinem Heilig *allein*, ohne Wiederholung, welche nicht seyn muß, muß nicht länger als 3 Minuten dauern.“⁸

Das Heilig wurde im Juli 1779 veröffentlicht und gleichzeitig mit dem ersten Teil der Sammlung von Sonaten für „Kenner und Liebhaber“ ausgeliefert. Bach war mit dem Ergebnis zufrieden und schrieb am 29. Juli 1779 an Breitkopf: „Ganz Hamburg bewundert mit mir den Schönen Künstlichen u. außerordentlichen Druck unsers Heiligs. Che viva!“⁹ Eine Anzeige in einer Hamburger Zeitung kündigte die Veröffentlichung am 31. Juli mit den Worten an: „Endlich ist die Erwartung aller Freunde der wahren Musik erfüllt.“¹⁰ Die Liste der 267 Subskribenten nennt als erstes Prinzessin Anna Amalia von Preußen – vielleicht die „Person aus königlichem Geblüte“, die eine Vorabkopie der Werks erbeten hatte – und an ihrem Ende findet sich der Vermerk, daß Baron van Swieten in Wien 25 Exemplare bestellt habe. Das Werk ver-

⁶ Ebenda, S. 716–717. Bach erfuhr später von Breitkopf, daß Hiller ein Heilig von Gottfried August Homilius aufgeführt habe. Vgl. Suchalla, S. 722. Hiller führte Bachs Heilig in Leipzig schließlich am 3. Oktober 1779 auf; vgl. die Besprechung im *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (Wiermann, S. 459).

⁷ Suchalla, S. 726.

⁸ Ebenda, S. 806.

⁹ Ebenda, S. 765.

¹⁰ *Hamburgischer unpartheyischer Correspondent* (Wiermann, S. 231).

kaufte sich gut, und am 5. Dezember 1787 teilte Bach Breitkopf mit, er habe nur noch wenige Exemplare vorrätig.¹¹

Bachs Nachlaßverzeichnis nennt neben der Besetzung auch das Entstehungsjahr: „Heilig mit 2 Chören und einer Ariette zur Einleitung. H[amburg] 1778. Mit Trompeten, Pauken, und Hoboen.“¹² Allerdings verwendete C. P. E. Bach das Heilig zum ersten Mal bereits in einer Bearbeitung der Kantate seines Vaters „Es erhub sich ein Streit“ BWV 19, die 1776 als Michaelis-Musik aufgeführt wurde und nacheinander in allen fünf Hamburger Hauptkirchen erklang.¹³ Am 11. Oktober 1776 erwähnte Johann Heinrich Voß das Werk in einem Brief an J. W. L. Gleim,¹⁴ und am 25. Oktober 1776 betonte der *Hamburgische unpartheyische Correspondent*, das Werk sei in der Michaeliskirche besonders gut zur Geltung gekommen: „... daß das Chor der Engel von der Höhe über dem Kirchen-Saal, und das Chor der Völker von der Orgel, die Fuge aber von beyden Chören zugleich gesungen werden wird, welches in den andern Kirchen des Raums wegen nicht füglich geschehen können.“¹⁵ Es ist durchaus möglich, daß Bach diese Notiz selbst verfaßte, um die Aufführung seines neuen Werks an St. Michaelis zu unterstützen.

Zwei Jahre später verwendete Bach das doppelchörige Heilig in seiner Michaelis-Musik „Wenn Christus seine Kirche schützt“ (Wf XIV/6), die auf der Kantate „Michaels Sieg“ (Wf XIV/5) von Johann Christoph Friedrich Bach basiert.¹⁶ C. P. E. Bach bearbeitete die Kantate seines Bruders und erweiterte sie um mindestens ein neues Accompagnement (möglicherweise schrieb er auch den Schlußchoral „Lob, Ehr und Preis sei Gott“) sowie Bendas Arie „Herr, wert, daß Scharen der Engel“ und sein eigenes Heilig¹⁷ (siehe

¹¹ Suchalla, S. 1245.

¹² Vgl. *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790, S. 55 (im folgenden NV); Faksimileausgaben: I. C. P. E. Bach, *Autobiography. Verzeichniß des musikalischen Nachlasses*, hrsg. von W. S. Newman, Buren 1991; sowie *The Catalog of Carl Philipp Emanuel Bach's Estate. A Facsimile of the Edition by Schniebes*, Hamburg 1790, hrsg. von R. Wade, New York 1981.

¹³ Siehe U. Leisinger, „*Es erhub sich ein Streit*“ (BWV 19): *Carl Philipp Emanuel Bachs Aufführungen im Kontext der Hamburgischen Michaelismusiken*, BJ 1999, S. 105–126.

¹⁴ Voß endet seinen Brief: „Außer dem wurden noch zwey entzückendschöne Arien von Benda und eine Fuge von dem alten Sebastian Bach gespielt, die aber alle nur Schatten gegen jene Engelmusik waren.“ Vgl. Dok III, Nr. 814.

¹⁵ Vgl. Wiermann, S. 398.

¹⁶ J. C. F. Bach kam Ende April oder Anfang Mai 1779 auf der Durchreise nach London, wo er J. C. Bach besuchte, nach Hamburg; vgl. C. S. Terry, *John Christian Bach*, 2. Auflage, London 1967, S. 159.

¹⁷ Vgl. NV, S. 84: „Michaelis-Musik: Wenn Christus seine Kirche etc. Mit Trompeten,

Abbildung 2). Im November 1778 veröffentlichte Benda im *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* eine ausführliche und detaillierte Analyse des Heilig, in der er dem Hamburger Chor Anerkennung zollte:

Noch muß ich Ihnen sagen, daß die hiesigen Sängers Chor meisterhaft ausführten. Sie wissen, wie viel bey einer solchen Musik auf die reine Intonation der Singestimmen ankömmt, aber auch zugleich, wie schwer das ist. Die Sängers intonirten nicht nur in beyden Chören immer völlig rein, sondern sangen auch die Fuge mit der genauesten Richtigkeit.¹⁸

Das neue doppelchörige Werk hatte in Hamburg offensichtlich große Wirkung, und im Herbst 1778 beschloß der Hamburger Kirchenrat, daß am ersten Weihnachtstag sowie am Oster- und Pfingstsonntag anstelle der Kollekten ein Heilig verwendet werden solle. Am 25. November 1778 schrieb C. P. E. Bach einen Brief an den Rat, in dem er diese Anweisung bestätigte:

Seine Hochweisheiten, der Herr Proto-Scholarch D. Anderson haben mir Endes unterschriebenen die hohe Verordnung Eines Hochweisen Rathes bekannt gemacht, vermöge welcher künftig am ersten Feyertage in Weihnacht, Ostern und Pfingsten, statt der bisherigen Lateinischen Fest-Collecten, nach verlesener Vermahnung an die Communicanten, und darauf ganz kurzen Vorspiels des Organisten, um den Ton anzugeben, vom Chore, mit Einstimmung der Orgel, folgende Worte choraliter gesungen werden sollen: Heilig ist Gott! Heilig ist Gott! Heilig ist Gott! der Herr Zebaoth! Himmel und Erde sind voll seiner Ehre! Worauf der Priester das Vater unser und die Einsetzungs-Worte singet.

In der St. Petri Kirche werden nach obiger Ordnung diese Worte mit allen Sängern und Instrumentisten bey Pauken- und Trompeten-Schall figuraliter ausgeführet. Damit auf bevorstehende Weihnacht der Anfang mit Befolgung dieser neuen Verordnung gemacht werden könne: so hat Endes unterschriebener bey Zeiten die Anstalten darzu getroffen.¹⁹

Pauken, Flöten und Hoboen. In Stimmen. Bey dieser Musik ist ein Accompagnement von C. P. E. Bach“. – Zur Beschreibung der Quelle siehe TBSt 2/3, S. 81. Der Umschlag von *St 266* trägt von C. P. E. Bachs Hand den Vermerk: „für dieses Werk ist das BaBaccomp. von C. P. E. Bach.“ Die Namen von zwei der für Bach in Hamburg tätigen Sängers – Lau und Schwenke – sind ebenfalls auf der Handschrift vermerkt. K. Geiringer, *The Bach Family*, London 1954, S. 402, vertritt die Ansicht, Bach habe hier sein einchöriges Heilig Wq 218 vorgesehen, da ihm aber wie in der Bearbeitung von BWV 19 die Arie von Benda vorausgeht, ist eher anzunehmen, daß das doppelchörige Heilig verwendet wurde.

¹⁸ Vgl. Wiermann, S. 223–224.

¹⁹ D-Ha, *Senat. III-1, CI. VII. Lit. Ha. Nr. 3, Bd. 16*, fol. 22. Übertragen von R. L. Sanders, *Carl Philipp Emanuel Bach and Liturgical Music at the Hamburg Principal Churches from 1768 to 1788*, Diss. Yale University 2001.

An St. Petri, der ältesten Kirche Hamburgs, könnte Bach sein „Einhöriges Heilig“ Wq 218 – wie verlangt mit „allen Sängern und Instrumentisten bey Pauken und Trompeten“ – aufgeführt haben, das die Fuge „Sicut locutus est“ aus dem Magnificat BWV 243 seines Vaters enthält.²⁰

C. P. E. Bach fügte sein doppelchöriges Heilig noch in verschiedene andere Chorwerke ein.²¹ Seit der Wiederentdeckung des Musikarchivs der Sing-Akademie zu Berlin²² sind wir nun endlich in der Lage, die Werke zu benennen, in denen Bach sein Heilig verwendete. Diese sind in Tabelle 1 zusammengestellt, die auch mehrere Hinweise auf das Material der Sing-Akademie enthält. Die beiden ersten das Heilig enthaltenden Werke wurden bereits erwähnt – Bachs Bearbeitungen für die Michaelis-Musiken für 1776 (BWV 19) und 1778 (Wf XIV/6). 1780 fügte Bach das doppelchörige Heilig in seine Ostermusik „Nun danket alle Gott“ Wq 241 ein, die 1783 erneut aufgeführt wurde (siehe Abbildung 3). Ein weiteres Mal taucht das Heilig in seiner Michaelis-Musik für 1785, „Der Frevler mag die Wahrheit schmähn“ Wq 246 auf (siehe Abbildung 4). Im Januar 1785 verwendete er das Stück zudem in der Geburtstagskantate „Dank-Hymne der Freundschaft“ H 824e, auf die noch einzugehen sein wird. 1786 schließlich benutzte er sie für die „Musik am Dankfeste wegen des fertigen Michaelis-Thurms“ H 823 (siehe Abbildung 5). Die autographe Partitur enthält an der betreffenden Stelle den Vermerk „Ariette mit meinem 2 Chörigen Heilig“, während in der von Michel geschriebenen Canto-Stimme nur die einfache Anweisung „das Doppel Heilig“ steht.

Verschiedene Aspekte des Werks sind problematisch, darunter die kurze Ariette für Altstimme, die Bach als Einleitung veröffentlichte. Diese scheint keinem liturgischen Zweck zu dienen, sondern führt lediglich das Konzept der separaten Chöre der „Engel“ und „Völker“ ein. Beginnend 1776 mit C. P. E. Bachs Bearbeitung von BWV 19 wird in jedem einzelnen Fall auf die „Engel“ im Heilig hingewiesen. In diesem ersten Fall verwendete Bach – wie Ulrich Leisinger gezeigt hat – als Einleitung für sein Heilig eine Ariette von Benda,

²⁰ Das „Einhörige Heilig“ ist im NV (S. 62) nicht datiert. C. P. E. Bachs Autograph findet sich in dem Berliner Konvolut P 3, das außerdem noch seine Kantate „Der Gerechte“ H 818 mit Musik von Johann Christoph Bach (1642–1703) enthält, die 1774 in Hamburg aufgeführt wurde.

²¹ Heinrich Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg*, Leipzig 1929, untersuchte im Kontext der Arbeiten an seiner Dissertation einen Großteil der Quellen zu Bachs Hamburger Vokalmusik. S. L. Clark, *The Occasional Choral Works of C. P. E. Bach*, Diss. Princeton University 1984, mußte sich bei seiner Untersuchung der Passionen und Kantaten vornehmlich auf gedruckte Libretti stützen.

²² Siehe W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, 2 Bde., Hildesheim 2006 (LBzBF 8).

Tabelle 1. C. P. E. Bachs Heilig Wq 217 in der Hamburger Vokalmusik

Jahr	Titel	Hauptquellen
1776	Michaelis-Musik	Bearbeitung von BWV 19 (<i>St 25b</i>)
1778	Michaelis-Musik	Wf XIV/6 (<i>St 266</i>)
1780	Oster-Musik	Wq 241 (B-Bc, 722 <i>MSM</i> , und SA 245)
1783	Oster-Musik	Wq 241 (siehe oben)
1784	Michaelis-Musik	Wf XIV/6 (siehe oben)
1785	Dank-Hymne der Freundschaft	H 824e (SA 267)
1785	Michaelis-Musik	Wq 246 (B-Bc, 726 <i>MSM</i> [nur Teil I] und SA 254)
1786	Musik am Dankfeste wegen des fertigen Michaelis-Thurms	H 823 (SA 243)

die er jedoch nicht in seine Ausgabe aufnehmen konnte. 1778 schrieb Bach daher eine eigene Vertonung dieses Textes.²³ Ein weiterer, häufig übersehener Aspekt ist die praktische harmonische Funktion der Ariette. Das Stück steht in G-Dur, welches einerseits als Kontrast zu dem ätherischen E-Dur dient, mit dem der „Chor der Engel“ beginnt, und andererseits zu der Fuge in C-Dur im Dominantverhältnis steht. Anders ausgedrückt: die tonale Ausrichtung der Komposition wäre ohne die Einleitung nicht mehr eindeutig.²⁴

Von einer Ausnahme abgesehen hat Bach in sämtlichen Fällen als Einleitung zu seinem Heilig entweder Bendas Ariette oder seine eigene Vertonung verwendet. Bei der genannten Ausnahme handelt es sich um die Dank-Hymne der Freundschaft, die Bach anscheinend als Geburtstagskantate für einen seiner Gönner komponierte. Hier geht dem Heilig ein anderer Text voran, eine Arie für Tenor.

Ariette (Alt) aus C. P. E. Bachs Heilig (Wq 217)

Herr, wert, daß Scharen der **Engel** dir dienen

und daß dich der Glaube der **Völker** verehrt,

ich danke dir, Herr! Ich danke dir!

Sei mir gepriesen unter ihnen!

Ich jauchze dir, ich jauchze dir!

Und jauchzend lobsingen dir **Engel** und **Völker** mit mir.

²³ Die Reproduktion eines Textdrucks aus dem 18. Jahrhundert findet sich in LBzBF 2, Abb. 15 (B-Bc, 26057).

²⁴ Eine detaillierte Diskussion der kühnen harmonischen Modulationen im Heilig findet sich bei R. Kramer, *The New Modulation of the 1770s: C. P. E. Bach in Theory, Criticism, and Practice*, Journal of the American Musicological Society 38 (1985), S. 551–592.

Arie Nr. 9 (Tenor), Vers 2, aus der „Dank-Hymne der Freundschaft“

Schon hör ich die Jubel der seligen Chöre,

die Hymnen der Andacht,

ich höre der Himmelsharfen reinen Klang.

Laut schallt es, das Heilig!

der **Engel**, der **Brüder**,

mit Cimbaltton hallen die Himmel es wieder,

wie Donner hallt in der Hölle der Sang.

Der zweite Vers der Arie enthält spezifische Anspielungen an die Chöre der „Engel“ und der „Brüder“ (anstelle der „Völker“ in der Ariette) im Heilig. In C. P. E. Bachs autographischer Partitur (SA 267) steht am Ende dieser Arie ein Hinweis auf das Heilig; diesen Hinweis trug er auch in die neue Stimme für obligates Fagott ein, die er selber ausschrieb und den Aufführungsmaterialien beifügte.²⁵

Wie die erhaltenen handschriftlichen Quellen zeigen, mußten viele Chöre das Heilig an ihre lokalen Bedingungen anpassen (siehe die vorläufige Quellenliste im Anhang). Der Druck von 1779 überliefert die endgültige Fassung des Werks, allerdings schickte Bach auch eine Reinschrift nach Wien, vielleicht um Baron van Swieten einen Gefallen zu erweisen. Außerdem findet sich eine einzelne autographische Tromba-I-Stimme in dem Konvolut P 339 (siehe Abbildung 6). Diese Handschrift enthält autographische Partituren von Einlegesätzen zu zwei Passionen C. P. E. Bachs. Zum Ende der Stimme hin fehlen jedoch vier Takte, weswegen sie wohl auch verworfen und von dem Stimmensatz getrennt wurde. Insgesamt sind mehr als ein Dutzend weitere frühe handschriftliche Kopien des Werks erhalten, entweder in Form von Partituren oder als Stimmensätze. Die meisten von ihnen gehen auf den Druck zurück, einige allerdings sind bearbeitet worden; Carl Friedrich Zelter zum Beispiel fertigte für die Sing-Akademie eine Bearbeitung der Komposition für drei Chöre an.²⁶ Die meisten Abschriften stammen aus Städten und Kirchen in der Provinz, womit die weite Verbreitung des Werks bezeugt ist. Von Bachs Kompositionen sind nur die Passions-Kantate Wq 233 und einige Klaversonaten in einer noch größeren Zahl von Exemplaren aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert erhalten.

²⁵ Siehe C. P. E. Bach, *The Complete Works*, Los Altos, CA, 2005 ff., Bd. V/5.1, hrsg. von U. Leisinger, Abb. 2 und 7.

²⁶ Zelter selbst verstand die Ariette nie wirklich und ersetzte sie durch eine eigene Vertonung für Baß und vierstimmigen Chor. Seine handgeschriebene Erklärung ist auf dem Umschlag zu D-B, SA 260 überliefert; bei dieser Quelle finden sich auch zusätzliche Vokalstimmen von seiner Hand. Siehe Miesner (wie Fußnote 21), S. 95–96.

Es ist gewiß kein Zufall, daß Bach sein Heilig häufig für das Michaelsfest verwendete. Die Michaeliskirche in Hamburg eignete sich besonders für die antiphonalen Effekte zwischen dem Chor der Engel und dem der Völker. Obwohl Miesner und andere vermutet haben, daß Bach bei solchen Gelegenheiten das einhörige Heilig aufführte, spricht die Quellenlage deutlich für das doppelhörige Werk. In dem nach Zelters Tod angefertigten Inventar waren das doppelhörige Heilig Wq 217, ein lateinisches Sanctus (Wq 219) und das einhörige Heilig Wq 218 unter den alten Signaturen *ZC 488a*, *488b* und *488c* dicht beieinander aufgestellt. Es ist daher verständlich, daß es gelegentlich bei zweideutigen Hinweisen in einem anderen Werk einige Verwirrung gab, welches Heilig einzufügen war.²⁷

Der alternde Bach war zunehmend an der Bewahrung seines musikalischen Vermächtnisses interessiert, um nicht zu schnell dem Vergessen anheimzufallen. Unter großen Mühen und mit nicht unerheblichem finanziellen Risiko veröffentlichte er seine besten Vokalwerke, darunter zwei Oratorien – *Die Israeliten in der Wüste* Wq 238 und *Ramlers Auferstehung und Himmelfahrt* Wq 240 – sowie sein doppelhöriges Heilig und *Klopstocks Morgen-gesang am Schöpfungsfeste* Wq 239. (Zu den übrigen Vokalwerken, die seinen Ruhm begründeten, zählen die Passions-Cantate Wq 233, die eng mit seiner ersten Matthäus-Passion von 1769, H 782, verwandt ist, und das Magnificat Wq 215.)²⁸ Das doppelhörige Heilig war bis ins 19. Jahrhundert hinein regelmäßig im Repertoire vertreten.²⁹ Bach selbst war sehr stolz auf sein Werk und führte es häufig auf, nicht nur als separates Stück sondern auch als Einlagesatz in anderen Werken. Wie er selbst bereits prophezeite, ist sein Heilig ein eindrucksvolles „Schwanen Lied“.

(Übersetzung: Stephanie Wollny)

²⁷ In der neuen Gesamtausgabe der Werke C. P. E. Bachs (siehe Fußnote 25) werden wir diese Ambiguität nicht auflösen, sondern dem Quellenbefund folgen und die beiden Heilig-Vertonungen lediglich separat in einem Band mit vermischten geistlichen Werken abdrucken.

²⁸ Im NV werden diese Werke gleich zu Beginn der „Sing-Compositionen“ in der Rubrik „Ungedruckte Sachen“ genannt (S. 56).

²⁹ Beethoven zum Beispiel führte das Heilig im Dezember 1817 in einem seiner Benefizkonzerte für die Hospitalstiftung auf, in dem er auch seine Achte Sinfonie darbot. Vgl. *Thayer's Life of Beethoven*, hrsg. von E. Forbes, überarbeitete Auflage, Princeton 1967, S. 691.

Anhang: Vorläufige Quellenliste für Wq 217

1. Handschriftliche Originalquellen

A-Wn, 15517

Autographe Partitur; ca. 37 × 21 cm.

Titel: *Heilig* | *Original Partitur* | von | *Carl Philipp Emanuel Bach*.D-B, *Mus. ms. Bach P 339*Konvolut, enthält die Stimme *Tromba I* (in C)

2. Originaldruck

Titel: *Heilig*, | mit | zwey Chören und einer Ariette | zur Einleitung, | von | *Carl Philipp Emanuel Bach*. || *Hamburg*, | im Verlage des Autors. | *Aus der Breitkopfischen Buchdruckerey zu Leipzig*. | 1779.

RISM A/I/1, B 120

Partitur (S. 1–22); ca. 48 × 31 cm

3. Abschriften nach dem Originaldruck

A-Wgm, I 1676

Stimmen (vielleicht Wiener Provenienz)

CH-Zz, *AMG XIII 759 a–x* (Ms. 879)

24 Stimmen

D-B, *Mus. ms. Bach St 186*

35 Stimmen

D-B, *Mus. ms. Bach St 583*

30 Stimmen

D-B, *Mus. ms. Bach St 594*

46 Stimmen

D-B, *SA 260* (olim *ZC 488a*)

Partitur und Stimmen (geschrieben von C. F. C. Fasch und J. F. Hering, mit Eintragungen und zusätzlichen Chorstimmen von Zelter, um 1820)

D-HER, *Mus L 104:2*

20 Stimmen

D-KPk, *Ms. 2*

17 Stimmen (geschrieben von J. Fischer)

D-LEb, *Go. S. 355*

Partitur

D-LEb, *Go. S. 356*

Partitur

D-LEm, *Poel. mus. Ms. 46*

Partitur

D-Rtt, *C. P. E. Bach 2*

Partitur

D-RU1, *RH-B 4*

Partitur und 36 Stimmen

D-SW1, *Mus 840*

32 Stimmen

US-CA, *Mus. 627.2.579* (PHI Collection)

Partitur

4. Späte Abschriften und Bearbeitungen

CH-Gpu, *Ms. mus. 351*

Vokalpartitur (enthält Wq 239, 215, 217 und 232)

D-B, *Mus. ms. Bach P 780*

Partitur (um 1820, eingerichtet für drei Chöre von Zelter; vgl. auch SA 260)

D-DS, *Mus. ms 1079*

Partitur (um 1809, bearbeitet von G. J. Vogler)

D-F, *Mus Hs 143 Nr 1*

Partitur (um 1840, aus dem Cäcilienverein)

D-Hj, *XXV*

Partitur („nach der Originalausgabe von 1779 bearbeitet von H. Benrath“)

D-LÜh, *Mus. A 30b*

Partitur (unvollständig) und 135 Stimmen

D-LÜh, *Mus. U 130*

Partitur („für 2 Orgeln ausgezogen von M. A. Bauck“)

D-MLHb, *Divi Blasii XIV/16*

Partitur (um 1797) und 42 Stimmen (für Sopran, Alt, Tenor, Baß bearbeitet von K. Muskat)

D-S1, *HB XVII 69a–b*

Partitur und 43 Stimmen (bearbeitet von Lindpainter)

DK-Ou, *R317*

Partitur (mit dänischem Text) und 53 Stimmen

GB-Lbl, *Add. 39815*

Partitur (mit englischem Text)

H-Bb, *Ms. 1489*

Partitur (um 1830)

H-VEs, *Grad. 5*

Stimmen (mit geändertem Text: „Alleluia“ statt „Alle Lande“)

S-St, ohne Signatur

Stimmen, unvollständig (ohne Ariette)

Adagio. Chor der Engel.

1. Tromp. C
2. Tromp. C
3. Tromp. C
Paufern. C
1. Hob. C
2. Hob. C
3. Holz. C
1. Flöt. C
2. Flöt. C
Klarinetten C
Fagott C
1. Bass. C
2. Bass. C
3. Bass. C
1. Viol. C
2. Viol. C
3. Viol. C
1. Violon. C
2. Violon. C
3. Violon. C
1. Celli C
2. Celli C
3. Celli C
1. Kontr. C
2. Kontr. C
3. Kontr. C

Chor der Engel. (Soprano, Alto, Tenor, Bass)

Chor der Völker.

1. Tromp. C
2. Tromp. C
3. Tromp. C
Paufern. C
1. Hob. C
2. Hob. C
3. Holz. C
1. Flöt. C
2. Flöt. C
Klarinetten C
Fagott C
1. Bass. C
2. Bass. C
3. Bass. C
1. Viol. C
2. Viol. C
3. Viol. C
1. Violon. C
2. Violon. C
3. Violon. C
1. Celli C
2. Celli C
3. Celli C
1. Kontr. C
2. Kontr. C
3. Kontr. C

mit dem Chor und Sings.

Abb. 1. Wq 217. Originaldruck.

(Exemplar: The Eda Kuhn Loeb Music Library of the Harvard College Library)

The image shows a page of handwritten musical notation for a voice part, likely a cantata. The score is written on ten staves. The lyrics are in German and include the following text:

Ich bin der Heil'ge der Völk' erwecket in Tan-
 -ke für Herr'n, was ich hab' besessen, besessen der folgt der
 Herr'n, was ich hab' besessen, besessen der folgt der Herr'n
 und ich bin der Heil'ge der Völk' erwecket in Tan-
 -ke für Herr'n, was ich hab' besessen, besessen der folgt der Herr'n
 - ke für Herr'n
 in Tan-ke für Herr'n, was ich hab' besessen, besessen der folgt der Herr'n
 - ke für Herr'n
 Chor Heilig.
 in Tan-ke für Herr'n, was ich hab' besessen, besessen der folgt der Herr'n
 Chorus
 Loblied auf Gott, der uns erwecket und uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt
 Loblied auf Gott, der uns erwecket und uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt
 Loblied auf Gott, der uns erwecket und uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt, der uns in die Welt bringt

The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The handwriting is in a cursive style typical of the 18th century.

Abb. 2. Canto-Stimme aus St 266 mit der Notiz „Chor Heilig“.

Jesu Lichheit 3

Lohs Lichheit und Jesu. Doch nicht, wann ich von diesem Lieb der
 fndt, von Unmuthheit und Raub bekriegt werde; o, Jesu
 Sam Jesu ich dich in der Nothkriegung Lieb von Angeriff zu

Ab.
 Das Gesichte
 Angeriff. *Recit. Aria Tacet*
 Kom *Recit. Tacet*
 Anfang *Chor.*
 Choral *Spilig pp.*

Arietto. Tacet // *Chor.* // *Spilig pp.* //

Stylus Choral

Lob ihr und seinet ihr Gott, Sam Saten
 und dem Dofin, mit auf dem feilgen Quir, im feilgen Simel -
 Eponen, Sam Unz. feilgen Gott, als der im Anfang war, mit ihm
 schreiben man, Jozum mit immerdar.

Abb. 3. Canto-Stimme aus SA 245 von der Hand J. H. Michels
 mit Anmerkungen von C. P. E. Bach.

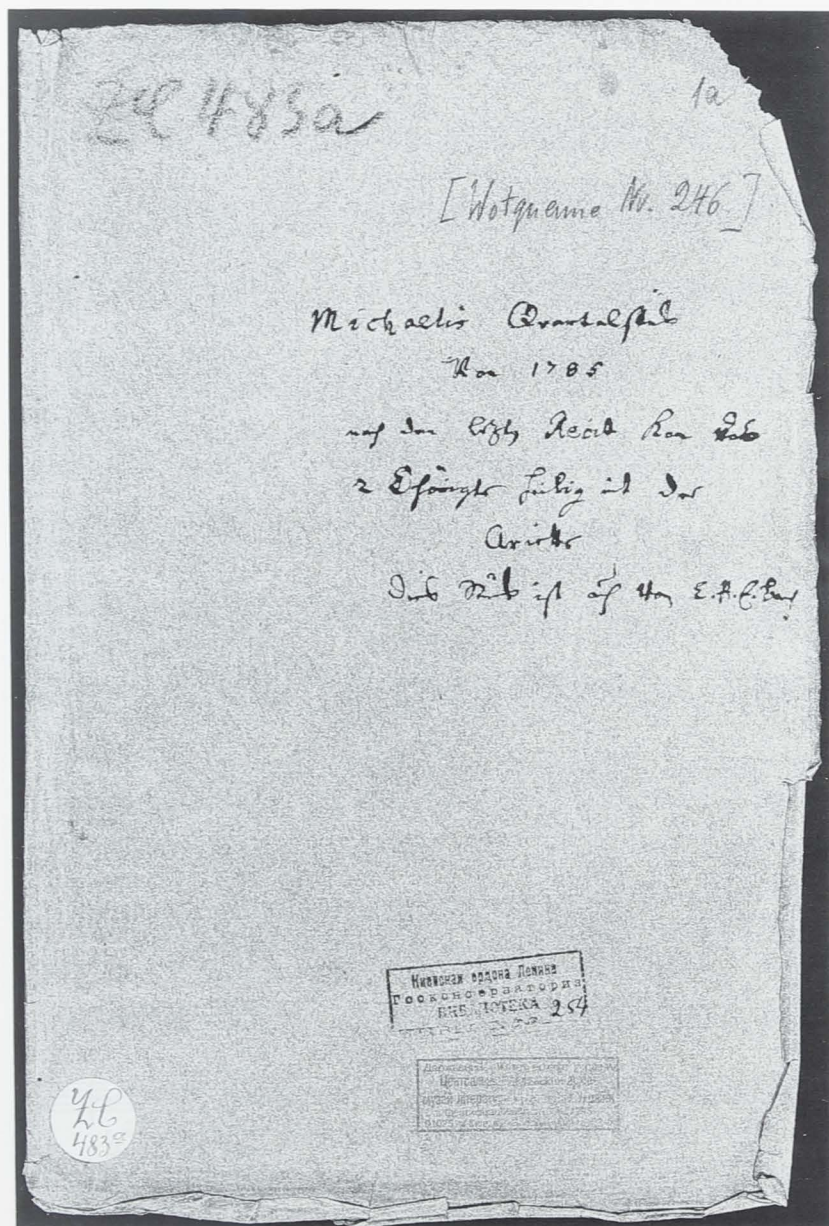


Abb. 4. Wq 246, Titel des Originalstimmensatzes, SA 254:

„Michaelis Quartalstück | Von 1785 | nach dem letzten Recit kam das |
2 Chörigte Heilig mit der | Ariette | Dies Stück ist auch von C. P. E. Bach.“

wagt das Ei - im Diner zuich ist jener Wom? - ist wofol.
 Rec. für den Saub.
 Die Menschheit Natur, die soll beschup sein die für die Leigen, in diesem Thurgel
 wollen wir ein feierlich Loblied singen, dem großen Gott der uns anubget hat.
 Haa - Was ist die Mensch? Das die Gott feierlich dankt! er hat vor allem zu beten auch ist die Mensch!
 So wie die mit so Leben an, ich glüht das Herz von Dank, er ist, so froh die ppen singen die.
 amitten mit wem ein zehnjährer Feiertag.

Abb. 5. „Musik am Dankfeste wegen des fertigen Michaelis-Thurms“ H 823, autographic Partitur, Bl. 8r, SA 243

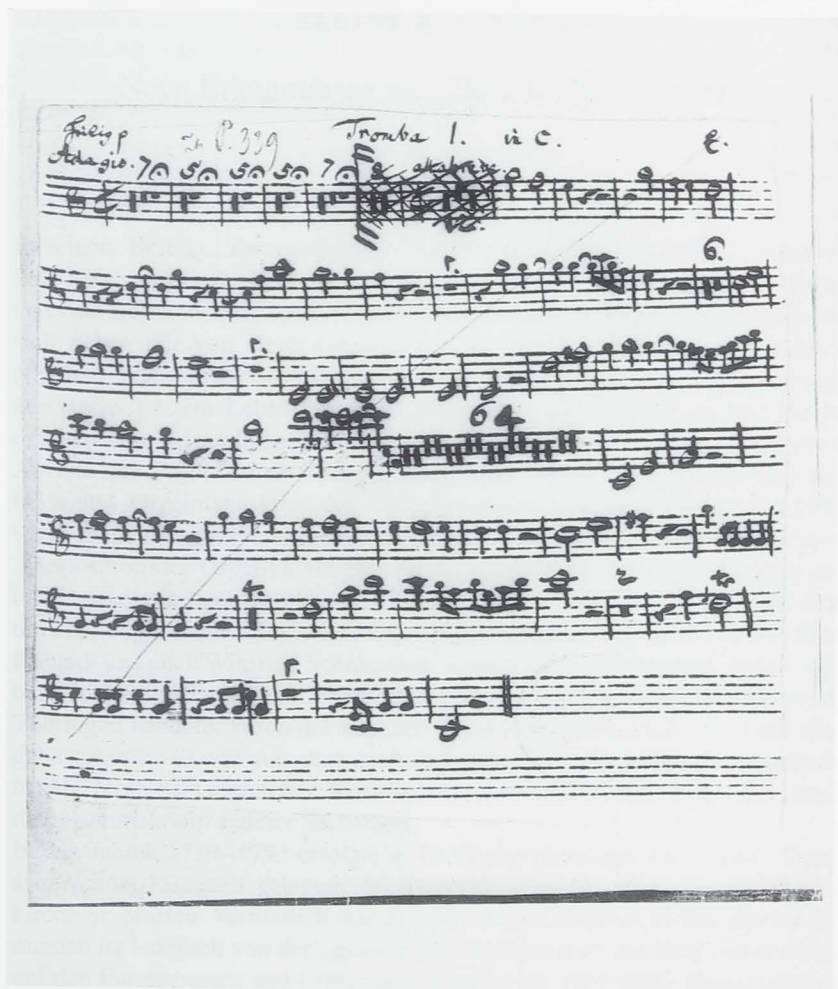


Abb. 6. P 339, Stimme Tromba I, autograph.