

Neues zu Georg Balthasar Schott, seinem Collegium musicum und Bachs Zerbster Geburtstagskantate

Von Michael Maul (Leipzig)

In gleichem Maße, wie sich die Erforschung der Leipziger Musikgeschichte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend auf alle Facetten von Johann Sebastian Bachs Wirken konzentriert, gerät die Bestandsaufnahme von Leben und Schaffen seiner Musikerkollegen – der Organisten der Hauptkirchen und der Universitätsmusikdirektoren – immer mehr in den Hintergrund beziehungsweise wird nur dann punktuell erforscht, wenn sich ein spezielles Interesse von Seiten der Bach-Forschung ergibt.¹ Sicherlich wirken hier noch immer die abschätzigen Urteile Johann Adolph Scheibes, Philipp Spittas und Arnold Scherings über den Komponisten Johann Gottlieb Görner nach und die nicht zuletzt daraus resultierende konstruierte Feindschaft zwischen Bach und Görner, die eine Erfindung der frühen Bach-Biographik ist und sich an den wenigen Originaldokumenten keineswegs ablesen läßt. Zweifellos aber gehören die Orgelwerke der Leipziger Organisten oder die Kantaten der Neukirchen- und Universitätsmusikdirektoren zum durchaus kennenswerten Umfeld von Bachs Schaffen, zumal diese Stücke teilweise im Beisein Bachs erklangen und schon allein deshalb unsere Aufmerksamkeit beanspruchen sollten.

Bei der Auseinandersetzung mit Bachs Leipziger Musikerkollegen darf es nicht primär um die Frage gehen, welche Qualität ihre Werke hatten; ihre Kompositionen verblassen fraglos neben denjenigen Bachs. Über ihre künstlerischen Fertigkeiten haben indes bereits die Zeitgenossen geurteilt – nämlich dadurch, daß eine Person wie Görner sich über fünf Jahrzehnte als Musiker und Komponist in der Messestadt behaupten konnte. Da sich in dieser Zeit sein Aufgabengebiet stetig erweiterte, kann weder die Obrigkeit noch das gemeine Publikum Görners Fähigkeiten grundsätzlich in Frage gestellt haben. Zu erkunden ist vielmehr, ob Bachs Kollegen in ihren Werken

¹ Siehe etwa A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (BzBF 8). – Es ist bezeichnend, daß beispielsweise Klaus Häfner bei seiner Suche nach verschollenen Vertonungen von Picanders Texten gar nicht in Erwägung zog, daß neben Bach auch Georg Balthasar Schott und Johann Gottlieb Görner als potentielle Komponisten in Frage kämen; vgl. Häfner, *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach*, Laaber 1987 (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft. 12.) sowie die kritische Rezension H.-J. Schulzes im BJ 1990, S. 92–94.

in irgendeiner Weise durch Bach beeinflusst wurden, welche Entscheidungen sie als Musiker trafen – etwa bei der Auswahl von Dichtungen oder in ihrer Repertoiregestaltung – und ob ihre Gepflogenheiten auch auf Bach abstrahlten, dessen eigene Praktiken erklären oder diese in einen größeren Zusammenhang stellen können.

Diesen Vorsätzen zum Trotz sind der Beschäftigung mit den zur Bach-Zeit in Leipzig wirkenden Musikern enge Grenzen gesetzt. Eine schmale, teils gänzlich fehlende Überlieferung musikalischer und biographischer Quellen bietet kaum Ansatzpunkte für weitergehende Forschungen. Die vorliegende Studie möchte dennoch versuchen, anhand des von 1720 bis 1729 wirkenden Neukirchenmusikdirektors Georg Balthasar Schott zu zeigen, daß Ermittlungen zu Bachs Kollegen überraschende Einblicke in das damalige Leipziger Musikleben liefern können, die ihrerseits wieder zu einem besseren Verständnis von Bachs eigenem Wirken beitragen und zuweilen – gewissermaßen en passant – auch die Hintergründe eines Bachschen Werkes erhellen.

Im folgenden soll zunächst Schotts Biographie anhand ergänzender Materialien ‚aktualisiert‘ werden. Danach steht sein Wirken als Komponist für die Neukirche im Vordergrund. Sodann gilt das Interesse seinem Collegium musicum und dem dort aufgeführten Repertoire, speziell einem unter der Leitung Schotts aufgeführten, bisher unbekanntem Oratorium. Die intensive Auseinandersetzung mit diesem Werk wird sich endlich als Schlüssel erweisen, um die Entstehungsumstände von Bachs Geburtstagskantate für den Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst (BC G 13) aufzuklären.

I. Biographisches

Georg Balthasar Schott wurde am 22. Oktober 1686 als Sohn des Schulmeisters Burkhard Schott in Schönau/Hörsel im Herzogtum Sachsen-Gotha geboren.² Nach dem Besuch des Gymnasiums zu Gotha und der Universität Jena (ab 1709) schrieb sich Schott 1714 in die Matrikel der Universität Leipzig ein.³ Bereits ein Jahr später bewarb er sich um das Stadtkantorat in

² Burkhard Schott heiratete am 23. November 1686 [sic] die Tochter des örtlichen Pfarrers David Pistorius. Angaben nach Artikel Georg Balthasar Schott in: MGG, Bd. 12, Sp. 53–54 (D. Härtwig) und *Thüringer Pfarrerbuch, Band 1: Herzogtum Gotha*, hrsg. von der Gesellschaft für Thüringische Kirchengeschichte, bearbeitet von B. Möller u. a., Neustadt an der Aisch 1995, S. 527 (Schriftenreihe der Stiftung Stoye, 26.).

³ Siehe R. Jauernig und M. Steiger, *Die Matrikel der Universität Jena 1652 bis 1723*, Bd. II, Weimar 1977, S. 722, und G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, Bd. III, S. 371. Übersichten über die Ergebnisse seiner Gothaer

Gotha, doch war sein Gesuch nicht zuletzt deshalb erfolglos, weil er zu seinen Gunsten nur das Argument vorbringen konnte, ein „Landes Kind“ zu sein, das das Gothaer Gymnasium „frequentirte“ und damals „bey der Kirchen Music treue Dienste“ verrichtet habe.⁴ Den Namen eines berühmten Lehrmeisters oder andere aktuelle Leipziger Referenzen konnte er damals (noch) nicht in die Waagschale werfen. Inwieweit Schott in den folgenden Jahren im städtischen und studentischen Musikleben Leipzigs Fuß fassen konnte, ob er Mitglied in Johann Gottfried Voglers oder Johann Samuel Endlers Collegium musicum wurde und im Opernorchester mitwirkte, entzieht sich unserer Kenntnis. Fest steht, daß er am 1. August 1720 als Nachfolger Voglers zum Musikdirektor der Neukirche berufen wurde und dieses Amt bis 1729 verwaltete. Zugleich übernahm er die Leitung von dessen Collegium musicum, das wöchentlich, zunächst (1720) „bey Herrn Hemm, auf dem Raths-Wein-Keller“, dann (1721) in „Herrn Helwigs Caffée-Hause am Marckte“ und ab 1723 „bey Herrn Gottfried Zimmermannen, Sommers-Zeit Mittwochs, auf der Wind-Mühl-Gasse, im Garten, von 4 bis 6 Uhr, und Winters-Zeit Freitags im Caffée-Hause, auf der Cather-Strasse, von 8 bis 10 Uhr“ auftrat.⁵

1722/23 schlug bekanntermaßen sein Versuch fehl, das vakante Thomaskantorat zu übernehmen. Eine Chance hätte er allenfalls als ein Kompromißkandidat im Hinblick auf eine von einigen Ratsmitgliedern anvisierte neuerliche Verschmelzung von Director musices und Neukirchenmusikdirektorat gehabt.⁶ 1727 versuchte er erneut – und wiederum erfolglos –, dem wenig lukrativen Dienst an der Neukirche zu entinnen, indem er sich auf das Stadtkantorat in Chemnitz bewarb. Der Besetzungsvorgang ist insofern von Interesse, als Schott in zwei Bewerbungsschreiben Auskunft über seinen musikalischen Werdegang und seine aktuelle Leipziger Situation gibt. So meldete er den Chemnitzer Stadtvätern, daß er nicht nur „von [...] Jugend auf die *studia humaniora* auf dem berühmten Gothaischen *Gymnasio*“ und „auf *Academien tractiret*“ habe, sondern auch in Leipzig „bey dem nunmehr seel. Hrn. *Cantor Kuhnau* [...] in der *Composition*“ unterrichtet worden sei und „nun mehro in die acht Jahre sowohl der Neüen Kirchen *Music* als auch dem

Examina liefern die Bände Nr. 73ff. des Aktenbestands *Gymnasium Ernestinum zu Gotha* im Thüringischen Staatsarchiv Gotha (im folgenden abgekürzt TSA Gotha).

⁴ Eigenhändiges Bewerbungsschreiben vom 1. August 1715 in: TSA Gotha, *Generalkonsistorium Gotha, Spezialia Gotha, Nr. 432 (Bestellung der Cantorum zu Gotha de Anno 1631–1736)*, fol. 38–39.

⁵ Nachweise in den entsprechenden Adreßkalendern (*Das ...florierende Leipzig*, 1720, 1721 und 1723), hier zitiert nach Glöckner (wie Fußnote 1), S. 86.

⁶ Zu den Bewerbungsumständen siehe Glöckner (wie Fußnote 1), S. 83–84, und U. Siegele, *Bachs Stellung in der Leipziger Kulturpolitik seiner Zeit*, BJ 1983, S. 7–50.

Collegio Musico“ vorstehe. Da es aber sein „fester Schluß“ sei, sich „von Leipzig zu begeben“, strebe er den Wechsel nach Chemnitz an.⁷ In einem Schreiben an einen Chemnitzer Stadtrichter versicherte Schott außerdem, daß er „wegen der Music [...] viel gelernt“ habe, um vor Ort „bestehen“ zu können; auch das von dem Kantor erwartete „Choralsingen in denen Kirchen“ würde ihn „nicht abschrecken“. Dem Schreiben fügte er das folgende Postscriptum bei:

„(P: S: Solte eine *Probe* von mir verlangt werden, so bitte daß es nur nicht auf die Osterfeiertage geschicht, weiln hier schon alle anstalt gemacht, auf *Quasimodogeniti* oder *Miseric: Dom: offerire* mich zu allen, befehlen Sie aber, daß ich zuvor in der Fasten meine Aufwartung machen soll, so bin gleichfals *parat:*) [...] Mein *logis* ist aufm Neuen Neümarckte in des tischer Wolffs Hause.“⁸

1729 wurde Schott schließlich als Stadtkantor nach Gotha berufen,⁹ wo er – in häufigem Streit mit dem örtlichen Rektor Johann Heinrich Stuss – bis zu seinem Tod am 25. März 1736 wirkte.¹⁰ Am 19. September 1730 heiratete er in Wechmar Sophia Christina Conradi, die Tochter des örtlichen Pfarrers.¹¹ Die Ehe blieb offenbar kinderlos.¹²

II. Schott als Kirchenkomponist

Als einzige gesicherte und greifbare Zeugnisse von Schotts Wirken als Kirchenkomponist gelten die in St. Petersburg überlieferten Kantatentextbücher zur Neukirchenmusik für den Zeitraum von Ostern bis Jubilate

⁷ Schreiben an den Chemnitzer Rat vom 11. März 1727, Stadtarchiv Chemnitz, *Cap. IV, Sect. V, Nr. 31 (ACTA Die Vergebung des Anno 1727. vacant gewordenen Cantorats zu Chemnitz)*, fol. 3. Zu Schotts (ebenfalls erfolglosen) Mitbewerbern gehörten die von Bach empfohlenen Leipziger Studenten Friedrich Gottlieb Wild (siehe Dok I, Nr. 57) und Christoph Gottlob Wecker (Dok I, Nr. 18).

⁸ Schreiben ebenfalls vom 11. März 1727, ebenda, fol. 4. – Demnach muß Schott in Leipzig mindestens einmal die Wohnung gewechselt haben: „spätestens seit 1721“ hatte er „auf der Burg-Strasse in D. Petermanns Hause“ logiert; vgl. Glöckner (wie Fußnote 1), S. 87.

⁹ Die innerhalb des Bewerbungsvorganges überlieferten Briefe Schotts aus Leipzig (vom 10. und 19. Januar 1729) enthalten keine biographischen Ergänzungen zu dem bisher Gesagten (TSA Gotha, wie Fußnote 4, fol. 81–83).

¹⁰ Aktenmaterialien dazu in TSA Gotha, Bestände *Oberkonsistorium Gotha* (dort etwa *Generalia, Loc. 83a, Nr. 22* und *Spezialia Gotha, Loc. 8, Nr. 485*) und *Gymnasium Ernestinum* (etwa Nr. 2).

¹¹ Thüringer Pfarrerbuch (wie Fußnote 2), S. 194.

¹² Jedenfalls liefern die Gothaer Kirchenbücher keine Taufbelege.

1725.¹³ Diese geben bei näherem Hinsehen zu erkennen, daß Schott – wenn er überhaupt der Komponist dieser Kantaten war – unter anderem Dichtungen von Johann Jacob Rambach und Erdmann Neumeister vertonte.¹⁴ Außerdem werden in einem 1738 angefertigten Musikalieninventar der Landesschule Grimma zwei Kantaten Schotts erwähnt, die als verschollen angesehen werden,¹⁵ da sie in der 1962 in die Sächsische Landesbibliothek Dresden überführten Musikaliensammlung nicht mehr auffindbar waren. Von diesen Werken scheint die Pfingstkantate „Du unbegreiflich hohes Gut“ schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr zum Grimmaer Notenbestand gehört zu haben, während die auf den 3. Pfingstfeiertag gerichtete Kantate „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ noch in einem 1915 angefertigten Bestandskatalog verzeichnet ist.¹⁶ Neuerliche Recherchen ergaben nun, daß zumindest letztere Kantate doch in die Sächsische Landesbibliothek gelangte, wo sie unter der Signatur *Mus. 2495-E-500* aufbewahrt wird. Es handelt sich dabei um einen teils um Dubletten bereicherten Stimmensatz, dessen Titelumschlag die Grimmaer Aufführungsdaten 1726 und 1729 vermerkt.¹⁷ Der Titel lautet:

¹³ Siehe W. Hobohm, *Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 5–32, besonders S. 6–8, sowie Glöckner (wie Fußnote 1), S. 125–127. Möglicherweise liegen in einem textlich erhaltenen Schweinfurter Kantatenjahrgang weitere Dichtungen zu Schott-Kantaten vor, da der dortige Kantor Johann Elias Bach 1743 in Leipzig einen „Schottischen Jahrgang“ erworben hatte (siehe die Ausführungen bei P. Wollny, *Dokumente und Erläuterungen zum Wirken Johann Elias Bachs in Schweinfurt (1743–1755)*, in: LBzBF 3, S. 45–73, speziell S. 50–51 und 58–73). Zu den Texten der im Sommer 1725 möglicherweise unter Schotts Leitung in den Leipziger Hauptkirchen aufgeführten Kantaten vgl. Hobohm (s. o.), A. Glöckner, *Bemerkungen zu den Leipziger Kantatenaufführungen vom 3. bis 6. Sonntag nach Trinitatis 1725*, BJ 1992, S. 73–76, und M. Maul, *Überlegungen zu einer Magnificat-Paraphrase und dem Leiter der Leipziger Kantatenaufführungen im Sommer 1725*, BJ 2006, S. 109–125.

¹⁴ Die Kantate auf den 1. Osterfeiertag („Der Sieges-Fürst kommet“) basiert auf einer Dichtung Johann Jacob Rambachs (*Geistliche Poesien*, Erster Teil, Halle 1720, S. 93–95); der Text der Jubilate-Kantate „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ geht auf einen ursprünglich von Telemann vertonten Text aus dem sogenannten „Französischen Jahrgang“ (1714) von Erdmann Neumeister zurück.

¹⁵ Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, *Fürstenschule Grimma*, Nr. 842, fol. 16v, Nr. 33 („Du unbegreiflich höchstes Gut“, auf den 1. Pfingsttag) und Nr. 36 („Komm, heiliger Geist“, auf den 3. Pfingsttag).

¹⁶ G. Schünemann, *Katalog der älteren Notenbibliothek der Fürsten- und Landesschule Grimma/Sachsen*, Manuskript, Gymnasium St. Augustin zu Grimma, S. 44.

¹⁷ Merkwürdigerweise vermerkt Schünemann in dem Grimmaer Musikalienkatalog (wie Fußnote 16) außerdem die Aufführungsdaten 1731 und 1734.

„*Fer: III Pentecostes. | Concert | a | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Violoncello ó Basso Obligato | C: A: T: B: | e | Cembalo. | da | me | G. B. Schott.*“

Der durch den Zusatz „da me“ angezeigte autographe Status der Titelseite läßt sich anhand eines Vergleichs mit den verfügbaren Handschriftenproben Schotts bestätigen und auch auf die Alto-Stimme (S. 5–6 des Stimmensatzes) ausdehnen. Neben Schott treten fünf weitere Kopisten auf, von denen sich derzeit nur einer namentlich bestimmen läßt: Bei dem Schreiber der Stimmen *Canto*, *Tenore* und *Basso* (S. 4, 9–10 und 12–13) handelt es sich um Johann Ulich, den von 1721 bis 1736 amtierenden Kantor der Grimmaer Fürstenschule.¹⁸ Von zwei weiteren Kopisten liegen jeweils eine Tenore- und Basso-Stimme vor (S. 7–8, S. 11). Die beiden übrigen Schreiber waren für die Anfertigung der Instrumentalstimmen verantwortlich.¹⁹

Zwar ist es aufgrund des schlechten Erhaltungszustands derzeit nicht möglich, Aussagen über sämtliche verwendeten Papiersorten zu machen – ein Teil der Stimmen ist von Tintenfraß befallen und daher nicht im Original benutzbar –, doch zeichnet sich anhand der einsehbaren Materialien ab, daß der Stimmensatz aus zwei Schichten besteht: einer älteren, unvollständigen Leipziger Schicht, angefertigt von Schott sowie vermutlich von Schreiber 3 und 4, und einer jüngeren, von Ulich und den Kopisten 5 und 6 geschriebenen Grimmaer Schicht, die bis auf eine fehlende Alto-Stimme das Werk vollständig enthält.²⁰ Es läßt sich nicht mehr entscheiden, ob die ältere Schicht in Grimma einst vollständig vorhanden war, also dorthin verkauft wurde, oder ob Schott seine Originalstimmen nur leihweise dem Fürstenschulkantor überlassen hatte, der dann nur einen Teil zurückgegeben hätte.²¹

¹⁸ In der Baßstimme (S. 13) wurde von anderer Hand (vielleicht von Ulichs Nachfolger Johann Siegmund Opitz?) eine nach unten oktavierte Fassung der Alt-Arie „Ein ungekränktes Hauptvergnügen“ nachgetragen.

¹⁹ Schreiber 5: *Violino Primo* (S. 14), *Violino Secundo* (S. 15), *Hautbois Primo* (S. 19–20), *Hautbois Secundo* (S. 21–22); Schreiber 6: *Violon Cello obligato* (S. 17–18), *Viola* (S. 16), *Cembalo* (S. 2–3).

²⁰ Die Papiere der einsehbaren Stimmen aus der Grimmaer Schicht weisen durchgängig ein einheitliches Wasserzeichen auf (Kursächsisches Wappen), während die einzige derzeit benutzbare Stimme der mutmaßlich älteren Schicht auf einer anderen Papiersorte niedergeschrieben wurde (Basso, S. 11; Wasserzeichen: augenscheinlich Wappen von Schönburg).

²¹ Eine solche – aus vielerlei Gründen denkbare – Praxis läßt sich auch am Beispiel von Bachs Musikalienleihverkehr belegen; vgl. M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 109–110.

Die Kantate beginnt mit einer Sonata, in der sämtliche auf der Titelseite geforderten Instrumente musizieren. Es folgen der Choral „Komm, heiliger Geist“ und drei Arien. Am Schluß werden die Sonata und der anfängliche Choral wiederholt.²² Die wegen des Fehlens von Rezitativen etwas altertümlich anmutende Textvorlage, deren Dichter bislang nicht identifiziert werden konnte, stellt – in Anlehnung an den Evangelientext (Joh. 10, 1–11) – Jesus als den guten Hirten seiner Schafe vor. Die in ihrem Klangcharakter von der pastoralen Dichtung geprägten Arien sind von durchschnittlicher Qualität und entsprechen einer um 1720 typischen knappen Form. Obwohl die instrumentalen Vor- und Nachspiele recht ausgeprägt sind, kommt es innerhalb der Gesangsabschnitte kaum zu thematischer Arbeit und konzertierenden Passagen. Daß Schotts – sicherlich zwischen 1721 und 1725 entstandene – Kantate im unmittelbaren Umfeld Bachs und parallel zu dessen ersten beiden Jahrgängen entstand, läßt sich an den Arien nicht ablesen. In dieser Hinsicht beansprucht allerdings die einleitende Sonata unsere Aufmerksamkeit (vollständig wiedergegeben in Anhang 1), wo die auf Schotts Titelblatt vermerkte Besetzungsangabe „Violoncello ô Bassono Obligato“, anders als in den Arien, tatsächlich zum Tragen kommt. Bei dem 28 Takte umfassenden Stück handelt es sich um die Miniatur eines Konzertsatzes, dessen Anfang und Schluß ein in G-Dur stehendes siebentaktiges Rahmenritornell bildet. Dazwischen stehen zwei von einem kurzen Zwischenspiel des Tutti getrennte Episoden, in denen zunächst die erste Violine und das Violoncello mit sequenzierten Spielfiguren solistisch auftreten und schließlich die beiden Oboen die Ritornellthematik in recht unausgewogener Weise fortspinnen.

Dieses „Concerto con molti stromenti“ kann als das einzige Beispiel eines instrumentalen Ensemblestückes gelten, das von Bachs Leipziger Kollegen aus den 1720er Jahren noch vorliegt. Für eine faire Bewertung des – zugegebenermaßen recht mageren, ohne jegliche musikalische Finesse komponierten – Satzes fehlt also der musikalische Kontext. Wichtiger ist hingegen, daß der Satz anscheinend recht konkrete Anhaltspunkte für Schotts Kenntnis von Bachs Ensemblesmusik liefert. So ergibt sich am Ende des Abschnitts der beiden Oboen eine kurze konzertierende Passage (T. 19–21), in der die Motivik des Kopfsatzes von Bachs 3. Brandenburgischen Konzert anzuklingen scheint. Auch die gesamte Anlage des Rahmenritornells (bis hin zu den einleitenden Figuren der Continuo-Stimme), speziell die über die trugschlüssige

²² Ablauf (mit Textincipits): Sonata – Choral „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ – Aria „Kommt doch, ihr Schafe seelger Weide, stellt euch bei eurem Hirten ein“ (Tenor, 2 Oboen, Bc.) – Aria „Ich bin kommen, daß sie das Leben und volle Gnüge haben sollen“ (Baß, Bc.) – Aria „Ein ungekränktes Hauptvergnügen trifft jedes Schäflein bei mir an“ (Alt, Streicher, Bc.) – Sonata und Choral repetatur.

Wendung hinausgezögerte Kadenz (T. 5–7), zeigt, trotz des wesentlich schlichteren Aufbaus, unverkennbare Parallelen zu Bachs Konzertsatz (vgl. dort speziell T. 45–47).

Zweifellos können die Ähnlichkeiten zufällig zustande gekommen sein. Da indes durch eine Äußerung von Heinrich Nikolaus Gerber angedeutet wird, daß Bach schon 1724 gelegentlich in den Collegia musica der Stadt auftrat²³ und auch die von Carl Gotthelf Gerlach um 1724 angefertigte Abschrift der Overtüre in C-Dur BWV 1066²⁴ nahelegt, daß das Repertoire des Köthener Kapellmeisters Bach in Leipzig nicht ungehört blieb, würden Aufführungen des 3. Brandenburgischen Konzerts im Rahmen des Schottischen Collegium musicum kaum überraschen, zumal eine erweiterte Fassung seines Kopfsatzes am 6. Juni 1729 – und damit freilich wenige Monate nach Schotts Weggang aus Leipzig – Bachs Kantate BWV 174 eröffnete.²⁵ Es deutet also vieles darauf hin, daß Schott – bewußt oder unbewußt – beim Komponieren des kleinen Konzertsatzes in der Tat unter dem nachhaltigen Eindruck einer Aufführung des 3. Brandenburgischen Konzertes stand.

III. Unbekannte Textdrucke aus dem Schottischen Collegium musicum

Aus Sicht der Bach-Forschung verdient Schott vor allem als Leiter eines Collegium musicum Beachtung. Denn sein Ensemble wurde 1729 von Johann Sebastian Bach übernommen. Bachs vielzitierte Äußerung gegenüber dem Schweidnitzer Kantor Christoph Gottlob Wecker anlässlich von Schotts Stellenwechsel – „Das neueste ist, daß der liebe Gott auch numehro vor den ehrlichen H. Schotten gesorget, und Ihme das Gothaische *Cantorat* bescheret hat; derowegen Er kommende Woche *valediciren*, da ich sein *Collegium* zu übernehmen willens.“²⁶ – deutet auf ein gutes kollegiales Verhältnis zwischen

²³ Dok III, Nr. 950; Ernst Ludwig Gerber berichtet über das erste Leipziger Studienjahr seines Vaters (1724): „Im ersten halben Jahre [...] hatte er zwar manche vortreffliche Kirchenmusik und manches Concert unter Bachs Direktion mit angehört [...]“.

²⁴ D-B, *Mus. ms. Bach St 152*; siehe H.-J. Schulze, „Das Stück in Goldpapier“ – Ermittlungen zu einigen Bach-Abschriften des frühen 18. Jahrhunderts, BJ 1978, S. 35, und Glöckner (wie Fußnote 1), S. 89.

²⁵ Siehe den Kommentar zu BC A 87. Auch die Wiederverwertung der Brandenburgischen Konzerte in Bachs geistlichen Kantaten sowie die von Christian Friedrich Penzel 1755 angefertigten Abschriften (siehe NBA VII/2 Krit. Bericht) liefern hinreichend Belege für Leipziger Aufführungen dieser Werke.

²⁶ Brief an Christoph Gottlob Wecker vom 20. März 1729 (Dok I, Nr. 20).

Thomaskantor und Neukirchenmusikdirektor. Aus den Unterlagen zum sogenannten Präfektenstreit geht ferner hervor, daß Schott Bach bei längeren Abwesenheiten in den Hauptkirchen zu vertreten pflegte,²⁷ weshalb umgekehrt verschiedentlich vermutet wurde, daß sich der Thomaskantor schon vor 1729 – zumindest bei der Aufführung seiner weltlichen Kantaten – gelegentlich des Schottischen Collegium musicum bedient habe.²⁸

Welches Repertoire und welche musikalischen Gattungen Schotts wöchentlich auftretendes Ensemble pflegte, ließ sich bislang – angesichts einer sehr dürftigen Quellenlage – nur erahnen. So berichtet der Leipziger Stadtchronist Christoph Ernst Sicul, es habe anlässlich eines Besuches der sächsischen Kurprinzessin Maria Josepha zur Ostermesse 1722 in „einem Musicalischen Dramate den richtenden Paris aufgeführt“, und druckt den Text der Schlußarie ab.²⁹ Außerdem vertonte Schott 1728 die von Gottsched entworfene Ode „Landesvater! Held August!“³⁰ In welchem Umfang Schott aber als Komponist für die in den Anthologien von Christian Friedrich Henrici (alias Picander) und Christiane Marianne von Ziegler abgedruckten weltlichen Kantatentexte und allegorischen Singspiele wirkte, läßt sich nicht feststellen.

Zwei kürzlich aufgefundene Textdrucke tragen nun dazu bei, ein konkreteres Bild von Schotts Collegium musicum zu gewinnen. Dabei handelt es sich zum einen um das Libretto jenes 1722 aufgeführten „Richtenden Paris“, das sich als Unikum in einer Akte des Dresdner Oberhofmarschallamtes erhalten hat.³¹ Der Titel lautet:

„Der | Richtende PARIS | Wurde, | Als die | Durchlachtigste Fürstin und Frau, | FRAU
| Maria Josepha | Vermählte Chur-Printzeßin der Sachsen, | und gebohrne Ertz-Herzogin
| zu Oesterreich, | &c. &c. &c. | Ihrö Königl. Hoheit, | Mit Dero Hohen Gegenwart
| an der Oster-Meße | 1722 die Stadt Leipzig das erste mahl | beerhten, | In einem
| Musicalischen DRAMATE | und geringster Abend-Music | unterthänigst-gehorsamst
| aufgeführt | von dem | Schottischen Collegio Musico in Leipzig. | Leipzig. | Druckts
| Bernhard Christoph Breitkopff.“

In der Dichtung, die den Hergang des Paris-Urteils zum Inhalt hat, treten neben Chören von Amouretten und Chören von Nymphen die Göttinnen

²⁷ Dok II, Nr. 383.

²⁸ Siehe etwa die Überlegungen bei Glöckner (wie Fußnote 1), S. 84–85.

²⁹ C. E. Sicul, *Annalivm Lipsiensivm*, Bd. 3, Leipzig 1723, S. 170.

³⁰ Abgedruckt in J. C. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst, Zweyte und verbesserte Auflage*, Leipzig 1737, S. 419–421.

³¹ Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, *Oberhofmarschallamt, Lit I, Nr. 28* ([...] *Herrn Friderici Augusti II. Jagd- und andere Reisen in- und außerhalb Landes Von Anno 1722 biß mit 1725. ingleichen* [...] *Frau Christinen Eberhardinen Reise in das Carls-Badt*, 1723), fol. 27–31.

Juno, Pallas und Venus sowie der „Hirte“ Paris und die allegorische Gestalt der Philuris auf. Die Handlung beginnt in dem Moment, als sich die drei Göttinnen (in einem Terzett) um den von Eris (römisch: Discordia) beim Hochzeitsfest hinterlassenen Apfel zanken. Nacheinander bringen nun die Protagonistinnen – zunächst Juno, sodann Pallas und schließlich Venus – in Form von Rezitativ und Arie ihre Argumente in dem Streit vor, jedoch ohne sich einigen zu können. Es erscheint der sterbliche Paris, der gebeten wird, in dem Disput ein Urteil zu sprechen. Paris ist zunächst verwundert, warum ihm, dem Sterblichen, die Rolle des Schlichters in einer solch göttlichen Angelegenheit zufallen soll, und will die Aufgabe ablehnen. Doch die Göttinnen bestehen auf ihrer Forderung. Ein längerer Monolog von Paris (Rezitativ und Arie) endet mit seinem Richterspruch, demzufolge Venus allein der Apfel gebührt, worüber Juno und Pallas empört sind. Venus besingt daraufhin ihren Sieg mit einer Arie, in die alsbald der Chor einstimmt.

Was hat die Handlung mit dem Entstehungsanlaß, dem Besuch der Kurprinzessin in Leipzig, zu tun? Dies aufzuklären, obliegt abschließend der Philuris, der vielfach bemühten Personifizierung der Stadt Leipzig³² (die unter anderem auch durch die Handlung der fünf Jahre später aufgeführten Bachschen Geburtstagskantate für August den Starken, „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“ BWV Anh. 9 leiten wird):

„Philuris

So dichtete das Alterthum | Von jenes Paris Urtheil-fällen, | Doch lebt' er jetzt, so müht' er sich zu Deinem Ruhm, | Ein hellers Merck-Mahl darzustellen. | Er liesse drey Göttinnen stehn, | Du würdest ihn, Durchlauchtste Josephine, | Sammt Apfel, Pflicht und Unterthänigkeit, | Vor deines hohen Throns erhöhten Purpur sehn. | Denn Deine reinste Frömmigkeit, | Der Wunder-holde Schmuck höchst theurer Seltenheit, | Die Gnaden-volle Pracht erlauchter Fürsten Tugend, | (Kaum giebt der bebend-schwache Mund, | Ob der Vollkommenheit entzückt, sein Lallen kund!) | Hebt deinen Preiß biß an die Sternen-Bühne, | Macht Dich zur Göttin dieser Welt, | Vor der der Fabel-Tand, so schön er immer sey, | Nicht den geringsten Schein behält. | Wohl also mir bey meinem hohen Glücke | Dich, Theurste Hoffnung unsrer Zeiten, | In meiner Mauren Zirck zu sehn. | Beseelge mich mit Gnaden-reichem Blicke, | Und gönne meiner Töchter Schaar | Sammt mir diß Opfer auszubreiten. | Der Seelen innre Pflicht beut solches selber, | Die Hoffnung sagt: Du werdests nicht verschmähn.

³² Philuris (auch Philyris oder Philyra), die Leier-Liebende; Tochter des Oceanus und Mutter des Chiron. Da sie in einen Lindenbaum verwandelt wurde (vgl. Vergil, *Georgica*, 3, 92), konnte sie für Leipzig sprechen; siehe Z. P. Ambrose, *Klassische und neue Mythen in Bachs weltlichen Kantaten*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, hrsg. von C. Wolff, Bd. II: Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten, Kassel und Stuttgart 1997, S. 139–155, speziell S. 150.

Philuris und Chor der Nymphen.

ARIA.

Der HERR der Herren sey mit Dir,
 Mit Dir, Du Perle der Fürstinnen!
 Du Zier, Vergnügung, Schmuck und Lust
 Vom jüngern Friederich August,
 Dein Heyl sey Deiner Tugend gleich!
 Du Stern des Trosts aus Oesterreich!
 Brich stets mit neuen Strahlen für!
 Der HERR der Herren sey mit Dir,
 Mit Dir, Du Perle der Fürstinnen!“

Ohne Zweifel handelt es sich bei dem Stück um eine typische Gelegenheitsmusik zum Empfang von Mitgliedern des kurfürstlichen Hauses, die mit einem Umfang von zehn Arien aber – verglichen mit Bachs Beiträgen zu derartigen Anlässen – recht beträchtliche Ausmaße hat³³ und somit in Schott einen ambitionierten Ensembleleiter erkennen läßt. Über das gewöhnliche Repertoire seines Collegium musicum in den Sälen und Gärten der Leipziger Kaffeehäuser lassen sich anhand dieser außerordentlichen Huldigungsmusik freilich keine Rückschlüsse ziehen. Dies gestattet indes der zweite neu aufgefundene Textdruck aus den Beständen der – vor allem durch ihren reichen Besitz an Anhaltinen bekannten – Francisceum-Bibliothek in Zerbst. Er hat folgenden Titel (Faksimile in Anhang 2):

„Die Krafft | Des | Brüderlichen Geblüths, | Oder, | Der seinen Brüdern sich be-
 kennende | Joseph, | In einem | *DRAMATE* | Besungen, | Von | Dem Schottischen
Collegio Musico | In Leipzig. | Anderer Theil.“³⁴

Das undatierte Textheft im Quartformat umfaßt einschließlich Titelei zwölf Seiten. Dem Libretto des „Dramas“ oder (wie es auf Seite 3 bezeichnet wird) „Drama per Musica“ liegt die alttestamentarische Joseph-Geschichte zu Grunde, genauer: die im ersten Buch Mose (Genesis), Kapitel 43 bis 45 überlieferte Schilderung der zweiten Ägyptenreise der Söhne Jacobs. Zwar wird diese in – mitunter ausschweifender – paraphrasierter Form dargestellt und mit elf teils chorisch ausgeführten „Arien“ ausgeschmückt, inhaltlich orientiert sie sich aber – abgesehen von zwei Soliloquia – streng an der

³³ Bachs Leipziger Kompositionen für entsprechende Anlässe umfaßten acht (BWV 205 a), sieben (BWV 213 und Anh. 9), sechs (BWV 193 a, 206 und BWV Anh. 11 und 12), fünf (BWV 207 a, 214 und 215) und vier (BWV Anh. 13) Arien (einschließlich der Duette und Chöre).

³⁴ Francisceum-Bibliothek Zerbst, *A 11m*, Nr. 232. – Den Mitarbeiterinnen der Bibliothek, Frau Iruta Völlger und Frau Petra Volger, danke ich für die freundliche Unterstützung meiner Arbeit und die Genehmigung zur Wiedergabe des Textdrucks.

biblischen Vorlage: Die Handlung setzt ein, als Josephs Brüder ihren Vater überzeugen müssen, dessen geliebten Benjamin mit ihnen ziehen zu lassen, um bei dem „Herrn Egyptenlandes“ – gemeint ist ihr als oberster Verwalter und Stellvertreter des Pharaos in Ägypten lebender Bruder Joseph (alias Zafenat-Paneach) – Getreide zu kaufen und den dort zurückgehaltenen Bruder Simeon heimzuholen. Und sie endet unmittelbar nachdem sich jener Ägypter seinen Brüdern zu erkennen gegeben und ihnen verziehen hat. Das Sujet (alttestamentarisch), die Gestaltung (dialogisch, dramatisch) und der Umfang (Rezitative mit chorischen Einschüben, ein Duett und zehn Arien, davon vier offenbar chorisch) liefern Anhaltspunkte genug, um das Werk nach unserem heutigen Verständnis der Gattung des Oratoriums zuzuordnen,³⁵ zumal in dem Textdruck nur das Libretto des „Anderen Theils“ vorliegt – zusammen mit dem verschollenen und sicherlich ähnlich umfangreichen ersten Teil dürfte der Leipziger *Joseph* die Ausmaße eines zeitgenössischen Opernlibrettos erreicht haben.

Die einstige Existenz eines zwischen 1720 und 1729 von Schotts Collegium musicum aufgeführten *Joseph*-Oratoriums überrascht in mehrfacher Hinsicht – zum einen, was die zu jener Zeit im wesentlichen nur für Hamburg, Frankfurt, Lübeck und Breslau belegte Gattung betrifft, zum anderen, was den Aufführungskontext angeht. Denn die Titelei und das äußere Erscheinungsbild des Druckes zeigen an, daß das Werk nicht an der Neukirche, sondern in einem weltlichen Rahmen präsentiert wurde: Auf den durchweg in kleineren Formaten gedruckten Textbüchern der Leipziger Neukirchenmusik wird das „Schottische Collegium musicum“ – zu Recht – nicht als aufführende Institution erwähnt,³⁶ wohl aber auf dem Titelblatt des 1722 dargebotenen *Paris* (siehe oben). Die Aufmachung des *Joseph*-Textbuchs ist offenkundig den ebenfalls im Quartformat gedruckten Opernlibretti (bis 1720) nachempfunden und entspricht daher auch nicht der Gestalt der zeitgenössischen Huldigungsmusiktexte, die (wie *Paris*) sämtlich im repräsentativen Folio-Format erschienen. Da außerdem die Titelei keinen bestimmten Anlaß, Adressaten oder Aufführungsort nennt, handelte es sich offenbar um eine Darbietung im „ordinären“ Rahmen, also während der wöchentlichen Auftritte des Ensembles in den jeweils aktuellen Kaffeehäusern oder -gärten der Stadt.³⁷ Auch der einzige bislang bekannte Textdruck zu einer solchen „anlaßfreien“ Aufführung, das von Picander gedichtete und „Von dem bey Herrn Gottfried Zimmermann

³⁵ Zur zeitgenössischen Unschärfe dieser Gattungsbezeichnung siehe überblicksartig MGG², Sachteil, Bd. 7, Sp. 762 (U. Leisinger).

³⁶ Hier heißt es stets „Texte zur Neuen-Kirchen-MVSIC“; siehe die Übersichten bei Glöckner (wie Fußnote 1), passim.

³⁷ Zu den Auftrittsorten des Schottischen Collegium musicum siehe die Ausführungen weiter oben, S. 63.

florirenden COLLEGIO MUSICO“ – also von Schotts Ensemble – aufgeführte „Drama“ *Das angenehme Leipzig*,³⁸ erschien im Quartformat.

Das bislang vermutete Repertoire der gewöhnlichen Leipziger Collegia musica vor Installation des Großen Konzerts (1743) – Instrumentalmusik internationaler Provenienz und weltliche Kantaten (ohne Chor) – muß folglich wesentlich erweitert werden; es schloß gelegentlich auch die Darbietung geistlicher Werke im modernen oratorischen Gewand ein – in diesem Fall allerdings auf zwei Auftritte des Ensembles verteilt. Da das *Joseph*-Libretto zudem, freilich ohne daß dies explizit im Textbuch ausgewiesen wäre, einen in sechs Abschnitte gegliederten Ablauf aufweist, die Handlungsabfolge zudem das Auf- und Abtreten einzelner Personen und gelegentlich auch einen Szenenwechsel mit sich brachte und manche Dialoge nicht ohne weiteres (beziehungsweise ohne Vorkenntnisse) verständlich sind, wäre sogar zu erwägen, ob das Stück zumindest in Ansätzen szenisch aufgeführt wurde.³⁹

Exkurs: Ein Textbuch aus dem Görnerischen Collegium musicum

Für die vorstehend dargelegten und im folgenden noch auszubreitenden Überlegungen zum Aufführungskontext des *Joseph*-Oratoriums ist die Betrachtung eines weiteren bisher nicht zur Kenntnis genommenen Textbuchs von Gewinn. Es handelt sich um die Dichtung zu einem sechs Arien, ein Duett, ein Terzett, Rezitative sowie Anfangs- und Schlußchor umfassenden Singspiel mit dem Titel:

„Klage | Bey dem Grabe | des | Gestürzten | Phaetons, | Aufgeführt | Von dem Görnerischen Collegio | Musico in Leipzig. | Druckts Bernhard Christoph Breitkopf. | 1726.“⁴⁰

Das zwölf Seiten umfassende Textbuch eines vom Collegium musicum des Universitätsmusikdirektors und Nikolaiorganisten Johann Gottlieb Görner aufgeführten Vokalwerks hat – wie die Libretti zu *Joseph* und *Das angenehme Leipzig* – Quartformat, was gemeinsam mit dem auf den ersten Blick anlaßlos erscheinenden Titel wiederum den „ordinären“ Aufführungsrahmen anzeigt. In diesem Fall fand die Darbietung also im Rahmen eines regulären Auftritts des Ensembles im „Schell-

³⁸ Erstmals nachgewiesen anhand eines Exemplars in der Universitäts- und Landesbibliothek Halle (*Pon Yc 4414*) bei P. M. Young, *The Bachs 1500–1850*, London 1970, nach S. 74 und 153. Peter Wollny stellte mir freundlicherweise Kopien zur Verfügung. – Picanders Autorschaft ergibt sich aus dem Wiederabdruck des Textes in: *Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte, Anderer Theil*, Leipzig 1729, S. 559–564, faksimiliert bei Häfner (wie Fußnote 1), S. 590–593, dort jedoch fälschlich auf 1729 datiert und als eine Komposition Bachs angesehen.

³⁹ Beispielsweise wird der angeblich von Josephs Brüdern gestohlene Becher nie ausdrücklich erwähnt.

⁴⁰ Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, *Hist. Sax. D. 616*, 55.

haferischen Haus“ in der Klostersgasse statt.⁴¹ Doch ganz so regulär, wie es der äußere Eindruck suggeriert, war die Aufführung des umfangreichen Singspiels nicht. Aus der im Dresdner Exemplar handschriftlich mit roter Tinte vermerkten Notiz „auff Graff Vizthum“ läßt sich nämlich der Entstehungsanlaß ableiten: Am 13. April 1726 war der kurfürstliche Oberkammerherr, Geheime Rat, Kabinettsminister und wohl engste Vertraute Augusts des Starken, Reichsgraf Friedrich von Vizthum nahe Warschau bei einem Duell von dem 20jährigen Marquis de Saint Giles erschossen worden. Bald darauf wurde er auf seinem nördlich von Leipzig gelegenen Schloß Wölkau beigesetzt. Obwohl die Nachricht von dem unrühmlichen Tod Vizthums in Sachsen verbreitet wurde,⁴² waren offizielle Gedächtnisfeiern offenbar unerwünscht – merkwürdig ist jedenfalls, daß sich kein diesbezügliches Gelegenheitsschrifttum erhalten zu haben scheint. Die Aufführung der verkappten Gedächtnismusik, in der stellvertretend für Vizthum der Tod des Phaethon besungen wurde,⁴³ mußte also in einem der gewöhnlichen Konzerte des Collegium musicum stattfinden – vielleicht während der Ostermesse 1726. Diese im lokalen zeitgenössischen Kontext nicht anderweitig belegte Vorgehensweise dürfte auch der Grund dafür sein, daß sich dieser Trauermusiktext schon rein äußerlich von den bekannten, sämtlich im repräsentativen Folioformat gedruckten Leipziger Trauermusiktexten unterscheidet. Auch der Aufbau des Textbuchs offenbart die Sonderstellung, denn der auf ein mythologisches Sujet zurückgreifenden, teilweise dialogisch vorgetragenen Handlung wird auf der Rückseite des Titelblattes – wie in den zeitgenössischen Operntextbüchern – eine Aufstellung der dramatis personae vorangestellt;⁴⁴ und dort finden sich ebenso präzise Angaben zu den Autoren des Werks: „Die Composition ist von dem Director Görner | die Poesie von Mr. Juncker.“ Bei dem Textdichter handelt es sich mithin um den damaligen Leipziger Studenten Gottlob Friedrich Wilhelm Juncker,⁴⁵ der Mitglied der deutschen Gesellschaft um Gottsched war und mehrfach als Kantaten- und Oden-dichter nachweisbar ist.⁴⁶ Daß hier Görner nochmals explizit als Verfasser der Musik

⁴¹ Zu den Auftrittsorten von Görners Ensemble siehe W. Neumann, *Das „Bachische Collegium Musicum“*, BJ 1960, S. 21–22.

⁴² Zu der offiziell verbreiteten Version über den Hergang der Angelegenheit siehe Zedler, Bd. 49 (1746), Sp. 419–421; vgl. die davon abweichende inoffizielle Schilderung bei [Karl Ludwig von Pöllnitz], *Das Galante Sachsen*, Frankfurt/Main 1734, S. 116.

⁴³ Vgl. Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen Libri XV*, besonders II, 328–330.

⁴⁴ „Personen. | Phöbus, Vater | Clymene, Mutter | Phaetusa | Lambetie | Phöbe[:] Schwestern des Phaetons. | Cygnus, König in Ligurien und Freund | Chor. | Der Fluß-Götter und Wasser-Nymphen von Italien.“

⁴⁵ Juncker stammte aus Schleusingen und studierte ab 1724 in Leipzig; 1732 wurde er Adjunkt der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg, 1734 dort zum Professor für Politik und Moral berufen und 1738 ebenda zum Hofkammerrat ernannt (siehe *Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel, Band 1: 1722–1730*, hrsg. von D. Döring u. a., Berlin und New York 2007, S. 126).

⁴⁶ Siehe etwa seine Dichtungen in: *Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig Oden und Cantaten in vier Büchern*, Leipzig 1738.

genannt wurde, ist im Hinblick auf die Diskussion um die Autorschaft des *Joseph* von gewisser Bedeutung. Denn die Entscheidung zeigt an, daß allein die für den Titel gewählte Floskel: „Aufgeführt Von dem Görnerischen Collegio Musico in Leipzig“, nicht als ausreichend angesehen wurde, um Görner eindeutig als den Komponisten des Werkes auszuweisen.

*

Angesichts der wichtigen Rolle, die das *Joseph*-Textbuch für die nur noch erahnbare Repertoirebreite der Leipziger Collegia musica spielt, drängen sich weitere Fragen auf:

- Handelt es sich bei *Joseph* um eine genuine Leipziger Schöpfung oder um die Darbietung eines andernorts entstandenen Oratoriums?
- Wer käme gegebenenfalls als Leipziger Textdichter beziehungsweise Komponist in Frage?
- Fand die Aufführung während der Amtszeit Bachs als Thomaskantor statt oder noch in der Ära Kuhnau?

Zu allen drei Fragen, die eng miteinander verknüpft sind, liefert das Textbuch auf den ersten Blick keine Anhaltspunkte – möglicherweise gab darüber eine Vorbemerkung oder Vorrede in dem verschollenen ersten Teil Auskunft. Auch wird die Aufführung nicht in den einschlägigen Leipziger Chroniken erwähnt. Dennoch lassen sich einige Aussagen treffen.

Was die Möglichkeit einer andernorts zu suchenden Entstehung betrifft, so können derzeit nur negative Ergebnisse präsentiert werden. Weitreichende Stichproben innerhalb der nahezu unüberschaubaren Zahl an Bearbeitungen des *Joseph*-Stoffs im Bereich des Sprechtheaters ergaben keine signifikanten Abhängigkeiten.⁴⁷ Auch weisen die vor Schotts Weggang aus Leipzig entstandenen *Joseph*-Oratorien aus Breslau (wohl Anfang der 1720er Jahre),⁴⁸

⁴⁷ Vgl. die Übersichten bei R. Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum: kommentierte Bibliographie der im ehemaligen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Receptionen bis in die Gegenwart*, Abteilung 2, Einzeltitel, Tübingen 1993 ff.

⁴⁸ *Der verkaufte/ und wieder erhöhte JOSEPH. Musicalisches ORATORIUM* (Textbuch in D-WRZ, O 8:44), Musik – nach Ausweis der Vorrede – von Anton Albrecht Koch. Zu Koch und seinen wohl sämtlich zwischen 1720 und 1724 entstandenen Breslauer Oratorien siehe ausführlich I. Scheitler, *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*, Paderborn 2006, S. 331–338; zur unklaren Datierung des Breslauer *Joseph* ebenda, S. 191 und 198.

Dresden (vor 1707),⁴⁹ Hamburg (1727)⁵⁰ und Lübeck (1710)⁵¹ keine unmittelbar erkennbaren textlichen Bezüge zu dem Leipziger Stück auf. Immerhin gibt aber die Vorrede des Breslauer *Joseph*-Textbuchs Auskunft über die Aktualität des Stoffes und die Attraktivität derartiger Oratorienaufführungen im Rahmen von Collegia musica. Und angesichts der äußerlichen Ähnlichkeiten dieses Stücks mit dem Leipziger *Joseph* – 17 Arien, fünf Chöre und eine streng an der biblischen Vorlage orientierte Handlung – könnte man erwägen, daß hier möglicherweise eine ideelle Abhängigkeit vorliegt, zumal die Ausführungen in der nachfolgend wiedergegebenen Breslauer Vorrede ziemlich treffend die Leipziger Bearbeitungspraxis beschreiben:

„Vorbericht.

Nachdem man vorm Jahre wahrgenommen/ daß des Herrn Menantes Oratorium von dem sterbenden Jesu/ bey Kunst-verständigen Liebhabern der Music seinen wolverdienten Applausum gefunden: So hat Jemand mit Poetischer Übersetzung der Historie des Patriarchen JOSEPHS (weil er von allen Theologis vor ein Vorbild des Leidenden Heilandes geachtet wird/) einen gleichmässigen Versuch gethan/ und die Herren Mit-Glieder des bekandten Collegii Musici zu Breßlau haben Herrn Anton Albrecht Koch dahin vermocht/ durch dessen Musicalische Composition eine neue Probe seiner Geschickligkeit hören zu lassen. Es wird aber zum voraus erinnert/ daß niemand die Gleichförmigkeit einer Opera, oder den künstlichen Zwang in Puncto der Zeit und des Ortes sich hierinnen einbilden wolle. Dergleichen Einrichtung gehöret nicht sowol vor Geistliche Oratoria, als vielmehr vor völlig ausgearbeitete Theatralische Sing-Spiele.

Bey gegenwärtiger Vorstellung aber ist die Absicht dahin gegangen/ mit Betrachtung des verkaufften und wieder erhöhten Josephs/ gleichsam eine Vorbereitung zur Passion zu machen: und deßwegen hat sich der Autor sehr genau an den Biblischen Text zu halten bemühet/ und aus selbigem so viel entlehnet/ als zu solchem Dessen dienlich oder nöthig geschienen. Wie weit nun entweder derselbige/ oder der Herr Componist, oder aber auch die Herren Mit-Glieder des Musicalischen Collegii dero Intention erreichet/ das wird bey geschehender Vorstellung die gehörige Aufmerk-

⁴⁹ „Joseph in drey Operen zu Dreßden“; Aufführung lediglich nachgewiesen bei Menantes, *Die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen*, Hamburg 1707, S. 400.

⁵⁰ *Der gegen seine Brüder barmherzige JOSEPH. Am vierten Sonntage nach dem Feste der Heil. Dreieinigkeit auffgeführt von MATTHESON*, Hamburg 1727, Text von Tobias Heinrich Schubert, autographe Partitur in D-Hs, ND VI 146 (siehe B.C. Cannon, *Johann Mattheson – Spectator in Music*, New Haven 1947, S. 187–188).

⁵¹ *Die Erniedrigung und Erhöhung JOSEPHS/ Wird als ein Bild Der Erniedrigung und Erhöhung CHRISTI/ In der Bevorstehenden Gewöhnlichen Abend-Music/ In der Kirchen zu St. Marien Der Christlichen Gemeine zu LUBECK Mit Göttlicher Hülffe vorgestellt werden Von Joh. Christ. Schieferdecker. LUBECK/ Gedruckt und zu bekommen in der Schmalhertzischen Buch-Druckerey/ An. 1710* (Textbuch in D-WRz, O 8:45), Text von Andreas Lange.

samkeit und darauf erfolgreiches Judicium Kunst-verständiger und Andacht-liebender Zuhörer/ am besten zu erkennen geben.“⁵²

Obwohl die Floskel „Besungen, Von Dem Schottischen *Collegio Musico* In Leipzig“ im Titel des Leipziger Textbuchs die Vermutung nähren könnte, die Leistung Schotts und seines Ensembles hätte lediglich darin bestanden, ein von auswärts importiertes Stück in der Messestadt aufzuführen, läßt sich eine ursprüngliche Leipziger Herkunft und eine Vertonung durch Schott keineswegs ausschließen. Dafür spricht jedenfalls, daß für die Textbücher der „Dramen“ *Paris* und *Das Angenehme Leipzig* (siehe oben) mit dem Vermerk „aufgeführt von dem Schottischen *Collegio Musico* in Leipzig“ beziehungsweise „aufgeführt Von dem bey Herrn Gottfried Zimmermann florirenden COLLEGIO MUSICO“ nahezu identische Formulierung gewählt wurden und daß diese Werke sicher als genuine Leipziger Gelegenheitskompositionen anzusehen sind. Zudem wäre denkbar, daß Schott aus Bescheidenheit auf den Textdrucken seiner eigenen Vertonungen stets nur unter dem Namen seines Ensembles firmierte – auch wenn der ihm nachfolgende Ensembleleiter Johann Sebastian Bach an diesen Stellen stets betonen ließ, daß seine Werke „in dem COLLEGIO MUSICO Durch J. S. B.“ aufgeführt wurden.⁵³ Allerdings lehrt die Anlage des oben vorgestellten Textbuchs zu Görners „Klage bey dem Grabe des Gestürzten Phaetons“, daß eine solche Schlußfolgerung nicht ohne weiteres zwingend ist.

Auch bestimmte Merkmale des Textes sprechen für eine Leipziger Herkunft des Oratoriums. Eine im Monolog des Joseph (Beginn von Zeile 4) anzutreffende dialektische Färbung könnte auf einen sächsischen Dichter deuten, wengleich sich das gebrauchte Wort „och“ (für „auch“) auch als Druckfehler (anstatt „ob“) interpretieren ließe.

„Joseph (Soliloquio.)

Doch Benjamin! wie? thu ich nicht zu viel?
daß ich durch diß verstellte Marter-Spiel,
Dich, werther Bruder, grausam kräncke,
Och ich dich gleich dadurch mir wieder schencke,

⁵² *Der verkaufftel und wieder erhöhete JOSEPH* (wie Fußnote 48), S. 2.

⁵³ So die Titelformulierung in den beiden einzigen vorliegenden Originaltextdrucken seines Collegium musicum (BWV 205a, siehe Dok II, Nr. 347, und BWV 214, siehe Dok II, Nr. 344) und dem handschriftlichen Libretto zu BWV 208a. Nur in dem erst vor wenigen Jahren bekannt gewordenen – wohl kaum von Bach verfaßten – Gedicht auf den Tod von Nicolaus Ernst Bodinus nennt die Titelseite „Das Bachische Collegium Musicum“, ohne seinen Leiter eigens zu vermerken; der Titel ist abgebildet bei U. Leisinger, *Musikalisch-literarische Unterhaltungen für Bürgertum und Adel*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (wie Fußnote 32), S. 102; vgl. auch Dok II, Nr. 331, 334 und 337.

Das Hertz spricht ja, doch etwas in mir, nein.
 Ja, ja, nein, nein, nicht du,
 Nein deine Brüder sollen also fühlen [...].“

Sodann verdienen die verwendeten Gattungstermini Beachtung. Auf dem Titelblatt ist, wie schon 1722 im *Paris* und 1727 in Picanders *Das angenehme Leipzig*, von einem „DRAMATE“ die Rede, zu Beginn der ersten Szene wird das Stück aber, wiederum analog zur Praxis in *Das angenehme Leipzig*, als „Drama per Musica“ bezeichnet. Erstere Bezeichnung wählte auch Picander beim Wiederabdruck des Textes von „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“ BWV 201,⁵⁴ während Bach in seiner 1729 entstandenen Vertonung „Drama per la Musica“ vermerkte. Anderweitig, in Picanders übrigen bekannten Dichtungen sowie in denjenigen von Christiane Marianne von Ziegler und anderen derzeit bekannten Leipziger Gelegenheitsdichtern der 1720er und 1730er Jahre, ist er nicht nochmals belegt.⁵⁵ Ähnliches gilt für die international vieldeutig verwendete Gattungsbezeichnung des „Dram[m]a per musica“. In Leipziger Musiktexten kam sie – nachdem sie offenbar um 1710 von Gottlieb Siegmund Corvinus (alias Amaranthes) gelegentlich verwendet wurde (dort als „Drama par Musica“ bezeichnet)⁵⁶ – erstmals wieder in der von Bach 1725 vertonten Aeolus-Kantate (BWV 205) Picanders auf.⁵⁷ Und auch in den folgenden Jahren (bis Mitte der 1730er Jahre) scheint Picander der einzige Dichter gewesen zu sein, der diese Gattungsbezeichnung verwendete beziehungsweise – in Anbetracht der lückenhaften Quellenlage etwas vorsichtiger formuliert – von dem derartige, sich durch „das allegorisch oder mythologisch

⁵⁴ *Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte, Dritter Teil*, Leipzig 1732, S. 501.

⁵⁵ 1717 wurde am Geburtstag des Kurfürsten ein „musikalisches Drama“ mit dem Titel „Apollo und Mars“ aufgeführt (siehe A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs, Zweiter Band: Von 1650 bis 1723*, Leipzig 1926, S. 355). Außerhalb Leipzigs wurde der Terminus Anfang des 18. Jahrhunderts gelegentlich für Schauspiele und dramatische Musikaufführungen – anscheinend vorzugsweise in den Städten Schlesiens und der Lausitz – verwendet; Telemann bezeichnet so seine 1726 in Hamburg aufgeführte Oper *Orpheus* und Gottfried Heinrich Stölzel sein 1729 in Gotha präsentiertes Pastorale *Die triumphierende Liebe*. Die Aufführung von Picanders Kantate „Über den Caffee“ 1739 in Frankfurt am Main (höchstwahrscheinlich in der Vertonung Bachs) wurde in der örtlichen Presse ebenfalls als „Drama“ angekündigt; siehe BC G 48.

⁵⁶ Siehe die drei so bezeichneten Musiktexte in: *Proben Der POESIE In Galanten Verliebten-Vermischten Schertz- und Satyrischen Gedichten abgelegt Von Amaranthes*, Frankfurt und Leipzig 1710, S. 224ff., S. 314ff. und S. 343f.

⁵⁷ Nur belegt durch den Wiederabdruck in *Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Erster Teil, Leipzig 1727, S. 146–152; so aber bereits 1725 in Bachs autographischer Partitur bezeichnet.

motivierter Miteinander ‚redender Personen‘⁵⁸ auszeichnende ‚Dram[m]i per Musica‘ überliefert sind.⁵⁹ Von der Zieglerin kennen wir nur ‚Cantaten‘.⁶⁰ Gottsched erwähnt den *Joseph* nicht in seinem ‚Nöthigen Vorrath‘⁶¹ und ist ohnehin ein recht unwahrscheinlicher Kandidat, und die meist nur einmalig tätig werdenden Dichter aus der Leipziger Studentenschar und dem Umkreis der Deutschen Gesellschaft verwendeten anscheinend durchweg andere Gattungsbezeichnungen.⁶²

Geht man dem Verdacht nach, der *Joseph* könnte ein bislang unbekanntes Oratorienlibretto Picanders darstellen, ergeben sich weitere Parallelen. Dies betrifft nicht nur das äußerliche Merkmal, daß in Picanders Werkbestand

⁵⁸ So der Definitionsvorschlag für das Leipziger ‚Drama per Musica‘ bei H.-J. Schulze, *Kantatenformen und Kantatentypen*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Bd. II (wie Fußnote 32), S. 161.

⁵⁹ Siehe die Textdrucke von BWV 30a (1737), BWV 193a (1727; im separaten Textdruck noch als ‚geringe Music‘ bezeichnet, in den Wiederabdrucken 1729ff. dann als ‚Drama per Musica‘), BWV 210a (1729), BWV 213 (1733), BWV 249b (1726), BWV Anh. 11 (1732), Anh. 9 (1727); Nachweise und Faksimiles der Einzel- und Wiederabdrucke bei W. Neumann, *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonten Texte*, Leipzig 1974. Zu den nicht nachweislich von Bach vertonten Drammi per Musica siehe die Übersichten bei A. Schering, *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941, S. 123–130 und (speziell zu Picander) bei Häfner (wie Fußnote 1), S. 35–41.

⁶⁰ Siehe ihre zahlreichen, stets als ‚Cantata‘ bezeichneten weltlichen Dichtungen in: *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, 2 Teile, Leipzig 1728 und 1729. Auch die in Teil 1 abgedruckte, mit allegorischen Figuren ausgestattete und in vielerlei Hinsicht den Kriterien des ‚Drama per Musica‘ gerecht werdende Dichtung ‚Zu einer Garten-Music‘ wurde von der Zieglerin als ‚Cantata‘ betitelt.

⁶¹ Vgl. J. C. Gottsched, *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst, oder Verzeichniß aller Trauer- Lust- und Sing-Spiele, die im Druck erschienen, von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts*, Leipzig 1757 sowie ders., *Des nöthigen Vorraths zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst, Zweyter Theil, oder Nachlese aller deutschen Trauer-Lust- und Singspiele, die vom 1450sten bis zum 1760sten Jahre im Drucke erschienen*, Leipzig 1765.

⁶² So bezeichnete der 1734 als Textdichter von BWV 215 fungierende Johann Christoph Clauder die Dichtung in seiner handschriftlichen Textvorlage als ‚Abend-Music‘; erst Bach verwendete in seiner Partitur die Bezeichnung ‚Drama per Musica‘, freilich hier mit dem spezifizierenden Zusatz ‚overo Cantata gratulatorio‘; zur Deutung dieser Ergänzung siehe Schulze (wie Fußnote 58), S. 161–162. Die Dichter der Deutschen Gesellschaft bevorzugten – neben der ‚Cantata‘ – die Bezeichnung ‚Serenata‘; siehe *Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig Oden und Cantaten in vier Büchern*, Leipzig 1738. Die Bezeichnung ‚Drama per Musica‘ findet sich im übrigen – möglicherweise unabhängig von Picander – nur in den Textdrucken der von Bach komponierten Huldigungskantaten BWV 214 (1733) und BWV 205a (1734), deren Dichter nicht bekannt sind.

besonders häufig die Gepflogenheit zu beobachten ist, Chorsätze als „Aria tutti“ zu bezeichnen – so etwa im Textwiederabdruck von BWV 201 oder in dem 1725 gedruckten Passionsoratorium „Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreytag Über den Leidenden Jesum“.⁶³ Viel wichtiger erscheint, daß das letztgenannte Werk – es entstand möglicherweise für Schott und die Neukirche⁶⁴ und wurde ausdrücklich als „Oratorio“ betitelt – auch in seiner formalen Anlage bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem *Joseph*-Libretto aufweist: Dies gilt insbesondere für die hier wie dort eingeschalteten Monologe aus Arien und Rezitativen, die Picander – ebenfalls analog zum *Joseph*-Textbuch – als „Soliloquia“ bezeichnete. Innerhalb der Leipziger Dichterszene dürfte es sich hierbei nach unserem Kenntnisstand um eine von Barthold Hinrich Brockes abgeschaute Eigenart Picanders handeln.⁶⁵ Und auch die Verwendung drastischer Metaphern und plastischer Vergleiche, wie sie am massivsten in dem nachfolgend wiedergegebenen Simeon-Monolog auftauchen, scheint – nach dem zu urteilen, was an zeitgenössischen Leipziger Musiktexten überliefert ist – am ehesten Picanders Stil zu entsprechen. Speziell fällt ins Auge, daß Picander in seinem „Oratorio“ Petrus ganz ähnliche Gestalten aus dem Tierreich beschwören läßt (Schlangen und Ottern) und daß er – wie der Textdichter des *Joseph* – gelegentlich zu relativ textreichen Ariengebilden neigt, dabei gern einzelne Verse ungereimt läßt und innerhalb einer Arie häufig mit sehr abwechslungsreichen Versmaßen und -füßen operiert.

Die Krafft Des Brüderlichen Geblüths, Oder, Der seinen Brüdern sich beken- nende Joseph, In einem DRAMATE Besungen, Von Dem Schottischen Collegio Musico In Leipzig. Anderer Theil. (2. Szene, Simeon im Kerker)

Erbauliche Gedancken Auf den Grünen Donnerstag und Charfreytag Über den Leidenden Jesum, In einem ORATORIO Entworfen von Picandern. 1725 (Auszüge)

⁶³ Abgedruckt in *Sammlung Erbaulicher Gedancken über und auf die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tage, in gebundener Schreib-Art entworfen von Picandern*, Leipzig [1725], S. 193–206; der Text ist vollständig wiedergegeben bei Spitta II, S. 873–881.

⁶⁴ Siehe Glöckner (wie Fußnote 1), S. 127.

⁶⁵ Zur gattungsgeschichtlichen Bedeutung der Soliloquia in der Brockes-Passion siehe Scheitler (wie Fußnote 48), S. 216–224. Zur ideellen Abhängigkeit des Picanderschen Passionslibrettos von der Brockes-Passion siehe Spitta II, S. 334–337 sowie ebenfalls Scheitler, S. 215 und 345–347 (hier auch erstmalig der Hinweis auf eine Vertonung des Texts, die 1729 zu Nürnberg, wohl in der Kartäuserkirche und unter Leitung des mutmaßlichen Komponisten Johann Jakob Schwarz, aufgeführt wurde).

Simeon. (Soliloquio) Aria.

Düstere Schrecken-Kluff, furchtsamer
 Kercker,
 Rasselnde Centner-Last grausamer
 Ketten,
 Wollt ihr von meiner mich henckernden
 Pein,
 Stete Vermehrer seyn?
 Wenn eure rasselnde Glieder erklingen,
 Will mir das bebende Hertze
 zerspringen,
 Und ihr schwartzen Finsternissen,
 Seyd ein Bild der Todtes Nacht,
 Die ich baldigst werde grüssen,
 Ach! das macht
 Meinen mich nagenden Kummer noch
 stärker.

*Da Capo.**Recit.*

Ihr Molchen speyt auf mich den blauen
 Gäscht,
 Vielleicht daß euer Gifft den Brand der
 Seelen löscht,
 Ihr Schlangen zischt, ihr Ottern pfeift,
 Kommt, setzt den gelben Zahn an meine
 Brust,
 Saugt Blut und Leben raus! speyt Gifft
 erfüllten Wust,
 In die zerfleischten Wunden;
 Wer ists der nach mir greiff?
 Der Hencker? ach! den Strang und
 Schwert zu küssen.
 Wer schlägt? ein Geist? nein, nein, mein
 zitterndes Gewissen,
 Ach meine Missethat hat mich gefunden,
 Erbلاßer Bruder, ach! dein Blut rufft
 jetzo Rache,
 Schlägt mich in Ketten ein, stürzt mich in
 solche Noth,
 Die ärger als der Todt.
 Denn jeder Augenblick bringt neue
 Quaal,
 Komm längst gefürchter Todt, erlöß mich
 nur einmahl.

Petrus. Aria.

Verdammter Verräther, wo hast du dein
 Hertze?
 Haben es Löwen und Tyger
 verwahrt!
 Ich will es zerfleischen, ich will es
 zerhauen,
 Daß Ottern und Nattern die Stücken zer-
 kauen,
 Denn du bist von verfluchter Art.
 Verdammter Verräther, wo hast du dein
 Hertze?
 Haben es Löwen und Tyger
 verwahrt.

[...]

Maria, Soliloquium:

Brechet mir doch nicht das Hertz,
 Ach du geplagtes Hertz!
 Das in dem Blute schwimmt,
 Und wie ein Wurm sich windt und
 krümmt,
 Verwehre mir doch nicht,
 Daß mir
 Mein JESu, auch mit dir
 Das Hertz vor Wehmuth bricht.
 Brechet mir doch nicht das Hertz,
 Welches selbst vor Leiden bricht!
 Ach Sohn, wie beugst du mich!
 Der Jammer raubt mir den Verstand,
 Und meine Seel ist ausser sich,
 Liebste Seelen!
 Ja wohl ist dir bekannt,
 Wie oft ich dich
 Vor dem aus reiner Liebe küste.
 Da du die Milch der treuen Brüste,
 Als noch ein zartes Kind gesogen,
 Und so, ach! so, bin ich dir noch
 gewogen.
 Liebste Seelen weinet nicht!
 Ach!
 Weinet nicht!
 Wie kanst du das von mir begehren?
 Ich will vor dich mit Lust
 Und Lachen zwar erblassen,

Aria.

Komm du Schrecken,
Grauser Todt! erlöse mich,
Mach doch meiner Quaal ein Ende,
Ach so küß ich dir die Hände,
Und zur Danckbahrkeit auch dich.

Da Capo.

Doch da du selber sterben must,
Kan ich die Zähren
Unmöglich lassen

Recit.

Der Kercker öffnet sich!
Jetzt wird man mich
Zu tausend Martern schleppen,
Nur her bringt Gifft, Strang, Schwertd
und Stahl!
Nur endet meine Quaal.

Fido.

Mein Freund welch Trauren hat dich
eingenommen?
Mein Herr befiehlt, du solst zur Taffel
kommen.
Simeon.

Vielleicht ist dis das Todten-Mahl.

Fido.

Sey ohne Furcht, denn du bist frey.

Simeon[.]

Ja, wenn die Brust zerstückt, der Halb
entzwey.

Fido.

Vergebens träumet dir von solchen
Schreckens-Stande,
Dein Kercker kehrt in Lust, in Lachen
deine Bande

Aria duetto.

Frolocke und schertze
Glückseeliges Hertze
Du bist von Quaal und Sorgen leer,
Die Trauer-Nacht wird dir zum Tage,
Dein Leid verstreicht, es flieht die Plage,
Drüm dencke der vorigen Trübsaal nicht
mehr.

Da Capo.

Auch über die Datierung der *Joseph*-Aufführung kann nur spekuliert werden. Zwei Ansätze lassen sich dabei anhand des Textdruckes verfolgen: Zum einen ist der verwendete Buchschmuck zu befragen, zum anderen der Überlieferungszusammenhang des Zerbster Exemplars und dessen Provenienz.⁶⁶ Was den Buchschmuck betrifft, trägt folgendes zur Präzisierung bei: Während die verwendeten, kaum exklusiv anmutenden Initialen und Majuskeln keine Rückschlüsse auf den verantwortlichen Leipziger Buchdrucker liefern, beansprucht die auf Seite 3 dem Librettoabdruck vorangestellte Vignette besonderes Interesse, da sich Zierleisten von Verlag zu Verlag unterschieden und deren Verwendung folglich im günstigen Falle die Bestimmung der verantwortlichen Druckerei zuläßt. Eine weitgehende Durchsicht des verfügbaren, nicht eben umfangreichen Leipziger Gelegenheitsschrifttums der 1720er und 1730er Jahre im Quartformat⁶⁷ ergab, daß die Kopfvignette des *Joseph*-Textbuchs nur noch zwei weitere Male nachgewiesen werden kann. Sie zielt zwei Hochzeitsglückwünsche, einen aus dem Jahr 1728, gedruckt bei Immanuel Tietze, einen weiteren aus dem Jahr 1733, gedruckt bei Johann Christian Langenheim.⁶⁸ Langenheim kann indes nicht der Drucker des *Joseph* gewesen sein, da er erst ab 1730 – also nach dem Weggang Schotts – tätig war. Vielmehr darf anhand dieses Befundes mit größter Wahrscheinlichkeit die Werkstatt Tietzes († 1728; in Leipzig tätig seit 1693) als die verantwortliche Druckerei angesehen werden, denn Langenheim hatte 1730 die Witwe des bekannten Leipziger Verlegers geheiratet, dessen Offizin übernommen und

⁶⁶ Papieruntersuchungen führen hier nicht weiter, da keine Wasserzeichen erkennbar sind.

⁶⁷ Neben verstreuten Einzeldrucken in mitteldeutschen Landes- und Universitätsbibliotheken liefern ein umfangreicher Sammelband aus der Universitätsbibliothek Leipzig (*Fam. nob. et civ 625i*) und die Schlichthaber-Sammlung in der Fürstlich Schaumburg-Lippischen Hofbibliothek zu Bückeburg (siehe H. Tiggemann, *Unbekannte Textdrucke zu drei Gelegenheitskantaten J. S. Bachs aus dem Jahr 1729*, BJ 1994, S. 7–22 sowie die dort auf S. 23 befindliche Nachbemerkung von U. Leisinger) repräsentative Einblicke in die zeitgenössische Leipziger Vignetten-gestaltung.

⁶⁸ *Unterschiedene Pflichten Der wahren Freundschaft betrachtete Bey dem Probstisch- und Fridericischen Hochzeit-Festin* [...], am 26. 10. 1728 in Groitzsch.] *Ein aufrichtiger Freund. Leipzig, Gedruckt bey Immanuel Tietzens seel. Wittwe. Exemplar: Schaumburg-Lippische Hofbibliothek zu Bückeburg, V 100 F (50); Heute (Den 9. Novembr. 1733.) Da Herr Reinhold Will voller Freuden Hochzeit machen, Und Die Jungfer Eckertin als die Braut im Crantzze lachen, Laufft diß Blat von einem Freunde, Der Sie Beyde kennet, ein, Welcher wünscht: O möcht er selber bey der Lust zugegen seyn. Carl Christian Brieger, Wr. Sil. der Philosophie und Gottes-Gelahrtheit Beflissener. Leipzig, gedruckt bey Johann Christian Langenheim, Exemplar: Universitätsbibliothek Leipzig, Fam. nob. et civ 625i (205).*

fortgeführt.⁶⁹ Mithin wurde das *Joseph*-Libretto in jenem Verlag gedruckt, der ohnehin den Großteil des Leipziger Gelegenheitsschrifttum zu Anfang des 18. Jahrhunderts und speziell sämtliche bekannten und mit Verlagsangaben versehenen Textbücher der örtlichen Kirchenmusik seit Kuhnaus Zeiten herstellte.⁷⁰ Wann das *Joseph*-Textbuch angefertigt wurde, bleibt trotz dieser Überlegungen aber im Dunkeln.⁷¹

Was zum anderen die Datierungsmöglichkeiten anhand von Überlieferungskontext und Provenienz des *Joseph*-Textbuchs betrifft, ließ sich folgendes ermitteln: Der Zerbster Sammelband *A 11m* ist Teil einer annähernd 3000 Bände umfassenden Büchersammlung, die der örtliche Bürgermeister Christian August Schmidt 1766 testamentarisch dem damaligen Gymnasium illustre überließ; diese bildet das Herzstück eines bis heute in der Bibliothek des Zerbster Franciscums erhaltenen umfangreichen Bestands an Schriften aus der Zeit des Hoch- und Spätbarocks.⁷² Das Konvolut *A 11m* gehört zu einer etwa drei Dutzend Foliobände umfassenden Bestandsgruppe mit Gelegenheitsschriften und enthält ungefähr 250 Einzeldrucke, die in

⁶⁹ Siehe Artikel „Tietze, Immanuel“ in: Zedler, Bd. 44 (1745), Sp. 98, und D. L. Paisey, *Deutsche Buchdrucker, Buchhändler und Verleger 1701–1750*, Wiesbaden 1988, S. 152 und 264 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen. 26.).

⁷⁰ Siehe B. F. Richter, *Verzeichnis von Kirchenmusiken Joh. Kuhnau's aus den Jahren 1707 bis 1721*, in: Monatshefte für Musikgeschichte 34 (1902), S. 176–181, W. Hobohm, *Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 6–7 sowie die Faksimiles bei Neumann (wie Fußnote 59). Auch die vorhandenen Einzeldrucke zu Bachs Gelegenheitswerken aus der Zeit vor 1730 wurden – abgesehen von dem 1727 bei Breitkopf hergestellten Textbuch zu BWV 198 und vielleicht demjenigen zu BWV 193a – sämtlich bei Tietze hergestellt.

⁷¹ Eine Möglichkeit, diesen Faden weiterzuspinnen böte sich vielleicht, wenn es gelänge, die fragliche Vignette in Drucken der 1720er Jahre nachzuweisen und sodann deren Gebrauchszeit einzugrenzen. – Nimmt man an, die Anfertigung fiel in die Zeit zwischen Tietzes Tod und der Übernahme des Verlages durch Langenheim, ergäbe sich zwar ein Motiv für die Auslassung der Druckerangabe, doch ist dieses Argument nicht brauchbar, da die hinterlassene Ehefrau in dieser Zeit Arbeiten nachweislich mit „gedruckt bey Immanuel Tietzens seel. Wittwe“ oder „gedruckt mit Tietzischen Schriften“ signieren ließ; siehe etwa die Textdrucke zu BWV 210a, BWV² Anh. I 211 und BWV² Anh. I 212 (sämtlich 1729), abgebildet bei Tigge-mann (wie Fußnote 67), S. 11. – Zur exklusiven und zeitlich begrenzten Verwendung mancher Vignetten bei Leipziger Buchdruckern siehe meine Nachweise und Überlegungen im Hinblick auf die Operntextbücher (M. Maul, *Barockoper in Leipzig 1693–1720*, Diss. Freiburg 2006, im Druck).

⁷² Zur Bibliotheksgeschichte siehe F. Münnich, *Die Bibliothek des Franciscums zu Zerbst. Beiträge zu ihrer Geschichte und ihrem Bestand*, in: Zerbster Jahrbuch 15 (1930), S. 5–88, besonders S. 55.

weitgehend thematischer und chronologischer Anordnung eingebunden wurden. Zunächst überliefert der Band Huldigungsschriften (überwiegend Kantatentexte) anlässlich der Geburtstage der Zerbster Fürsten aus den Jahren 1722 bis 1736 (Nr. 1–47b). Es folgen, ebenfalls chronologisch geordnet, Dichtungen auf die Geburtstage der Zerbster Fürstinnen, nun aus dem Zeitraum 1721–1736 (Nr. 48–74). Den übrigen Inhalt bilden Gelegenheitsdrucke zu Geburtstagen, Hochzeiten und Dienstantritten, die überwiegend aus dem Anhaltinischen, teilweise aber auch aus Leipzig, Wittenberg, Zeitz und Zittau stammen. Diese Drucke entstanden in den Jahren 1707 bis 1737, wobei der Schwerpunkt hier auf den Jahren 1726 bis 1737 liegt.⁷³ Im unmittelbaren Umfeld des *Joseph*-Textbuchs (Nr. 232) finden sich Zerbster Drucke (überwiegend Festschriften für Lehrer des Gymnasiums) aus den Jahren 1728 bis 1735 (Nr. 214–231) sowie Zittauer Schulschauspiele und -programme der Jahre 1724 bis 1726 (Nr. 233–244).

Versucht man nun den Inhalt des Bandes mit der Biographie Christian August Schmidts in Einklang zu bringen, stellt sich heraus, daß er wohl kaum der ursprüngliche Sammler der meisten enthaltenen Schriften gewesen sein kann. Zwar tritt der Sohn des Zerbster Stadtsyndikus Christian Schmidt schon 1725 als Beiträger zu einer Gelegenheitschrift auf,⁷⁴ doch studierte er erst ab 1732 in Leipzig⁷⁵ und wurde frühestens um 1740 städtischer Angestellter in seiner Heimatstadt.⁷⁶ Mit Schmidt könnten allenfalls die als Nr. 139–147 eingebundenen Glückwünsche auf die 1734 in Zerbst gefeierte „Schmidt-Ayrerische“ Hochzeit in Verbindung gebracht werden, zu der er selbst ein Carmen beisteuerte (Nr. 140).⁷⁷ Es wäre mithin denkbar, daß die Schriften

⁷³ Aus den Jahren vor 1724 stammt lediglich eine kleine Zahl von Drucken: von 1707 ein Leipziger Druck auf die Erbhuldigung eines Rittergutsbesitzers (Nr. 198), von 1708 der Text einer Glückwunschnmusik aus Annaberg (Nr. 200) sowie aus den Jahren 1717–1720 Hochzeitscarmina aus Schleusingen, Schneeberg und Zeitz (Nr. 97–100 und 180).

⁷⁴ Schmidt wird als Mitautor einer kleinen Festschrift zum Empfang des neuen Zerbster Konrektors Joachim Heinrich Denzer genannt (Nr. 222), das Gymnasium illustre besuchte er nach Ausweis der Matrikel jedoch nicht; vgl. R. Specht, *Die Matrikel des Gymnasiums Illustre zu Zerbst in Anhalt 1582–1797*, Leipzig 1930.

⁷⁵ Erler (wie Fußnote 3), Band III, S. 360.

⁷⁶ 1743 ist seine Anstellung als Stadtrichter belegt. Zu Schmidts Biographie siehe F. Münnich, *Die Zerbster Ratsherren von 1467 bis 1768*, in: Die Fundgrube. Eine Sammlung genealogischen Materials, Heft 38 (Korb'sches Sippenarchiv), Regensburg 1978, S. 29.

⁷⁷ Anlaß war offenbar die Eheschließung zwischen einem gewissen Christian Friedrich Schmidt und der Witwe des Zerbster Hof-Gold- und -Silber-Manufakturers Christoph Andreas Ayrer.

des Bandes bereits im wesentlichen von Schmidts Vater zusammengetragen wurden, der nachweislich für einen Teil der mit Gelegenheitschriften gefüllten Bände als ursprünglicher Besitzer anzusehen ist und durch dessen berufliche Stationen – um 1710 wirkte er als Hofadvokat in Weimar – auch ein umfangreicher Bestand an Vinariensien in die Zerbster Bibliothek gelangte.⁷⁸ Bei näherem Hinsehen ergeben sich jedoch noch konkretere Spuren. Auffällig häufig stehen die nicht an die Zerbster Fürstenfamilie gerichteten Glückwünsche und Huldigungen nämlich im Zusammenhang mit einer Familie Kunad und dem Zerbster Kanzler, Geheimrat und Konsistorialpräsidenten Georg Rudolph von Kayn. Aus diesem Umstand auf die Person des ursprünglichen Sammlers zu schließen, erscheint insofern nicht abwegig, als sich auf den Textdrucken Zittauer Provenienz mehrfach kurze Zueignungsvermerke finden, entweder in der Form „Ihro Excellenz dem Hrn. Geh. Rath von Kayn“ oder „dem H. Secr. Kunad“. Gleichartige Vermerke sind im übrigen auch in weiteren Zittauer Schulschriften in dem Folioband *A 12a* nachzuweisen, der – sowohl hinsichtlich seines Zeitrahmens (Zeitlicher Schriften von 1717, Zerbster und andere Gelegenheitschriften von 1722 bis 1737), als auch hinsichtlich der Adressaten der enthaltenen Schriften (wiederum vielfach jener Kayn und Mitglieder der Familie Kunad) – deutliche Parallelen zu *A 11m* aufweist.⁷⁹ Am Rande sei bemerkt, daß auch dieser Band einige für die Leipziger Musikgeschichte bedeutsame Textdrucke enthält: Neben zwei nicht zur Vertonung bestimmten Gedichten Picanders auf den sächsischen Kurfürsten aus den Jahren 1727 (Nr. 4) und 1733 (S. 142ff.) findet sich hier ein Exemplar des Textdruckes zu der von Bach 1727 vertonten Geburtstagskantate für August den Starken „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“ BWV Anh. 9 (S. 24ff.),⁸⁰ wie hier überhaupt Leipziger Gelegenheitschriften auf diesen Geburtstag in großer Zahl überliefert sind.

Beginnt man nun die Biographie jenes Zerbster Kanzlers, Geheimrates und Konsistorialpräsidenten von Kayn zu erkunden und wiederum in Beziehung mit dem Inhalt von *A 11m* zu setzen, ist zunächst festzustellen, daß sein Name in den einschlägigen Arbeiten zur Landesgeschichte kaum beziehungsweise gar keine Erwähnung findet und daß zu ihm – ungewöhnlich für die de facto zweitmächtigste Person im Lande – weder repräsentative Trauerschriften noch umfangreichere lexikalische Beiträge vorliegen. Erst die

⁷⁸ Über die zahlreichen Weimarer Gelegenheitschriften aus dem frühen 18. Jahrhundert, darunter viele unbekannte (Kantaten-)Dichtungen Salomon Francks, soll in Kürze an anderer Stelle berichtet werden.

⁷⁹ Letzteres gilt auch für den Sammelband *A 12k*.

⁸⁰ Zu den zwei bisher bekannten Exemplaren siehe H.-J. Schulze, „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“, *BWV Anh. 9. Notizen zum Textdruck und zum Textdichter*, BJ 1985, S. 166–168.

an entlegener Stelle abgedruckte Leichenrede liefert die biographischen Rahmendaten:⁸¹

Geboren 1678 als Sohn des Sachsen-Zeitzer Hofrats und Stifthauptmanns Hans Heinrich von Kayn auf Auligk, Mutzschau und Predel, studierte Georg Rudolph von Kayn in Wittenberg und Leiden.⁸² 1703 trat er in Zeitzer Dienste, wo er 1709 zum Hofjustizien- und Konsistorialrat aufstieg. Um diese Zeit wurde er außerdem Oberhofgerichtsassessor in Leipzig. 1714 wurde er zum Zeitzer Vizekanzler ernannt. Dieses Amt übte er drei Jahre aus und wirkte in dieser Zeit auch als Gesandter am Wiener Hof, bis er 1717 um seine Entlassung bat und alsbald in der gleichen Funktion am kurfürstlich sächsischen und königlich polnischen Hof beschäftigt war. Im Spätsommer 1721 (wohl Ende August)⁸³ wurde er als Geheimer Rat, Vizekanzler und Konsistorialpräsident nach Zerbst verpflichtet.⁸⁴ Hier erhielt er nach dem Tod von August Gotthelf von Koseritz (1728) die Beförderung zum Kanzler. Nach längerer Krankheit starb von Kayn am 17. Juli 1737 während eines Kuraufenthaltes

⁸¹ *Herrn George Rudolph von Kayn, Hoch-Fürstl. Anhalt Zerbstischen Geheimten Raths und Cantzlers, Gehaltene Reden [...]. Deme auf Verlangen beygefügt, die Ihme selbst und Seiner Gemahlin gehaltene Leich-Reden, Als ein SUPPLEMENT zu den Reden Grosser Herren. Zerbst, bey George Wilh. Goeckingen, 1738* (Anhang zu: *Dan. Casp. von Lohensteins und Johann von Bessers Meisterstücke der Redekunst*, Zerbst 1739), S. 276–293: „Stand-Rede Welche bey dem Grabe des Weyland Hoch-Wohlgebohrnen Herrn/ HERRN George Rudolph von Kayn, Sr. Hoch-Fürstl. Durchl. zu Anhalt-Zerbst, hochbestallt-gewesenen Geheimbden Raths und Cantzlers, als Derselbe im Bade zu Lauchstädt am 17. Jul. an. 1737. unvermuthet, doch seeligst verstorben, und den 20. ejusd. Abends um 9. Uhr bey Volkreicher Versammlung beygesetzt ward, gehalten worden/ von M. Christian Gottlieb Loeben/ Past. Subst.“. – Ergänzende biographische Angaben liefert der Aktenvorgang *Von Kaynsche Privat-Acten* im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Dessau (im folgenden abgekürzt LHA Dessau), *Regierung Zerbst, Tit. X, Nr. 22–23*, sowie die Druckschrift *Genealogisch-Historische Beschreibung/ Nebst denen Stamm- und Ahnen-Taffeln Des Alt-Adelichen Geschlechts Derer von Kayn* [Leipzig, nach 1709]. Als im Detail unzuverlässig erweisen sich einige Angaben zu Kayn in *Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexicon*, hrsg. von E. H. Kneschke, Bd. V, Leipzig 1864, S. 48.

⁸² In der Leipziger Universitätsmatrikel ist sein Name für das Jahr 1693 vermerkt; siehe Erler (wie Fußnote 3), Bd. II, S. 212.

⁸³ Zu diesem Datum verzeichnen die Zerbster Kammerrechnungen (LHA Dessau) eine „Verehrung“ von 100 Reichstalern an Kayn „zur Beyhülffe der angewandten Reise Kosten“.

⁸⁴ Seine Antrittsrede in: *Herrn George Rudolph von Kayn [...] Gehaltene Reden* (wie Fußnote 81), S. 185–191.

in Bad Lauchstädt. Bereits ein Jahr zuvor war seine zweite Frau Johanna Lousia geb. Bose⁸⁵ gestorben, die er 1726 in Frohburg geheiratet hatte. In erster Ehe war Kayn seit 1702 mit Catharina Magdalena von Osterhausen aus dem Hause Oberlockwitz bei Dresden verheiratet gewesen († 8. Juni 1725).⁸⁶

Sowohl die in *A 11m* und *A 12a* dominierenden Zerbster Drucke, die ausschließlich aus den Jahren 1721 bis 1737 stammen, als auch die wenigen älteren Schriften – vor allem aus Zeitz beziehungsweise zu Ehren Zeitzer Persönlichkeiten aus der Zeit um 1717, außerdem eine Dichtung auf die Erbhuldigung Kayns als Auligker Lehnsherr 1707 (*A 11m*, Nr. 198) – spiegeln auf verblüffende Weise Kayns biographische Stationen wider.⁸⁷ Zudem findet sich in den Bänden ausgesprochen familienspezifisches Schrifttum. Neben der Dichtung auf die Erbhuldigung Kayns sind hier allein zehn Carmina auf dessen zweite Hochzeit (*A 11m*, Nr. 81–90),⁸⁸ ein handschriftlicher Bericht über die Beisetzung seiner ersten Frau (*A 12a*, Nr. 32) und eine Druckschrift auf den Tod der zweiten (*A 12a*, Nr. 33) zu finden. Mit anderen Worten: Auch wenn das Einbinden der beiden Konvolute erst nach 1737 erfolgte (nach der Gestaltung der Einbände zu urteilen, allerdings nicht wesentlich später), kann kein Zweifel daran bestehen, daß Kayn als der eigentliche Sammler der meisten hier überlieferten Schriften angesehen werden muß. Erkundet man sein Zerbster Wirken anhand der Hofarchivalien weiter, ergibt sich ein noch klareres Bild, das schließlich auch die Verbindung zu jenem „Secr. Kunad“ und zu Christian August Schmidt herstellt. Es zeigt sich nämlich, daß das Fehlen von repräsentativen Nachrufen auf Kayn nicht zufällig zustande kam. Schon zu seinen Lebzeiten war in Zerbst bekannt, daß der Kanzler Kayn, obwohl er mit einem Fixum von zuletzt 1568 Reichstalern

⁸⁵ Geboren 1694 in Altenburg, begraben am 20. April 1736, Tochter des kurfürstlichen Kammerjunkers Carl Haubold Bose auf Frohburg, Elsterberg und Breitingen.

⁸⁶ Aus der ersten Ehe stammte die Tochter Amalia Wilhelmina, verheiratet mit dem kurfürstlich sächsischen Kammerjunker Carl Sigismund Bose, aus der zweiten Ehe die Tochter Louise Henriette.

⁸⁷ Die enge Verknüpfung mit Kayns Biographie läßt sich speziell daran ablesen, daß in *A 11m* die bis 1736 nahezu lückenlose Überlieferung von Geburtstagsmusiken auf die Zerbster Fürstenfamilie mit einem Textdruck von Kapellmeister Kuchs Kantate auf den am 21. Oktober 1721 gefeierten Geburtstag der geborenen Zerbster Prinzessin und verheirateten Gothaer Herzogin Magdalena Augusta einsetzt (Nr. 48), während ein Textdruck zu dem am 9. August 1721 begangenen Geburtstag von Fürst Johann August von Anhalt-Zerbst fehlt. Ebenso liefert der Band zwar noch zahlreiche Schriften aus der ersten Hälfte des Jahres 1737, jedoch nicht mehr die Texte der nach dem Tode Kayns präsentierten Geburtstagskantaten für das Zerbster Fürstenpaar.

⁸⁸ Eine weitere Dichtung zu diesem Anlaß findet sich in *A 12k*.

das höchste Gehalt bei Hof bezog, verschiedentlich Schulden angehäuft hatte. Das ganze Ausmaß stellte sich indes erst nach dem Tod heraus. Nicht zuletzt, weil zu Kayns Gläubigern der Zerbster Fürst selbst zählte, wurde sein hinterlassener Besitz beschlagnahmt, und es dauerte Jahrzehnte und füllte 48 – freilich nicht mehr erhaltene – Aktenbände,⁸⁹ bis Kayns „Schuldwesen“ aufgeklärt und die Gläubiger abgefunden werden konnten.

Den historischen Regierungsprotokollen und einigen wenigen „Kaynschen Privat-Acten“ lassen sich weitere wichtige Details entnehmen:⁹⁰ Bereits zwei Tage nach Kayns Tod wurde der Nachlaß versiegelt und der Auftrag erteilt, ein Inventar anzufertigen, um die „Effecten zu verauctioniren“. Kurz darauf wurde der oben erwähnte Zerbster Stadtsyndicus (und Büchersammler) Christian Schmidt, Vater von Christian August Schmidt, zum Kurator von Kayns hinterlassenen Töchtern ernannt. Innerhalb der Schar der nach und nach vorsprechenden Gläubiger wird 1740 auch der Fürstliche Regierungs- und Konsistorialkanzlist Anton Kunad aktenkundig, dem der Kanzler 220 Rthlr. schuldete. Das Verhältnis zwischen den beiden Männern offenbart sich anhand der beschlagnahmten Privatakten Kayns. Dort sind Briefe Kunads überliefert, die dieser 1725, 1726 und 1732 im Namen Kayns erstellte und die diverse Privatangelegenheiten des Kanzlers (vor allem Wechselschulden) betreffen. Folglich ist Kunad, der in den Kammerrechnungen ab 1722 zunächst als Kopist, später als Regierungskanzlist bezeichnet wird und sicherlich ein Verwandter der angesehenen, über zwei Generationen in Zerbst wirkenden Theologenfamilie um den ehemaligen Konsistorialpräsidenten Johann Andreas Kunad war,⁹¹ der Sekretär Kayns gewesen. Da die zahlreichen Schriften zu dieser Familie in den Zerbster Bänden in keinem Fall aus der Zeit nach Kayns Tod stammen, spricht alles dafür, daß Kunad

⁸⁹ Nachgewiesen im historischen Findbuch der *Regierung Zerbst* (LHA Dessau), *Lit. K, Nr. 237* (*Die Nachverlaßenschaft und das gesamte Schuld u. debit Wesen des verstorbenen Fürstl. Anhalt. Zerbst. Geh. Rath und Kanzlers von Kayn, 48 Vol., 1730–80*).

⁹⁰ Nachfolgende Angaben nach LHA Dessau, *Regierung Zerbst, Tit IX, Nr. 29* (*HOCHFUERSTL: ANHALT: ZERBSTL: LANDES REGIERUNGS PROTOCOLLUM 1737–1741*), ebenda, *Tit X Nr. 20–24* (*Von Kaynsche Privat-Acten*) und LHA Dessau, *Facharchiv Zerbst, Fach 97, Nr. 10* (*Acta, Das beym Kaynschen Concurs zu fordern habende Cammer Capital an 600 thlr. betreffend 1783*).

⁹¹ Dies wird durch die zahlreichen in *A 11m* und *A 12a* enthaltenen Gelegenheitschriften, insbesondere auf Andreas Kunad d. J. (beziehungsweise von ihm stammend), dessen Frau Dorothea Eleonore und dessen Kinder Johanna Justina (verheiratet mit dem Zerbster Hofprediger Johann Conrad Böckmann, † 1730) und Gottfried Polycarpus (siehe weiter unten) nahegelegt. In einer kleinen „Kunadischen Geschlechtstafel“ (abgedruckt bei J. A. Trinius, *Geschichte berühmter und verdienter sowohl alter als neuer Gottesgelehrten*, Bd. 3, Leipzig 1756), die vom

sie für Kayn sammelte beziehungsweise noch zu dessen Lebzeiten an ihn weitergab. Kunad hatte speziell für Leipziger Gelegenheitschrifttum einen idealen Zuträger: Gottfried Polycarpus Kunad, Sohn von Andreas Kunad d. J., schrieb sich 1726 in die Leipziger Matrikel ein⁹² und wurde 1729 dort promoviert. Erstaunlicherweise setzt in den beiden Bänden ebenfalls mit dem Jahr 1726 die Überlieferung von Leipziger Drucken ein, und *A II m* enthält sogar drei Carmina auf Kunads Promotion (Nr. 211–213). Dieser Gottfried Polycarpus Kunad, später Sachsen-Weimarer Stadt- und Land-Physicus in Ilmenau, dürfte ohnehin ein spezielles Interesse an der Leipziger Dichterszene gehabt haben, denn er läßt sich 1732 als Mitglied der Deutschen Gesellschaft nachweisen.⁹³ Vielleicht enthält *A II m* aus diesem Grund auch Gottscheds 1733 verfaßte Lobrede auf die soeben gekrönte Poetin Christiane Marianne von Ziegler. Wollte man aufgrund dieser Indizien G. P. Kunad auch als den Leipziger Käufer des *Joseph*-Textbuchs ansehen – und so einen Terminus post quem für dessen Erscheinen ableiten –, wäre freilich zu fragen, warum er dann nur den zweiten Teil des Librettos nach Zerbst sandte. Als zweiter und ohnehin wahrscheinlicherer Kandidat für die Beschaffung des Druckes käme vielmehr Kayn selbst in Betracht. Daß er in diplomatischer Mission vielfach nach (beziehungsweise durch) Leipzig reiste und als Wechselschuldner gelegentlich die Leipziger Messen besuchen mußte, versteht sich von selbst und läßt sich für die Ostermessen 1726 und 1730 auch dokumentieren.⁹⁴

Stammvater der Familie, dem Wittenberger Superintendenten und Theologieprofessor Andreas Kunad (1602–1662) über dessen Sohn Johann Andreas Kunad (1638–1693, zuletzt Oberhofprediger und Konsistorialpräsident in Zerbst) bis hin zu dem Enkel Andreas Kunad d. J. (1677–1746; zuletzt Superintendent in Eisleben) und dessen Kindern reicht, wird ein Johann Anton Kunad zwar nicht erwähnt, doch ist diese Genealogie in den Nebenlinien (den vier Brüdern von Johann Andreas und deren Kindern) unvollständig. Zur Familie Kunad siehe ferner H. Graf, *Die Zerbster Geistlichen seit der Reformation. Ein Beitrag zur Anhaltinischen Pfarrchronik*, in: Zerbster Jahrbuch 14 (1929), S. 61 und 73, sowie F. Münnich, *Die Lehrer des Franciscenums zu Zerbst 1532–1932*, in: Zerbster Jahrbuch 17 (1932), S. 44.

⁹² Erler (wie Fußnote 3), Bd. III, S. 222.

⁹³ Siehe die Dichtung *Das von Sr. AllerChristlichen Majestät Ludwig dem XV. König in Frankreich und Navarra im Jahr 1732 ohnweit Straßburg im Elsaß angeordnete Feld-Lager suchte mit unterthänigsten Lippen zu besingen M. Gottfried Polycarpus Kunad aus Zerbst, Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig Mitglied*, Straßburg 1732 (Exemplar: Bayrische Staatsbibliothek München).

⁹⁴ Entsprechende Belege in *Von Kaynsche Privat-Acten* (wie Fußnote 90). Kayn könnte zudem im Winter 1724/25 (auf der Durchreise nach Prag) beziehungsweise anlässlich der fürstlichen Reisen nach Karlsbad und Teplitz (August beziehungsweise Oktober 1722, Mai 1726, 1727/28, 1729/30 und Herbst 1732) in Leipzig Station gemacht haben (LHA Dessau, *Zerbster Kammerrechnungen*).

Daß er in einem solchen Zusammenhang eben nur die Aufführung der zweiten Hälfte des *Joseph*-Oratoriums erlebte, würde die unvollständige Überlieferung plausibel erklären. Das vorläufige Ergebnis unserer Untersuchungen läßt sich also dahingehend zusammenfassen, daß das *Joseph*-Libretto allem Anschein nach ursprünglich ein Teil der Büchersammlung des Zerbster Kanzlers Georg Rudolph von Kayn war und vermutlich von diesem selbst oder von dem Leipziger Studenten G. P. Kunad erworben wurde.

Bevor abschließend auf eine Bach betreffende Implikation aus den Erkenntnissen zum Zerbster Band *A II m* eingegangen werden soll, müssen zunächst die Überlegungen zum Leipziger *Joseph*-Oratorium abgeschlossen werden. Nach Lage der Dinge bleibt folgendes festzuhalten:

- Als Autor des zweiteiligen Librettos, das allem Anschein nach eine genuine Leipziger Schöpfung darstellt, kann derzeit – nicht zuletzt aufgrund unseres dürftigen Kenntnisstandes über die zeitgenössische Leipziger Dichterszene – nur Picander ernsthaft in Betracht gezogen werden.
- Wer das Stück vertonte, ist ungeklärt. Der Ensembleleiter Schott ist zwar der naheliegende Kandidat, gleichwohl lassen sich andere Leipziger Komponisten nicht kategorisch ausschließen.
- Die Aufführung dürfte eingedenk aller Tatsachen und Erwägungen am ehesten in der zweiten Hälfte von Schotts Leipziger Zeit, also zwischen 1725 und 1729, anzusiedeln sein.
- Das gleichsam zufällig ans Licht gebrachte Libretto des *Joseph* führt uns deutlich vor Augen, daß die Leipziger Collegia musica ihrem Publikum eine bislang kaum zu ermessende Repertoirebreite boten. Man muß wohl kein Prophet sein, um zu behaupten, daß folglich auch Bachs Schaffen in diesem Bereich weitaus vielfältiger gewesen sein dürfte, als sich dies an den wenigen musikalischen Zeugnissen und den viele Fragen offen lassenden „stummen Zeugen“ noch erkennen läßt.

IV. Der Initiator von Bachs Geburtstagskantate für Fürst Johann August von Anhalt-Zerbst

Wie bereits erwähnt, überliefert der Zerbster Band *A II m* zu Beginn eine nahezu vollständige Serie von Geburtstagskantatentexten auf die Zerbster Fürsten und Fürstinnen für den Zeitraum 1721 bis 1736.⁹⁵ Diesen Umstand

⁹⁵ Eine Übersicht über die Texte liefert B. M. Reul, *Musikalische Aufführungen anlässlich fürstlicher Geburtstage am Anhalt-Zerbster Hof während der Amtszeit Johann Friedrich Faschs (1722–1758)*, in: Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen. Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Kolloquium,

machte sich bereits Barbara Reul zunutze, als sie 1999 den schon lange Zeit bekannten Eintrag der Zerbster Kammerrechnung – „10. [Rthlr.] Dem Herrn Capellmeister Back zu Cöthen vor eine Composition an Unsers gnädigen Landes Fürsten hohen Geburths Tag“⁹⁶ – mit dem in *A 11m* gleich an zwei Stellen überlieferten Textdruck einer am 9. August 1722 aufgeführten Geburtstagskantate für Johann August von Anhalt-Zerbst in Verbindung brachte⁹⁷ und damit die Dichtung dieses im übrigen verlorenen Bachschen Werkes vorlegen konnte.⁹⁸ Als Gratulant, Initiator und zumindest offizieller Textdichter ist auf der Titelseite dieses Drucks – wie auch an entsprechender Stelle eines Textbuchs für eine am 29. Oktober 1722 der Zerbster Fürstin Hedwig Friderica musizierten Geburtstagskantate⁹⁹ – ein „Gehorsamster Redlichgesinnter Vnd devotester Knecht“ vermerkt. Die in beiden Drucken zu beobachtende Herausstellung der ersten Buchstaben des ersten bis dritten und fünften Wortes zeigt an, daß hier keine beliebige unterwürfige Autorenbezeichnung vorliegt, sondern eine bewußt formulierte Floskel, aus deren Initialen sich der Name des Verfassers erschließen läßt. Hans-Joachim Schulze vermutete denn auch vorsichtig, daß diese Buchstabenfolge als „Geheimer Rat von Koseritz“ aufzulösen wäre.¹⁰⁰ Damit wäre dann der kurze Zeit zuvor (wohl im Mai/Juni 1722)¹⁰¹ als Zerbster Kanzler bestellte

Erfurt und Arnstadt 13. bis 16. Januar 2000, hrsg. von R. Kaiser, Eisenach 2001, S. 95–111, speziell S. 102–106.

⁹⁶ Dok II, Nr. 114, und BC G 13.

⁹⁷ *A 11m*, Nr. 3 und 5: Als Der Durchlauchtigste Fürst und Herr HERR Johann August Fürst zu Anhalt [...] Dero Hohen Geburths-Tag Den 9. Augusti 1722. Zur größten Freude des gantzen Landes celebrirten Solte darbey sein hertzliches Vergnügen durch gegenwärtige Zeilen an Tag legen Ein Gehorsamster Redlichgesinnter Vnd devotester Knecht. [...].

⁹⁸ Siehe B. M. Reul, „O vergnügte Stunden/ da mein Hertzog funden seinen Lebens-tag“. Ein unbekannter Textdruck zu einer Geburtstagskantate J. S. Bachs für den Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst, BJ 1999, S. 7–17.

⁹⁹ *A 11m*, Nr. 49: Als Die Durchlauchtigste Fürstin und Frau FRAU Hedwig Friderica Fürstin zu Anhalt [...] Dero Hohen Geburths-Tag Den 29. Octobr. 1722. Zur größten Freude des gantzen Landes celebrirten Solte auch hierbey sein hertzliches Vergnügen durch schlechte Zeilen zu Tage legen Ein Gehorsamster Redlichgesinnter Vnd devotester Knecht. [...].

¹⁰⁰ H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bach und Zerbst 1722: Randnotizen zu einer verlorenen Gastmusik*, BJ 2004, S. 209–213, besonders S. 211. Reul hatte zuvor bereits den ältesten Sohn des Kanzlers, Christian August von Koseritz, als möglichen Textdichter beziehungsweise Initiator der Kantate ins Spiel gebracht, da dieser dem Fürsten zum gleichen Anlaß ein ebenfalls in *A 11m* überliefertes Carmen überreicht hat; vgl. Reul (wie Fußnote 98), S. 9.

¹⁰¹ Von Koseritz erhielt seine erste Besoldung im Frühsommer 1722.

August Gotthelf von Koseritz († 1728) gemeint, der sich mit den Kantaten für die Beförderung bedankt hätte.

Von der Feststellung, daß der Zeitraum der in *A 11m* überlieferten Textdrucke exakt der Zerbster Amtszeit des anfänglichen Vizekanzlers von Kayn entspricht und Kayn auch aus anderen Gründen als der ursprüngliche Besitzer der Schriften anzusehen ist, ist es nur noch ein kleiner Schritt, nun auch das Rätsel um die Initialen endgültig zu lösen. Sie zielen ohne Zweifel auf Georg Rudolph von Kayn ab, der folglich als der eigentliche Initiator der von Bach vertonten Geburtstagsmusik für Fürst Johann August angesehen werden muß. Am Rande sei erwähnt, daß in *A 11m* noch eine handschriftliche Abschrift des Kantatentextes enthalten ist, die allerdings keinerlei Abweichungen vom gedruckten Text aufweist.¹⁰² In dem Band sind also – einmalig für die hier enthaltenen zahlreichen Kantatentexte – gleich drei Exemplare dieser Dichtung überliefert, was ihre Sonderstellung für Kayn noch untermauert.

Kayns Motive für das musikalische Präsent werden die gleichen gewesen sein wie die für von Koseritz vermuteten: Auch für ihn, der im Spätsommer 1721 (siehe oben, bei Fußnote 83) als Vizekanzler, Geheimer Rat und Konsistorialpräsident in Zerbster Dienste gelangt war, bot der Geburtstag seines Dienstherrn im Jahr 1722 die erste Möglichkeit, sich für die erwiesenen Wohltaten zu bedanken. Ob er selbst aber ohne weiteres als Textdichter der Kantate und auch derjenigen auf die Zerbster Fürstin angesehen werden kann, muß offen bleiben. Geschick als Redner dürfte Kayn zwar schon „von Berufswegen“ gehabt haben. Doch erstaunt, daß er innerhalb des umfangreichen im Zerbster Franciscum vorliegenden Schrifttums nur noch ein weiteres Mal als Gelegenheitsdichter nachgewiesen werden kann.¹⁰³ Gelegentlich haben auch auswärtige Dichter die Texte der fürstlichen Geburtstagskantaten geliefert, einmal sogar Johann Christoph Gottsched.¹⁰⁴ Warum Kayn den Köthener Kapellmeister Bach mit der Vertonung der Kantate beauftragte, steht ebenfalls dahin. Sollten persönliche Beziehungen zwischen der Zeitzer/Zerbster Familie Wilcke (der Anna Magdalena Bach entstammte) und dem ehemaligen Zeitzer Kanzler Kayn bestanden haben? Bach könnte freilich auch von den Zerbster Hofmusikern ins Gespräch gebracht worden sein, die im

¹⁰² *A 11m*, Nr. 15 (ohne Titel). Der Schreiber konnte nicht ermittelt werden; es handelt sich nicht um G. R. von Kayn, dessen Sekretär A. Kunad oder den Kopisten der Hofkapelle Johann Friedrich Wagner.

¹⁰³ In *A 12k* (fol. 147ff.) ist eine 1730 überreichte Dichtung Kayns auf den Geburtstag von Fürst Johann August enthalten.

¹⁰⁴ Siehe „An dem Geburtsfeste Der Fürstinn [Hedwig Friderica] zu Anhalt-Zerbst. Serenata.“, abgedruckt in: *Herrn Johann Christoph Gottscheds [...] Gedichte*, Leipzig 1736, S. 392–394 (Textbeginn: „Stolzer Friede! Deiner segensvollen Lust“; allegorische Figuren: Frieden, Dankbarkeit und Servesta).

Sommer 1722 vorübergehend ohne Kapellmeister auskommen mußten. In diesem Zusammenhang sei zuletzt noch erwähnt, daß die Fragen nach der Dauer der Vakanz im Zerbster Kapellmeisteramt zwischen dem Weggang von Johann Baptist Kuch (letzte reguläre Besoldung Ostern 1722) und dem Dienstantritt von Johann Friedrich Fasch (29. September 1722) sowie nach dem zwischenzeitlichen Leiter der Kapelle gar nicht so sehr „im Dunkeln“ bleiben müssen, wie es scheinen mag.¹⁰⁵ In einer am 23. Juni 1722 niedergeschriebenen Eingabe des Notisten der Hofkapelle Johann Friedrich Wagner begründet dieser seine Bitte um Besoldungserhöhung mit dem Hinweis, er habe „bey einem halben Jahre her des vorigen Capell-Meisters Dienst nach meiner wenigen Capacité versehen müßen“.¹⁰⁶ Verwaltete Wagner das Amt interimsmäßig bis zu Faschs Dienstantritt, so wäre er als der Aufführungsleiter (und Kopist des Aufführungsmaterials) von Bachs Geburtstagskantate „O vergnügte Stunden“ anzusehen,¹⁰⁷ da die Entlohnung Bachs mit 10 Reichstalern zwar dessen Vertonung, wohl kaum aber dessen persönliches Erscheinen in Zerbst angemessen abgelten konnte. Es muß aber auch gefragt werden, warum Bach für die im Namen Kayns präsentierte Geburtstagsmusik relativ spät (wohl erst im Frühjahr 1723) und vor allem mit fürstlichen Geldern entlohnt wurde. Ist diese Zahlung eventuell nur als nachträgliche, zusätzliche „Verehrung“ aufzufassen, und war Bach zunächst von Kayn persönlich bezahlt worden? Dann freilich stünde der Annahme einer Anwesenheit Bachs in Zerbst kein Argument mehr im Wege.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. Reul (wie Fußnote 98), S. 8.

¹⁰⁶ LHA Dessau, *Facharchiv Zerbst, Fach 12, Nr. 7/2 (Bestallungs-Concepte von 1719 bis 1730)*, fol. 311–312.

¹⁰⁷ Die leitende Tätigkeit Wagners in diesem Zeitraum wird auch durch die Kammerrechnung 1721/22 bestätigt; ihr ist zu entnehmen, daß Wagner – wie zuvor Kuch – der vorgestreckte Botenlohn (offenbar im Zusammenhang mit der Beschaffung von Musikalien) erstattet wurde. – Die in der einschlägigen Literatur zur Zerbster Hofkapelle vertretene und auf Wäschkes Auswertung der Kammerrechnungen zurückgehende Meinung, Johann Friedrich Wagner – nicht Johann Gottfried, wie dort angegeben – sei zwar zu Zeiten Kuchs Kapellmitglied geworden, jedoch erst 1725/26 zum Notisten aufgerückt, bedarf daher der Berichtigung; vgl. H. Wäschke, *Die Zerbster Hofkapelle unter Fasch*, in: *Zerbster Jahrbuch 2* (1906), S. 51.

¹⁰⁸ Vgl. die Überlegungen bei Schulze (wie Fußnote 100), S. 213.

Anhang 1

Georg Balthasar Schott, Kantate „Komm, heiliger Geist“, Sonata.

Sonata

First system of the musical score. It consists of five staves. The top two staves are for Hautbois 1 / Violino 1 and Hautbois 2 / Violino 2. The third staff is for Viola. The fourth and fifth staves are for Violoncello obbligato and Cembalo. The music is in 4/4 time and G major.

Second system of the musical score, starting at measure 3. It consists of five staves. The top staff has a measure rest for three measures. The other staves continue the musical material from the first system.

Third system of the musical score, starting at measure 6. It consists of five staves. The top staff has a measure rest for two measures. The other staves continue the musical material. A first violin part (Vl 1) is indicated above the top staff.

9

Musical score for measures 9-10. The system consists of five staves. The top staff (treble clef) has a melodic line with eighth-note patterns and rests. The second staff (treble clef) is empty. The third staff (bass clef) is empty. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth staff (bass clef) has a melodic line with eighth notes and rests.

11

Musical score for measures 11-12. The system consists of five staves. The top staff (treble clef) has a melodic line with eighth-note patterns. The second staff (treble clef) is empty. The third staff (bass clef) is empty. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth staff (bass clef) has a melodic line with eighth notes and rests.

13

+ Ob 1

Musical score for measures 13-14. The system consists of five staves. The top staff (treble clef) has a melodic line with eighth-note patterns and rests. The second staff (treble clef) has a melodic line with eighth notes. The third staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth staff (bass clef) has a melodic line with eighth notes and rests.

15


Ob 1

Ob 2

18

20

da capo

Drama per Musica.
Jacob. Juda. Benjamin.
Aria.
Ober. **S** Gebster Vater laß das quälen
Unsrer ausgezehrten Seelen,
Dir doch an das Herke gehn,
Kannst du ohne Jammer sehn,
Daß wir dich nicht entschliessen,
Wir noch hungrig sterben müssen?

Da Capo.

Recit.

Jacob. So ziehet hit,
Doch ohne Benjamin.
Juda. Nein, eben dieses schärfte uns
Der Herr Egyptenlands besonders ein,
Drum dürfen wir ihm nicht vor Augen kommen;
Es muß denn dieser mit uns seyn.
Jacob. Ach! habt ihr euch denn mich zu tödten vorgenommen?

2

2. heft.

⌘ (4) ⌘

O herber Seelen Streit,
 O gemeine Schmerzen,
 Soll ich den Ueberrest von meinem Herzen,
 Sich von mir trennen sehn?
 Nein, nimmermehr kan dir geschehn.

Aria.

Du zwietracht der besimmten Seele,
 Du machst daß ich mich grausam quäle,
 Und doch ohn alle Hülffe bin.
 Ach! Benjamin, ach! Benjamin!
 Ist dieser Trost mir nicht zur Seiten,
 So laß mir nur das Grab bereiten,
 Weil ich in ihm noch lebend bin.
 Was rathst du gang entsinnet Sinn?

Recit.

Nehmt Haab und Guth, nehmt Geist und Leben hin,
 Laßt mir nur Benjamin.
 Tutti. Wie aber können wir das Leben retten,
 Wenn er nicht mit uns zieht?
 Jacob. Daß eure Lippen doch von ihm geschwiegen hätten.
 Juda. Der Mann drang hart in uns. **JACOB.** Ich muß es glauben;
 Jedoch ihr seyd bemüht,
 Mich aller Kinder zu berauben.
 So **Simeon**, als **Joseph**, sind nicht mehr vorhanden,
 Wer weiß schlägt eure Mißgunst nicht.
 Auch diesen meinen Trost in Stock und Bänder.
 Juda. Wie vor will ich dir selbst mein Leben
 Zum sichern Unterspande geben.

⌘ (5) ⌘

Ich will Zeit lebens dafür büßen
 Driß du ihn nicht in Turtzen wieder lassen.
 Benjamin. Mein Vater gönne, daß dein Knecht
 Mit seinen Väldern zieh!
 Jacob. Es muß mich Hept und Güldt begleiten;
 Denn meiner Väter Furcht steht mir zur Seiten.
 Der Himmel gebe, daß durch dich
 So mein als dein Gesüct blüh.

Ariosa.

So ziehet in Freuden, so reiset in Segen,
 Tutti. Wir ziehen mit Freuden, wir reisen in Segen,
 Jacob. Das Glück begleitet euch zu Wegen und Segen,
 Tutti. Das Glück verfolgt uns zu Wegen und Segen.

Simeon. (Soliloquio)

Aria.

Jüstere Schrecken-Kluff, fürchtamer Kercker,
 Kaffelnde Centner Last grausamer Ketten,
 Wollt ihr von meiner mich hendernden
 Pein,
 Stete Vermehrer seyn?
 Wenn eure raffelnde Glieder erklingen,
 Will nur das bebende Herze zerspringen,
 Und ihr schwarzen Finsternissen,
 Seyd ein Bild der Todtes Nacht,
 Die ich baldigst werde grüssen,
 Ach! das macht
 Meinen mich nagenden Kummer noch stärker.

Da Capo!
 Recit.

§ (6) §

Recit.

Ihr Molchen speyt auf mich den bleuen Gifft,
Vielleicht daß euer Gifft den Brand der Seelen löschet,
Ihr Schlangen bißet, ihr Steenpfeiffe,
Kommt, sezt den gelben Zahn an meine Brust,
Saugt Blut und Leben raus! speyt Gifft erfüllten Wust,
In die zerfleischten Wunden;

Werists der nach mir greiffst?
Der Henker? ach! den Strang und Schwert zu lassen,
Wer schlägt? ein Geist? nein, nein, mein zitterndes Gewissen,
Ach meine Missethat hat mich gefunden,
Erblakter Bruder, ach! dein Blut rufft jeho Rache,
Schlägt mich in Ketten ein, stürzt mich in solche Noth,
Die ärger als der Todt.
Denn jeder Augenblick bringt neue Quaal,
Komm längst gefürchter Todt, erlöß mich nur einmahl,

Aria.

Ohm du Schrecken aller Seelen,
Grauser Todt! erlöß mich,
Mach doch meiner Quaal ein Ende,
Ach so küß ich dir die Hände,
Und zur Dankbarkeit auch dich.

Da capo.

Recit.

Der Kerker öffnet sich!
Jetzt wird man mich
Zu tausend Martern schleppen,
Dür her bringe Gifft, Strang,
Schwert und Stahl!

Nur

§ (7) §

Nur endet einmahl meine Quaal.

Fido. Mein Freund welsch Tenuren hat dich eingenommen?
Mein Herr besicht, du solst zur Caffel kommen.

Simcon. Vielleicht ist dis das Todten-Mahl.

Fido. Sey ohne Furcht, denn du bist frey.

Simcon. Ja, wenn die Brust zerstückt, der Hals entwey,
Fido. Vergebens träumet dir von solchen Schreckens-Stande,
Dein Kerker kehret in Lust, in Lachen deine Bande.

Aria duetto.

Soloße und scherze
Glückseliges Herze,

Du bist von Quaal und Sorgen leer,
Die Trauer-Nacht wird dir zum Tage,
Dein Leid vertriecht, es fliecht die Plage,
Drum denck der vorigen Trübsaal nicht mehr.

Da capo.

Joseph, Benjamin, Fido,

Chor derer übrigen Söhne Jacobs.

Aria.

Erfüllet mit Scherzen die ängstlichen Seelen,
Und macht sie zum Wohnhaus beständiger
Lust.

Verschiebet die Herzen, mit Sorgen zu quälen,
Es weichen die Schmerzen,
Der Fröligkeit Kerzen,
Kein Kummer beherrsche die fröliche Brust.

Da capo.
Recit.

Recit.

Benjam. Hier legt sich Benjamin zu deinen Füßen,
 Erlaube, daß ich mich darff deinen Sklaven nennen.
 Joseph. Ist dieses euer jüngster Bruder? Chor. Ja.
 Joseph. Ach sehn ihn des Vaters Tugend brennen.
 (Ach dürstet ich ihn küssen)
 Der Himmel segne dich mein Sohn!

Ich weiß es schon,
 Daß du die einzige Freude meines Vaters bist.
 Allein, was macht der fromme Greis?
 Lebt er noch wohl?

Tutti Er lebt noch wohl,
 Er ist dein Knecht.

Joseph. Ich bin kein Knecht.
 Der Himmel lasse ihn in immer grünen Wohlergehen
 Noch viele Jahre sehen.
 Ghe aber setet euch mit mir,
 Laßt alle Traurigkeit verbannen seyn,
 Und jeder stamme fröhlich ein:

ria Tutti.

Gisser Saffte der schlanken Neben,
 Du sollst unser Labfaal seyn,
 Denn dein trinkbahr Gold ergetzt,
 Wenn es unsre Lippen nehet,
 Und stößt neues Leben ein.

Daso.

Recit.

Joseph. Mein Benjamin bistu denn auch vergnügt?
 Benjam. Wie? sollte mirs daran gebrechen,
 Da deine Günt mein Denken überwiegt,
 Simeon. Was will uns dieses sagen?

83

Soll dich von ohngefähr gesehen seyn,
 Daß man uns nach dem Alter hat gefeget? nein, nein,
 Es ist mit Vorbedacht geschehn.

Joseph. Was heget ihr vor Fügung?
 Fido. Mein Herr, die Anstalt ist, wie du gesagt gemacht:
 Joseph. Nun wohl, so zieht zu euren Vätern hin,
 Doch hab auf meinem Benjamin
 Genau acht!

Tutti. Der Himmel lasse es geschehn,
 Daß wir uns fröhlich wieder sehen.
 Es kröne deine Brust ein stetes Wohlergehen!

Joseph. Fido.

Joseph. Auf, Fido, nun ist es Zeit,
 Auf jage diesen nach und sprich,
 Verruchte! was habt ihr begangen?
 Ist dich die Dankbarkeit,
 Vor so viel Huld, die, ihr unwürdige empfangen?
 Habt ihr biß Kleinod nicht entwand
 Daraus mein Herr den Franck genisset,
 Und das, als ein geheimes Götter Pfand,
 Ihm alle Heimlichkeit aufschleust?
 Fido. Es soll so gleich geschehn.

Joseph (Soliloquio.)

Doch Benjamin! wie? thu ich nicht zu viel?
 Daß ich durch dich verstellte Marter-Gütel,
 Dich, werther Bruder, grausam kräncke,
 Doch ich dich gleich dadurch mit wieder schencke,
 Das Herz spricht ja, doch etwas in mir, nein.
 Ja, ja, nein, nein, nicht du,
 Mein deine Brüder sollen also fassen,

84

101 (10) 8

Wie meine Rache sich nur will durch Eherben Lühn,
Denn ihr verlegt Gewissen spricht noch immer zu:
Dief wiederfähret untern Seelen,
Weil wir nicht achten auf Josephs Quälen,
Drum achte nicht, was ich jetzt aus Verstellung thu.

Aria.

Hörne nicht mein ander Herz,
Dass ich durch verstellten Sämerz,
Dich in was beleidige;
Denn da ich zum Schem dich quäle
Thu ich meiner eignen Seele
Selbst nur mehr als allzuweh.

Recit.

Ich höre sie schon kommen,
Denn die noch was entfernten Klagen,
Die wollen ihre Ankünfte sagen,
Auf fasse dich mein Sinn.

Joseph, Juda, Benjamin.

Chor der übrigen Söhne Jacobs.

Joseph. Verruchte! wie? welsch Trevel hat euch eingenommen?
Meint ihr, dass se ein Mann, als wie ich bin,
Nach seiner Weisheit hoben Gaben,
Nicht gleich errathen kan, die ihn bestohlen haben,
Juda. Mein Herr, wir wissen nicht wie das geschach,
Es hat sich alles wieder uns verbunden,
Gott hat die alte Missethat an uns gefunden,
Drum laß nach deinen strengen Rechte
Die schärfste Straffe über uns ergeh.

Da capo.

Ditt

102 (11) 8

Tueti. Denn wie sind alle deine Knechte.
Joseph. Wie? hat er ihm ich vor so ungerath?
Der mich bestohlen hat, sey nur mein Knecht,
Ihr aber zehet hin an euren Ort.
Juda. Mein Herr, erlaube Joseph, schweig, Juda, nur ein Wort,
Nimm mich zu deinen Knechte, und laß nur diesen frey,
Denn wisse, dass ich Bürge vor ihm worden sey;
Was unsers Vaters Geist nun bloß,
An seiner Seelen hangt,
So seh ich ihn wie mit dem Todte ringen,
Wenn wir ihn nicht zu rücke bringen,
Drum laß doch meinen Wunsch gelingen,
Nimm mich an seine Statt zum Knecht, nur laß ihn loß.

Aria.

Ich sehe doch die fremdde Schuld
Mir, als dem Verbrecher an,
Größre Schuld
Kan ich nie von dir erlangen;
Als wenn du, was der begangen,
Nehnest, als ob ichs gethan.

Da capo.

Recit.

Joseph. Ich kan mich länger nicht verstellen,
Lebt eure Augen sich
Nicht fern, erweilt mit Thranen schwellen:
Denn wisset, dass ich Joseph euer Bruder bin,
Erbrecher nicht
Betrachtet mein Gesicht!
Kommt laßt euch aus erkreuten Sinn
Mit einem Bruder Fuß empfangen.
Joseph, Benjamin.] So aber liebt für Bruder mein Verlangen,

Dich

(12) **A**
Tutti. Wie drücke ich an meine Brust,
O! ungemeyne Seelen-Lust!
Unverhoffte Seelen-Lust!

Aria.

Benjam. Ich träume in der Vergnügung Armen,
Ich weiß nicht ob ich wachend bin,
Bestürzung hält den Geist gefangen,
Und schlaffert Zung und Lippen ein,
Daß, was sie wachend hier erlangen,
Unfähig auszurechen seyn;
Drum spricht der gang entzückte Sinn;

Da capo.

Recit.

Joseph. Auf! eile zu meinen Vater hin,
Und melde, daß im sein und eures Lebens willen,
Ich noch am Leben bin.
Ihr sollt bey mir im Lande Gosen wohnen,
Laßt keine Furcht in euch den Geist erfüllen,
Daß ihr mir dieses Leyd gethan;
Weil Joseph dich niemals gedencken laß;
Tutti. Es soll nun lauter Ruh in unsren Seelen thronen.

Aria tutti.

• Holocket und tauchzet glückselige Seelen,
Der Schmers ist vorbey;
Die Stunden der Freuden verbannen das quälend
Und schlagen die Ketten des Jammers entzwey.
Da capo.

FINIS