

Die Prediger-Einführungsmusiken von C. P. E. Bach Materialien und Überlegungen zu Werkbestand, Entstehungsgeschichte und Aufführungspraxis

Von Wolfram Enßlin und Uwe Wolf (Leipzig)

Als Carl Philipp Emanuel Bach im Jahr 1768 von Berlin nach Hamburg ging, änderten sich seine Aufgaben und sein Betätigungsfeld grundlegend. Statt als Cembalist am Hofe Friedrichs II. zu wirken und regelmäßig das Flötenspiel des König zu begleiten, mußte er nun, seinem Patenonkel Georg Philipp Telemann folgend, als städtischer Musikdirektor der fünf Hauptkirchen (St. Petri, St. Nikolai, St. Katharinen, St. Jakobi und St. Michaelis) sowie als Kantor am Johanneum in erster Linie die vielfältigen kirchenmusikalischen Aktivitäten in der Hansestadt organisieren und die Figuralmusik für die unterschiedlichsten Anlässe zur Verfügung stellen und leiten. Auf nahezu 28 Jahre Tätigkeit im höfischen Umfeld folgten nun 20 Jahre im bürgerlichen und kirchlichen Milieu. So veränderte sich naturgemäß auch Bachs kompositorischer Schaffensbereich. Hatte er sich bis dahin – von wenigen Ausnahmen wie dem Magnificat Wq 215/H 772 (1749) und der Osterkantate „Gott hat den Herrn auferwecket“ Wq 244/H 803 (1756) abgesehen – nahezu völlig der Instrumentalmusik und allenfalls der vokalen Kammermusik gewidmet, erforderte zumindest seine offizielle Tätigkeit nun vorrangig die Beschäftigung mit geistlichen Vokalwerken. Das Spektrum umfaßte einerseits Kompositionen, die dem Turnus des Kirchenjahres entsprachen, und andererseits solche, die für spezielle, keiner Regelmäßigkeit unterworfenen Anlässe bestimmt waren.

Während die Werke der ersten Gruppe – darunter die oratorischen Passionen,¹ die Quartalsmusiken (zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Michaelis) und die einfachen sonntäglichen Kirchenkantaten – zu seinem regulären Dienstauftrag gezählt wurden und nicht mit zusätzlichen Einkünften verbunden waren, wurden Komposition und Aufführung der Werke der zweiten Gruppe gesondert vergütet.² In diese zweite Gruppe fallen neben einigen – in erster Linie für Beerdigungen von Bürgermeistern bestimmte – Trauermusiken³ und speziell in Auftrag gegebenen „Jubelmusiken“ zu Dienstjubiläen⁴, vor allem

¹ Einer Hamburger Tradition folgend sah der Vierjahreszyklus eine Abfolge der Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes vor.

² Die in diesem Zusammenhang ausgestellten Rechnungen sind abgedruckt in CPEB-Dok.

³ Beispielsweise die Trauermusiken Schele 1774, Rumpf und Doormann 1781, Schuback 1783, Schulte 1786 und Luis 1788 (durchweg Wq und H deest).

⁴ So die 1775 aufgeführten „Jubelmusiken“ anlässlich der 50jährigen Dienstjubi-

die Einführungsmusiken für die zum Hamburger Kirchspiel gehörenden Pastoren und Diakone sowie für die Rektoren des Johanneums. Hinzu kommen noch die Aufführungen zu den Einführungen der sogenannten Leichnamsgeschworenen⁵ sowie, für den weltlichen Bereich, die sogenannten Bürgerkapitänsmusiken (H 822a–d).⁶

*

Die Prediger-Einführungsmusiken⁷ bilden neben den 21 Passionen den größten Bestand der im Nachlaßverzeichnis von 1790 aufgeführten kirchenmusikalischen Kompositionen. Dort finden sich 17 derartige Werke, 16 davon unter den „Sing-Compositionen“ C. P. E. Bachs,⁸ ein weiteres unter der Rubrik „Einige vermischte Stücke“.⁹ Wir wissen aber von nicht weniger als vierzig Predigern, die in Bachs Hamburger Zeit mit Musik in ihr Amt eingeführt wurden; auch bei drei weiteren nach Bachs Tod eingeführten Predigern wurden Einführungsmusiken von ihm verwendet,¹⁰ so daß insgesamt 43 Prediger-Einführungen und die zu diesen Anlässen dargebotenen Werke den Gegenstand der folgenden Ausführungen bilden.¹¹

läen des Pastors Heinrich Hoeck (H 824c) und des Syndicus Johann Klefeker (H 824d).

⁵ Siehe CPEB-Dok, Nr. 64, Kommentar (S. 153). In der Regel wurde zu diesen Anlässen die an diesem Sonntag vorgesehene Kantate aufgeführt, jedoch nicht immer in der turnusgemäß dafür vorgesehenen Kirche. „Die Einführung von Leichnamsgeschworenen verursachte [...] häufig Abweichungen bei der Verteilung der regulären Kirchenmusiken“ (vgl. Wiermann, Kommentar zu Dok. III/2, S. 356). In diesen Einführungen wurde in der Regel mit voller Instrumentalbesetzung musiziert: „Am bevorstehenden 25sten Sonntage nach Trinitatis wird zu St. Catharinen, wegen Einführung eines Leichnam-Geschworenen, die Musik, statt Vormittags des Nachmittags, mit Pauken und Trompeten, und voller Besetzung aller Instrumente, aufgeführt werden“ (Wiermann, Dok. III/6A, S. 360; das Zitat bezieht sich auf die Einführung von Johann Koep an St. Katharinen am 20. November 1768).

⁶ Siehe dazu M. Rathey, *Zur Aufführungs- und Bearbeitungsgeschichte der Bürgerkapitänsmusiken Carl Philipp Emanuel Bachs*, BJ 2004, S. 169–198.

⁷ Die Einführungsmusiken für die Schulrektoren bleiben in unserer Studie ausgeklammert. Nachgewiesen sind diejenigen für die Rektoren Müller/Schetelig 1773 und für Konrektor Lichtenstein 1777, deren Libretti denselben Text aufweisen (siehe zum Beispiel D-Hs, *Cod. in Scrin. 119d, Nr. 11*, beziehungsweise *Scrin. 199d, Nr. 88–89*) und für die Rektoren Lichtenstein/Noodt 1782 (Libretto ehemals in D-Hs, 1944 verbrannt). Musikalische Quellen sind nicht erhalten.

⁸ NV, S. 57 [3] bis S. 58 [8].

⁹ NV, S. 65 [7], Einführungsmusik (im folgenden: EM) Schuchmacher 1771, H 821c.

¹⁰ Bei diesen Musiken steht auf den Textdrucken „verfertigt von Carl Philipp Emanuel Bach, weil[and] Director des Hamb. Musik-Chors“.

¹¹ Siehe Tabelle 1.

Prunkvolle Prediger-Einführungen hatten in Hamburg eine lange Tradition. Ursprünglich kamen nur die Hauptpastoren in den Genuß dieses Privilegs, seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde die Praxis aber auch auf die Diakone ausgeweitet, was freilich zu einer deutlichen Zunahme derartiger Veranstaltungen führte.¹² Die durchweg festlich mit Trompeten und Pauken besetzten Musiken haben allesamt einen beträchtlichen Umfang und konnten im Einzelfall bis zu 25 Sätze umfassen;¹³ üblich sind zwischen 15 und 20 Sätze und eine Aufführungsdauer von 30–40 Minuten.¹⁴ Die Mehrzahl der Kantaten beginnt mit einem großen Chorsatz – oft über ein biblisches Diktum –, der in aller Regel am Ende der Einführungszeremonie nach der Einsegnung wiederholt wurde. Alle Kantaten sind zweiteilig, wobei der längere erste Teil vor der Predigt erklang. Zwischen der Predigt und dem zweiten Teil der Einführungsmusik wurde ein lateinisches „Veni, Sancte Spiritus“ musiziert. Dies ist allerdings nur in den Textdrucken vermerkt; in den musikalischen Quellen (siehe unten) fehlt dieser Satz durchweg.

Bislang haben sich vier Studien in unterschiedlicher Weise und in wechselnder Ausführlichkeit mit Bachs Einführungsmusiken beschäftigt: Bereits im 19. Jahrhundert behandelte Carl Hermann Bitter den Werkbestand im Rahmen seiner großen Monographie über C. P. E. Bach und seine Brüder,¹⁵ in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen entstand Heinrich Miesners Dissertation über Bach in Hamburg,¹⁶ später folgten Stephen Clark mit seiner Dissertation über Bachs Chorwerke¹⁷ und Howard Smither mit einem kürzeren Aufsatz über Arien in geistlichen Vokalwerken Bachs.¹⁸

¹² Vgl. hierzu H. Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Musikgeschichte seiner Zeit*, Leipzig 1929 (Nachdruck Wiesbaden 1969), S. 82.

¹³ EM Hornbostel (allerdings ist hier – wie häufig – der letzte Satz eine Wiederholung des ersten).

¹⁴ Einspielungen liegen vor von den EM Friderici (?) H 821 g und Schäffer H 821 m (C. P. E. Bach, *Hamburgische Festmusiken*, Himmlische Cantorey, Les Amis de Philippe, L. Remy, cpo 2006), der EM Gerling H 821 h (C. P. E. Bach, *Kantaten für Hamburg*, Wiener Kammerchor, Wiener Akademie, M. Hasselböck, ORF Edition Alte Musik 2002) sowie den EM Friderici (?) H 821 g und Gasie H 8211 (*Edition „Carl Philipp Emanuel Bach“ 14*, Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, H. Max, Capriccio 1988). – Zum Problem der Zuordnung der EM Friderici siehe weiter unten.

¹⁵ C. H. Bitter, *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*, 2 Bde., Berlin 1868, Bd. 1, S. 259–273.

¹⁶ Miesner (wie Fußnote 12), speziell S. 82–89.

¹⁷ S. L. Clark, *The Occasional Choral Works of C. P. E. Bach*, Diss. Princeton University 1984, S. 122–151.

¹⁸ H. E. Smither, *Arienstruktur und Arienstil in den Oratorien und Kantaten Bachs*, in:

Drei der vier Studien weisen das Handicap auf, nicht auf die Bestände der Sing-Akademie zu Berlin, die den größten Teil des musikalischen Quellenmaterials zu den Einführungsmusiken besitzt, zurückgreifen zu können – sei es, daß sie der Forschung noch nicht bekannt waren (Bitter), sei es, daß sie nach dem Zweiten Weltkrieg für mehr als fünf Jahrzehnte nicht zugänglich waren (Clark, Smither). Allein Miesner hatte, wenn auch in eingeschränktem Maße, den Quellenbestand für seine Arbeit heranziehen können. In der Folge waren seine Quellenbeschreibungen für lange Zeit die einzigen verfügbaren Informationen zu zahlreichen Einführungsmusiken Bachs. Sogar jetzt, nach der Wiederentdeckung der historischen Bestände der Sing-Akademie (1999) und ihrer Rückführung nach Berlin (2001) behalten manche Angaben Miesners ihren besonderen Wert, da sie auch Materialien einbeziehen, die weiterhin verschollen sind. Zu nennen ist etwa das Stimmenmaterial zur Einführungsmusik Winkler mitsamt den dazugehörigen Titelumschlägen. Auf einem Titelumschlag hatte Bach Miesner zufolge vermerkt, daß die Musik auch zur Einführung der Pastoren Steen (1781) und Enke (1785) verwendet wurde, und auf dem Umschlag zum zweiten Teil hatte Bach notiert: „Dieser 2te Teil war auch der 2. Teil zu H. Brackes Einführung 83.“¹⁹ Während für die EM Stehen und Bracke auch Textdrucke erhalten sind, können wir auf die EM Enke allein aufgrund dieser heute verschollenen Notiz schließen.

Die vornehmlich analytisch ausgerichteten Abhandlungen von Bitter und Smither offenbaren auch die Schwierigkeit, dem Vokalwerk Bachs auf analytischem Weg näherzukommen, solange für dessen Hamburger Vokalmusik die Entlehnungs- und Bearbeitungspraxis nicht vollständig oder wenigstens weitgehend geklärt ist. So stellte sich nachträglich heraus, daß mindestens dreizehn der zwanzig bei Smither untersuchten Arien aus Einführungsmusiken auf fremde Vorlagen zurückgehen, in ihrer Substanz also gar nicht von Bach stammen.²⁰ Die insgesamt ausführlichste Studie zu Bachs Einführungs-

Carl Philipp Emanuel Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts. Bericht über das Internationale Symposium der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg, 29. September – 2. Oktober 1988, hrsg. von H. J. Marx, Göttingen 1990, S. 345–368.

¹⁹ Miesner (wie Fußnote 12), S. 88.

²⁰ Smither (wie Fußnote 18), S. 366ff.; vgl. hierzu Tabelle 3. Es ist nicht auszuschließen, daß in Zukunft noch weitere Vorlagen ermittelt werden können. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß sowohl Bitter als auch Smither auf dieselbe Arie aus der EM Friderici (?) näher eingehen („Ruhe sanft, verklärter Lehrer), die auf die Arie „Bedeckt von Allmacht und von Gnade“ von Georg Benda zurückgeht (Kantate „Der Herr lebet“ L 548). Smither nimmt diese Arie als Beispiel für die „strukturellen Ähnlichkeiten zwischen den Arien Bachs und denen einiger seiner galanten Zeitgenossen“, die auch stilistische Ähnlichkeiten aufweisen (Smither, S. 349). Bitter

musiken bietet die Arbeit von Clark. Trotz seiner bezüglich der Quellen-situation schwierigen Ausgangslage erzielte dieser Autor unter systematischer Ausschöpfung aller ihm zur Verfügung stehenden Materialien Ergebnisse, die für einige der folgenden Ausführungen eine gute Diskussionsgrundlage bilden.

*

Bevor auf den Gesamtbestand der unter Bach aufgeführten Einführungsmusiken sowie auf einige Einzelprobleme näher eingegangen wird, sollen kurz die unterschiedlichen heranzuziehenden Quellengattungen charakterisiert sowie auf ihre Aussagekraft und ihren Informationswert hin untersucht werden.²¹ Dies sind die drei nach Bachs Tod gedruckten Auktionskataloge beziehungsweise Nachlaßverzeichnisse von 1789²² (im folgenden: BA 1789), 1790 (NV) und 1805²³ (AK 1805), des weiteren die musikalischen Quellen und gedruckten Texthefte, die von Bach für die Einführungsmusiken aus-gestellten Rechnungen²⁴ sowie schließlich Annoncen und Berichte in den Hamburger Zeitungen.²⁵

1. BA 1789

In diesem umfangreichen Versteigerungskatalog wurden neben Büchern und Kupferstichen auch zahlreiche Musikalien zum Verkauf angeboten, wobei die mehr als 350 Musikalien und etwa 50 Musikbücher, wie Ulrich Leisinger nachweisen konnte, aus dem Besitz des im Jahr zuvor verstorbenen Bach stammen.²⁶

In unserem Zusammenhang sind die dort verzeichneten Einführungsmusiken von Bachs Vorgänger Georg Philipp Telemann von besonderem Interesse. So

hebt vor allem die besonders gesangvolle, schöne, innige Melodie hervor, die nicht „ohne die bei Bach hie und da hervortretende Sentimentalität“ ist (Bitter, wie Fußnote 15, S. 271). Gerade die Melodie der Gesangsstimme stammt in der Tat von Bach, der in diesem Fall den Orchestersatz Bendas mitsamt seiner Form über-nahm und darin eine über weite Strecken neue Gesangsstimme einbaute. Zur Be-arbeitungsweise Bachs bei Einzelentlehnungen siehe unten.

²¹ Siehe Tabelle 1 mit der dortigen Gesamtübersicht.

²² Siehe U. Leisinger, *Die „Bachsche Auction“ von 1789*, BJ 1991, S. 97–126 (mit einem Faksimile des Teilkatalogs).

²³ Siehe E. N. Kulukundis, *Die Versteigerung von C.P.E. Bachs musikalischem Nach-laß im Jahre 1805*, BJ 1995, S. 145–176 (mit einem Faksimile des Katalogs von 1805).

²⁴ Abgedruckt in CPEB-Dok.

²⁵ Abgedruckt bei Wiermann.

²⁶ Leisinger (wie Fußnote 22), S. 99 und 106.

wissen wir, daß Bach zum Zeitpunkt seines Todes sechs Einführungsmusiken Telemanns besessen hat.²⁷ Leider sind keine musikalischen Quellen dieser Werke mehr nachweisbar.²⁸

2. NV

Dieses im Auftrag von Bachs Witwe Johanna Maria im Sommer 1790 bei Gottlieb Friedrich Schniebes in Hamburg gedruckte Verzeichnis enthält die ausführlichste Übersicht über die musikalischen Bestände seiner Bibliothek. Im Gegensatz zu den meist mit Incipits und Kompositionsdaten versehenen Instrumentalwerken, deren Zusammenstellung wohl auf Bach selbst zurückgeht, sind die Einträge der Vokalwerke zum Teil pauschaler und auch mit Fehlern behaftet.²⁹ Es ist daher anzunehmen, daß die Verzeichnung dieser Werke nicht oder nur zum Teil von Bach autorisiert wurde. Die Zuverlässigkeit der Angaben bedarf daher der Überprüfung. Insbesondere die Unterscheidung zwischen eigenen „Sing-Compositionen“ und „vermischten Stücken“ (Pasticci) ist problematisch. So ist die EM Schuchmacher unter „Vermischte Stücke“ genannt, weil der Anteil Jacob Schubacks bereits auf der Titelseite der Partitur vermerkt ist, andere Einführungsmusiken mit vergleichbaren Fremdanteilen, aber ohne entsprechendem Hinweis im Titel sind hingegen den eigenen „Sing-Compositionen“ zugeordnet (beispielsweise EM Winkler und EM Gerling).

3. AK 1805

Der anlässlich einer Versteigerung am 4. März 1805, nach dem Tod von Bachs Tochter Anna Carolina Philippina, veröffentlichte Auktionskatalog enthält viele musikalische Quellen, die bereits im NV genannt sind, häufig jedoch in einer noch pauschaleren und komprimierteren Form.³⁰ Die Einträge der

²⁷ Siehe Tabelle 8 im Anhang. Zu der nicht in BA 1805 erwähnten EM Krohn siehe unten.

²⁸ Lediglich Stimmenmaterial zu dem Chor „Nimm Dank und Weisheit“ zur Einführung von Pastor Baumgarten ist nachweisbar (D-B, *Mus. ms.* 21749/80).

²⁹ So stimmen zuweilen die dort angegebenen Instrumentenbesetzungen nicht mit dem vorhandenen Material überein, was die Argumentationsführung Clarks (wie Fußnote 17) bezüglich der Bestimmung der nicht zugeordneten Partiturabschrift von „Der Herr lebet“ in *P* 347 als Einführungsmusik Friderici zumindest schwächt. Siehe dazu unten die gesonderte Ausführung.

³⁰ Von den 17 im NV erwähnten Einführungsmusiken werden im AK 1805 sechzehn namentlich erwähnt. Allein die EM Michaelsen fehlt, weshalb Clark (wie Fußnote 17, S. 124) zu dem plausiblen, aber nicht endgültig zu belegenden Schluß kommt, daß es sich bei der unter der Losnummer 38 (S. 29) genannten Einführungsmusik, „die keinen Titel hat“, um eben dieses Werk handelte.

Einführungsmusiken (Losnummern 22–38) enthalten hier aber mitunter wertvolle Informationen über Wiederverwendungen, da dort manche der 17 Einführungsmusiken verschiedenen Predigern zugeordnet werden.³¹ Diese Angaben sind allerdings mit einer gewissen Vorsicht zu betrachten. So wissen wir aus den Textheften, daß die Übereinstimmungen in einem Fall nach dem ersten Teil enden,³² in einem anderen Fall vom ersten Teil nur der einleitende Chor aus der genannten Vorlage verwendet wurde.³³ Nur aus dem AK 1805 aber wissen wir, daß die EM Müller 1786, von der weder musikalische Quellen noch ein Textdruck erhalten sind, offenbar weitgehend mit der EM Rambach identisch war.³⁴

4. Musikalische Quellen³⁵

Von 14 Einführungsmusiken sind (mehr oder weniger vollständig)³⁶ musikalische Quellen überliefert, bei der EM Winkler und der mutmaßlichen EM Friderici (siehe unten) allein in Partiturform. Aufgrund des Handschriftenbefunds und überlieferter Textdrucke lassen sich aber weitere Einführungsmusiken rekonstruieren.

³¹ Losnummer 28: „Hrn. Pastors Jänisch und Cropp Einführungsmusik, 2 Theile, 782 und 786“, Nr. 30: „Hrn. Pastors Rambach, Müller und Runge Einführungsmusik, 2 Theile, 780, 786 und 789“, Nr. 31: „Hrn. Pastors Sturm und Bracke Einführungsmusik., 2 Theile, 778 und 785“, Nr. 32: „Hrn. Pastors Gerling, Lützens und Stöcker Einführungsmusik, 2 Theile, 777, 783 und 789“, hinzukommt unter Nr. 40 der Hinweis: „Herrn Dr. Hoek Jubelmusik, 2 Theile, 775 und Einführungsmusik des Herrn von Som, 784“.

³² Die unter Losnummer 31 mit der EM Sturm gleichgesetzte EM Bracke stimmt im zweiten Teil nicht mit der EM Sturm, sondern mit der EM Winkler überein. Ebenso stimmt die unter Nr. 40 mit der Jubelmusik Hoeck H 824c gleichgesetzte EM Som im zweiten Teil nicht mit dieser, sondern mit der EM Friderici (?) überein.

³³ Es handelt sich um die unter Losnummer 32 genannten Musiken für Gerling und Stöcker. Die Satzabfolge der ersten Teile ist verschieden, was gegen eine einfache Parodierung der Sätze aus dem älteren Werk spricht.

³⁴ Daß die Einführungsmusik Müller mit der EM Rambach textlich nicht völlig identisch gewesen sein dürfte, geht aus der erhaltenen Rechnung zu ersterer hervor: „die Aenderung wegen der Worte in der Music und daher komenden Copialien 6 [Mk]“; vgl. CPEB-Dok, Nr. 543.

³⁵ Für eine eingehende Beschreibung der musikalischen Quellen siehe speziell W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, Hildesheim 2006 (LBzBF 8).

³⁶ Ausnahmen sind die EM Schuchmacher und Häsel. Der zweite Teil der EM Schuchmacher basiert auf der nicht mehr erhaltenen EM Schlosser von Telemann (TVWV 3:35), für die fehlenden Sätze in der zweiten Hälfte des ersten Teils der EM Häsel können nur Vermutungen angestellt werden (siehe unten).

Auf den Titelumschlägen der Stimmensätze hielt Bach häufig fest, zu welchen Anlässen die Materialien benutzt worden sind. Hier erhalten wir also aus erster Hand Informationen über die vollständige oder auszugsweise Wiederverwendung einer Komposition bei späteren Einführungen. Im Falle der EM Lüders sind diese Notizen der einzige greifbare Nachweis.³⁷ Anhand der Notizen auf den Titelseiten der EM Palm und Klefeker sowie der erkennbaren Revisionen des Aufführungsmaterials kann die EM Lüders weitgehend rekonstruiert werden. Bezüglich der Datierung ist eine zeitliche Nähe zu diesen beiden ersten, größtenteils auf eigenen Kompositionen beruhenden, Einführungsmusiken anzunehmen.³⁸ Die Form der autographen Niederschriften kann ferner Hinweise darauf geben, daß Bach auf Vorlagen zurückgegriffen hat (siehe unten).

5. Textdrucke

Textdrucke geben wertvolle Informationen über die Stellung des Geistlichen, des Orts und Datums seiner Einführung,³⁹ aber auch über den genauen Wortlaut der vertonten Texte und die Reihenfolge der Sätze. Wie bereits erwähnt, enthalten allein die Textdrucke den Hinweis auf die Aufführung des lateinischen „Veni sancte spiritus“ unmittelbar nach der Predigt. Da hierzu die musikalischen Quellen fehlen, ist bislang ungeklärt, welche Vertonung des Hymnus verwendet wurde und in welcher Form die Darbietung erfolgte. Zu 30 der 43 Prediger-Einführungsmusiken sind uns heute Textdrucke bekannt. Fehlen musikalische Quellen, so bieten diese die einzige Handhabe,

³⁷ EM Palm, autographischer Titelumschlag zu SA 711: „Erster Theil der Palmschen | Einführungs Music“, später ergänzt: „[Erster Theil der] Lüdersschen.“ – EM Klefeker, autographischer Titelumschlag zu SA 714: „Erster Theil | der Klefekerschen Einführungs | Music“, später ergänzt „Zweyter [Theil] d. Lüderschen [Einführungs | Music]“. In der autographen Partitur der EM Klefeker wurden die Sätze 5 und 6 (Choral und Rezitativ) aus der ursprünglichen Reihe entfernt und ans Ende gestellt (die Beschreibung bei Enßlin, wie Fußnote 35, S. 142, ist entsprechend zu korrigieren); im Stimmensatz findet sich ein autographischer Hinweis, nach Satz 8 unmittelbar den Schlußchoral (Satz 10) folgen zu lassen; die ursprüngliche Arie (Satz 9) sollte mithin übersprungen werden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese drei Sätze aus dem ersten Teil der EM Klefeker nicht in die EM Lüders übernommen wurden.

³⁸ Ein Pastor beziehungsweise Diakon Lüders hat sich in der Liste der Hamburger Pfarrer bislang nicht finden lassen. Siehe J. A. R. Janssen, *Ausführliche Nachrichten über die sämtlichen evangelisch-protestantischen Kirchen und Geistlichen der freyen und Hansestadt Hamburg und ihres Gebietes sowie über deren Johanneum, Gymnasium, Bibliothek, und die dabey angestellten Männer*, Hamburg 1826.

³⁹ Diese Informationen können, soweit vorhanden, zumeist auch den Zeitungsberichten entnommen werden.

mögliche Entlehnungen (sofern es sich nicht um Parodien handelt) festzustellen.

Die Formulierungen auf den Titelseiten „neu verfertigt, und aufgeführt von Carl Philipp Emanuel Bach“ oder auch nur „aufgeführt von Carl Philipp Emanuel Bach“ weisen auf eine Differenzierung von Originalkomposition (auch im Sinne von eigens für den Anlaß zusammengestellten Kompositionen, vorwiegend aus eigenen Werken) und vollständigen Übernahmen von bereits erklungenen Einführungsmusiken hin.⁴⁰

6. Rechnungen

Da Komposition, Erstellung des Aufführungsmaterials, Direktion und Aufführung der Einführungsmusiken nicht zu den Amtspflichten Bachs gehörten, waren sie gesondert zu vergüten. Von den meisten Einführungsmusiken sind die von Bach ausgestellten Rechnungen erhalten, von einigen ist zumindest der Gesamtbetrag bekannt.⁴¹

Die vollständig erhaltenen Rechnungen geben genaue Auskunft über die einzelnen Positionen. Ein instruktives Beispiel ist die Rechnung für die EM Gerling (CPEB-Dok, Nr. 305)⁴²; siehe Seite 148 oben.

Zumeist erhielt Bach den – an die Mitwirkenden weiter zu verteilenden – Gesamtbetrag von der Kirchengemeinde beziehungsweise den in ihrem Auftrag handelnden Juraten oder Oberalten. Allerdings bezahlten bei neuen Kompositionen bisweilen auch die Gefeierten die Gebühren aus eigener Tasche.

Je nach eigenem Anteil an der von ihm aufgeführten Musik erhielt Bach unterschiedlich hohe Honorare. Dirigierte er lediglich ein älteres Werk, bekam er sechs Mark für die „Direction“ der Musik. Griff er kompositorisch in ein bereits existierendes Werk ein, ließ er sich dies entsprechend vergü-

⁴⁰ Nicht immer decken sich die Formulierungen allerdings mit dem sonstigen Befund. Besonders bei der EM Sturm wäre auch die Formulierung „Neu verfertigt“ zu erwarten gewesen (siehe unten).

⁴¹ Siehe Tabelle 9 im Anhang. – Das Rechnungsbuch befindet sich heute im Staatsarchiv Hamburg. Bachs Hamburger Nachfolger Schwencke hatte ein Inhaltsverzeichnis mit den Gesamtbeträgen erstellt, das bei verlorengegangenen Blättern als Ersatzinformation dient. Daß zahlreiche Blätter fehlen, dürfte auf den Hof- und Universitätsbuchhändler G. Nusser aus Rostock zurückgehen, der das Rechnungsbuch aus dem Nachlaß des Sohnes von Schwencke erworben haben dürfte und 1896 durch die Firma Stargardt versteigern ließ; Käufer war das Staatsarchiv Hamburg. Mindestens dreizehn Blätter wurden von Nusser aus dem Buch herausgelöst und separat verkauft. Aus diesem Grund befinden sich manche Einzelblätter in Privatbesitz oder in anderen Bibliotheken, andere sind heute verschollen. Siehe CPEB-Dok, Kommentar zu Nr. 79 (S. 184f.).

⁴² Die Abkürzungen bedeuten: „R. Mus.“ = Ratsmusikanten; „Exp.“ = Expektanten; „Instr.tr. u. Geh.“ = Instrumententräger und Gehilfe.

Beÿ H.D. Gerlings Einführung ao. 77.

Kostete die Music

Für H. Lütkens Text	12 M.
Für die Comp. u. Dir.	75
– 9 Säng̃er	18
– 8 R. Mus.	12
– 2 Exp.	3
– – Rollbrüder	5
– den Vorsäng̃er	1
– Pauken u. Tromp.	6
– Copialien	13 – – 4 B. ⁴³
– den Accomp.	2
– den Instr.tr. u. Geh.	1
– den Chor Knaben	– 8 –

148 M. 12 B.

ten.⁴⁴ Auch sonst fallen die Posten für die „Composition“ recht unterschiedlich aus, was durchaus Rückschlüsse auf den kompositorischen Eigenanteil Bachs an einer Einführungsmusik zuläßt. David Hermann Hornbostel steuerte bei seiner Einführung aus eigener Tasche 30 Thaler (dies entspricht 90 Mark) „für Composition u. Copialien, dazu“⁴⁵ was auf einen sehr hohen Eigenanteil Bachs schließen läßt.⁴⁶ Im Fall der EM Eberwein erhielt Bach für „die Composition und Direction 30 M“.⁴⁷ Zieht man die obligatorischen sechs Mark für die Leitung der Aufführung ab, so bleiben 24 Mark für die Komposition – offenbar ein Indiz für einen nicht allzu hohen Eigenanteil.⁴⁸ Clarks Auffassung, daß es sich bei den Einführungsmusiken – gemeint sind hier die im

⁴³ Dies entspricht laut CPEB-Dok 53 Bogen Papier.

⁴⁴ Vgl. CPEB-Dok, Nr. 67 (Rechnung EM Brandes): „Für die Verfertigung und Abschrift dreÿer Recitative 15 [Mark]“; CPEB-Dok, Nr. 441 (Rechnung EM Lütkens): „Für die Direction, Composition 3 neue Recitative, worunter 1 Accompagnement und die Copialien 24 Mk“ (diese Angabe läßt sich auch anhand der überlieferten Quellen der EM Gerling in SA 710 verifizieren: Die dort befindliche autographe Teilpartitur und der mit Eintragungen C. P. E. Bachs versehene Teilstimmensatz von J. H. Michel entsprechen den laut Rechnung für die EM Lütkens neu erstellten Rezitativen); CPEB-Dok, Nr. 470 (Rechnung EM Som): „Für die Aenderung in zweÿen Recitativen und einer Arie, samt den dadurch verursachten Copialien 7 [Mk] 8 B [Schillinge]“.

⁴⁵ CPEB-Dok, Nr. 120.

⁴⁶ Siehe unten die Ausführungen zur EM Hornbostel.

⁴⁷ CPEB-Dok, Nr. 123.

⁴⁸ Siehe die Ausführungen zu EM Eberwein und EM Rambach weiter unten.

NV genannten Werke – als separat vergütete Leistungen weitgehend um Originalkompositionen gehandelt habe,⁴⁹ muß differenziert werden. Auch wenn der Anteil an eigenen Beiträgen bei den Einführungsmusiken in der Tat höher ist als bei Bachs Passionen, so handelt es sich selbst bei denjenigen Werken, für deren „Composition“ Bach ein Honorar berechnete, nicht durchweg um Originalkompositionen, wie zahlreiche Parodien belegen.

Griff Bach bei Einführungsmusiken auf bereits zuvor aufgeführte Werke zurück (mit allenfalls geringfügigen Änderungen), so belief sich der Gesamtbetrag der ausgestellten Rechnung in der Regel auf etwa 50–70 Mark. Gesamtbeträge von etwa 130–150 Mark (mit Einzelposten für Komposition von gelegentlich 59, häufig aber 69 Mark) deuten auf einen höheren Eigenanteil. Im Mittelfeld liegen die EM Eberwein und Winkler mit Rechnungsbeträgen von ungefähr 90 Mark. Es wäre problematisch, diese Summen unmittelbar auf die Zahl der von Bach neu komponierten Sätze umzurechnen, doch wird die Tendenz deutlich. So kann der geringere Betrag für die Komposition bei der EM Sturm (59 Mark) im Vergleich beispielsweise zu den EM Gerling, Rambach und Jänisch darauf hindeuten, daß Bach bei der erstgenannten Einführung in einigen Sätzen auf Vorlagen zurückgriff, die bislang lediglich noch nicht ermittelt werden konnten. Sollte der Gesamtpreis von 67 Mark bei der EM Schäffer nicht auf einem Übertragungsfehler Schwenckes beruhen,⁵⁰ so müßte aufgrund dieses geringen Gesamtbetrages eine Neukomposition nahezu auszuschließen sein, obwohl die Bachsche Partitur keinen Hinweis auf Entlehnungen gibt und bislang auch keine Parodievorlagen gefunden wurden. Denkbar erscheint hier allenfalls, daß Schäffer Bach für die Komposition aus eigener Tasche bezahlt und dieser dann ausnahmsweise vergessen hat, den Betrag auf der Rechnung zu vermerken.

7. Zeitungsberichte

Mithilfe der in der Hamburger Presse ermittelten Berichte lassen sich in manchen Fällen zusätzliche Informationen über Einführungsmusiken gewinnen, etwa hinsichtlich der Textdichter. Deren Namen sind nur ausnahmsweise auch in anderen Quellen überliefert (siehe unten). Des weiteren geben die Zeitungen mitunter an, ob es sich bei den Einführungsmusiken um Neukompositionen Bachs handelt.⁵¹ Im Fall der EM Friderici mag dieser Hinweis ein Argument

⁴⁹ Clark (wie Fußnote 17), S. 122.

⁵⁰ Das dazugehörige Rechnungsblatt fehlt im Rechnungsbuch.

⁵¹ Vgl. Wiermann, Dok. III/15 (EM Palm): „von dem Kapellmeister Bach auf das vortrefflichste componirt“; Dok. III/42 (EM Friderici): „Vor und nach der Predigt führte der Herr Kapellmeister Bach eine von ihm zu dieser Feyerlichkeit componirte Cantate auf“; Dok. III/51 (EM Sturm): „Vor und nach der Predigt führte unser Herr

gegen die Ausführungen Clarks bei der Zuordnung der dazu gehörenden Quellen sein; wir setzen zu Friderici – nicht nur aus diesem Grund – stets ein Fragezeichen und werden weiter unten auf diesen Fall noch ausführlicher zurückkommen. Bei der EM Sturm scheinen sich Textdruck (nur „aufgeführt“), Rechnung (mittlerer Betrag von 59 Mark für die Komposition) und Zeitungsannonce („von ihm vortrefflich componirte Cantate“) nicht in Einklang bringen zu lassen.

*

Die Ergebnisse einer systematischen Auswertung der vorstehend diskutierten Quellen werden in der folgenden Tabelle zusammengestellt.

Capellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, eine von ihm vortrefflich componirte Cantate auf“.

Tabelle 1

Übersicht über die von Carl Philipp Emanuel Bach aufgeführten Prediger-Einführungsmusiken

Datum	Name des Predigers	Wq	H	Belegt durch			Musikalische Quellen ⁵²	Textheft	Rechnung (CPEB-Dok)	Zeitungsbericht (Wiermann)
				NV	AK 1805					
1	25.8. 1768	Albert Georg BRANDES	deest	deest	–	–	–	D-Ha; D-Hnekb	Nr. 67	III/4
2	12.7. 1769	Christian Arnold PALM	deest	821 a	S. 57 [3]	Nr. 27	SA 711	D-Hs; D-SAAmi	Nr. 74	III/15
3	10.8. 1769	Johann Georg HEIDRITTER	deest	deest	–	–	–	–	Nr. 76	III/16
4	5.3. 1771	Benedict Gilbert FLÜGGE	deest	deest	–	–	–	–	Nr. 93	III/23
5	24.9. 1771	Johann Daniel SCHULDZE	deest	deest	–	–	–	D-Ha	Erwähnt in Nr. 76	III/25
6	5.11. 1771	Johann Matthias KLEFEKER	deest	821b	S. 57 [4]	Nr. 26	SA 714	D-Ha	Nr. 103	III/26
7	8.11. 1771	Otto Christian SCHUCHMACHER	deest	821c	S. 65 [7]	Nr. 34	P 348	in P 348	Nr. 104	III/27
8	4.2. 1772	Georg Heinrich HAESLER	deest	821d	S. 57 [5]	Nr. 25	P 346; SA 706; RUS-SPsc, fond 956 opis 2 no. 6	in P 346; D-SAAmi	Nr. 109	III/29

⁵² Falls nicht explizit angegeben, befinden sich die Quellen in D-B.

Tabelle 1 (Fortsetzung)

Datum	Name des Predigers	Wq	H	Belegt durch			Musikalische Quellen	Textheft	Rechnung (CPEB-Dok)	Zeitungsbericht (Wiermann)
				NV	AK 1805					
9	2.6. 1772	Peter Heinrich KLUG	deest	deest	–	–	–	– ⁵³	Nr. 113	–
10	23.9. 1772	David Herrmann HORNPOSTEL	deest	821 e	S. 57 [6]	Nr. 24	SA 707	B-Br; D-Hs; D-SAAmi; in SA 707	Nr. 120	–
11	22.10. 1772	Johann Christoph EBERWEIN	deest	deest	–	–	–	B-Br; D-Ha	Nr. 123	–
12	14.1. 1773	Herrmann Erich WINKLER	252	821 f	S. 57 [7]	Nr. 23	P 340; P 347; SA 713 ⁵⁴	D-Ha	Nr. 125	–
13	18.3. 1773	Johann Otto WICHMANN	deest	deest	–	–	–	– ⁵⁵	Erwähnt in Nr. 76	–
14	10.9. 1773	Johann von DÖHREN	deest	deest	S. 57 [8]	Nr. 22	– ⁵⁶	–	Nr. 135	III/33
15	2.11. 1773	Rud. Erhard BEHRMANN	deest	deest	–	–	–	B-Br	Nr. 141	–
16	16.6. 1775	Johann Christian FULDA	deest	deest	–	–	–	B-Br; D-Hnekb	–	–
17	8.11. 1775	Johann Martin MICHAELSEN	deest	deest	S. 57 [9]	– ⁵⁷	–	–	Nr. 226	III/41
18	12.12. 1775	Johann Christoph FRIDERICI	251	821 g	S. 57 [10]	Nr. 29	P 347 (?) ⁵⁸	–	Nr. 230	III/42
19	10.9. 1776	Jacob Christian SCHULTZE	deest	deest	–	–	–	B-Br; D-Hs	Nr. 262	–
20	24.9. 1776	Johann Leonhard WÄCHTER	deest	deest	–	–	–	D-Hs; D-SAAmi	Nr. 265	–
21	4.11. 1776?	GREVE	deest	deest	–	–	–	–	Nr. 262	–
22	28.11. 1777	Christian Ludwig GERLING	deest	821 h	S. 58 [1]	Nr. 32 ⁵⁹	SA 710	B-Br; D-B; in SA 710	Nr. 305	III/48
23	1.9. 1778	Christoph Christian STURM	deest	821 i	S. 58 [2]	Nr. 31 ⁶⁰	SA 705	B-Br; D-Hs	Nr. 315	III/51
24	3.10. 1780	Johann Jacob RAMBACH	deest	821 j	S. 58 [3]	Nr. 30 ⁶¹	–	D-Ha; D-SAAmi	Nr. 387	III/58

⁵³ Textheft im 19. Jahrhundert noch nachweisbar.

⁵⁴ Stimmenmaterial vor dem Krieg noch im Bestand der Sing-Akademie zu Berlin (siehe Miesner, wie Fußnote 12, S. 88).

⁵⁵ Textheft im 19. Jahrhundert noch nachweisbar.

⁵⁶ Das Stimmenmaterial der EM von Döhren ist zuletzt im Nachlaßverzeichnis von C. S. Gähler (Los-Nr. 9341) nachgewiesen; nach einer handschriftlichen Notiz im Berliner Exemplar dieses Katalogs wurde es von „Ruprecht“ erworben. Vgl. *Verzeichnis der hinterlassenen Büchersammlung des verstorbenen Conferenzzraths und Bürgermeisters, Herrn Casper Siegfried Gähler ... in Altona, dritter Theil, enthaltend: die musicalische Bibliothek, aus musicalischen Schriften und Musicalien der berühmtesten ältesten und neuern Componisten bestehend*, Altona 1826.

⁵⁷ Möglicherweise Nr. 38: „Eine Einführungsmusik die keinen Titel hat“. Nicht ganz auszuschließen ist die Möglichkeit, daß es sich hier um die EM der Rektoren Müller/Schetelig am Johanneum handelt (NV S. 58 [9]).

⁵⁸ Die Stimmen zur EM Friderici und zur Jubelmusik Hoeck sind zuletzt im Nachlaßverzeichnis Gähler (siehe Fußnote 56) unter der Los-Nr. 9141 nachgewiesen; sie wurden von „Ruprecht“ erworben und sind seither verschollen.

⁵⁹ „Hrn. Pastors Gerling, Lützens und Stöcker Einführungsmusik, 2 Theile, 777, 783 und 789.“

⁶⁰ „Hrn. Pastors Sturm und Bracke Einführungsmusik, 2 Theile, 778 und 785.“

⁶¹ „Hrn. Pastors Rambach, Müller und Runge Einführungsmusik, 2 Theile, 780, 786 und 789.“

Tabelle 1 (Fortsetzung)

Datum	Name des Predigers	Wq	H	Belegt durch				Textheft	Rechnung (CPEB-Dok)	Zeitungsbericht (Wiermann)
				NV	AK 1805	Musikalische Quellen				
25	9.5. 1781 Johann Georg LAMPE	deest	deest	–	–	–	–	B-Br	Nr. 404	–
26	1.12. 1781 Michael David STEEN	deest	deest	–	–	(→ EM Winkler) ⁶²	–	D-SAAmi	Nr. 415	III/64
27	16.1. 1782 Rudolph JÄNISCH	deest	821 k	S. 58 [4]	Nr. 28 ⁶³	SA 712	–	in SA 712	Nr. 418	–
28	vor 30.1. 1783 LÜTKENS	deest	deest	–	Nr. 32 ⁶⁴	(→ EM Gerling)	–	–	Nr. 441	–
29	14.5. 1784 Franz Carl von SOM/ Johann Heinrich LINDES	deest	deest	–	Nr. 40 ⁶⁵	– ⁶⁶	–	B-Br	Nr. 470	–
30	11.5. 1785 Joachim Christoph BRACKE	deest	deest	–	Nr. 31 ⁶⁷	(→ 2. Teil: EM Winkler, 2. Teil) ⁶⁸	–	B-Br; D-Hs	Nr. 503	III/71
31	? .7. 1785 Johann Michael ENKE	deest	deest	–	–	(EM Winkler) ⁶⁹	–	–	Nr. 507	–
32	3.8. 1785 Johann Jacob SCHÄFFER	253	821 m	S. 58 [5]	Nr. 33	SA 708; P 347	–	B-Br; D-Hs; D-SAAmi	Nr. 509	–
33	30.8. 1785 Johann Anton GASIE	250	821 l	S. 58 [6]	Nr. 35	P 346; SA 709	–	B-Br; D-SAAmi; in P 346; in SA 709	Nr. 510	–
34	10.12. 1785 Gottlieb Friedrich GOEZE	deest	deest	–	–	–	–	B-Br	Nr. 526	–
35	16.6. 1786 Paul Lorenz CROPP	deest	deest	–	Nr. 28 ⁷⁰	(→ EM Jänisch)	–	B-Br	–	–
36	30.6. 1786 Jacob Thomas WESSEL	deest	deest	–	–	–	–	B-Br	Nr. 538	–
37	vor 7.9. 1786 Christian Heinrich Ernst MÜLLER	deest	deest	–	Nr. 30 ⁷¹	–	–	–	Nr. 543	–
38	8.2. 1787 Georg Heinrich BERKHAN	deest	821 n	S. 58 [7]	Nr. 36	SA 716	–	B-Br; D-B; in SA 716; D-SAAmi	Nr. 554	–
39	11.9. 1787 Heinrich Julius WILLERDING	deest	821 o	S. 58 [8]	Nr. 37	SA 705	–	–	Nr. 566	III/78

⁶² Nach einer Notiz auf den heute verschollenen Stimmen zur EM Winkler H 821f erklang diese auch zur Einführung Steen (Miesner, wie Fußnote 12, S. 88).

⁶³ „Hrn. Pastors Jänisch und Cropp Einführungsmusik, 2 Theile, 782 und 786“.

⁶⁴ Siehe Fußnote 59.

⁶⁵ „Herrn Dr. Hoek Jubelmusik, 2 Theile, 775 und Einführungsmusik des Herrn von Som, 784.“

⁶⁶ Siehe Fußnote 58.

⁶⁷ Siehe Fußnote 60.

⁶⁸ Nach Notiz auf den heute verschollenen Stimmen zur EM Winkler H 821f erklang der 2. Teil auch als 2. Teil der EM Bracke (Miesner, S. 88).

⁶⁹ Nach Notiz auf den heute verschollenen Stimmen zur EM Winkler H 821f erklang diese auch zur Einführung Enke (Miesner, S. 88).

⁷⁰ Siehe Fußnote 63.

⁷¹ Siehe Fußnote 61.

Tabelle 1 (Fortsetzung)

Datum	Name des Predigers	Wq	H	Belegt durch		Musikalische Quellen	Textheft	Rechnung (CPEB-Dok)	Zeitungsbericht (Wiermann)	
				NV	AK 1805					
40	Datum unbekannt	LÜDERS	deest	deest	–	–	(→ EM Palm, EM Klefeker	–	–	
41	12.2. 1789	Michael WOLTERS	deest	deest	–	–	(→ EM Gasie)	B-Br	Nr. 603	–
42	28.8. 1789	Johann Gerhard RUNGE	deest	deest	–	Nr. 30 ⁷²	–	B-Br	–	–
43	18.12. 1789	Matt. Gab. STÖCKER	deest	deest	–	Nr. 32 ⁷³	(→ EM Gerling)	B-Br	–	–

⁷² Siehe Fußnote 61.⁷³ Siehe Fußnote 59.

Einen großen Anteil der in seiner Zeit gefeierten Prediger-Einführungen bestritt Bach nicht mit „neu verfertigten“ Werken, sondern mit Wiederaufführungen; hierin folgte er seinem Amtsvorgänger Telemann, der ebenfalls seine eigenen Einführungskantaten häufig mehrfach verwendete.⁷⁴ Teilweise verraten schon seine Notizen auf den Titelseiten, daß eine EM ganz oder partiell bei einem weiteren Anlaß erneut verwendet wurde.⁷⁵ Nach anderen Spuren bleibt zu fahnden, insbesondere nach Herkunft und Identität der fremden Werke.

Eine Vorsortierung in mutmaßliche Eigenkompositionen oder neu vorgekommene Zusammenstellungen und reine Wiederaufführungen kann schon allein anhand einfacher äußerer Kriterien vorgenommen werden. Auf reine Wiederaufführungen kann anhand folgender Merkmale geschlossen werden:

- a) die Werke sind im NV nicht verzeichnet (siehe Tabelle 1);
- b) auf der Titelseite des Textdrucks steht lediglich „aufgeführt durch Carl Philipp Emanuel Bach (bei Neukompositionen hingegen oft „neu verfertigt, und aufgeführt durch ...“);⁷⁶
- c) die von Bach für die Aufführung in Rechnung gestellte Summe liegt um 60 Mark, keinesfalls aber über 100 Mark;
- d) es ist keine autographe Partitur vorhanden (siehe Tabelle 1).

Diese Kriterien treffen – teils mit der Einschränkung, daß die Punkte b) und c) wegen des Verlusts der entsprechenden Quellen nicht geprüft werden können – bei insgesamt 22 der 40 Einführungsmusiken zu. Nur in wenigen Fällen läßt sich aber anhand der Texte und/oder der Vermerke in den Aufführungsmaterialien ermitteln, welche Musik zu diesen Anlässen erklungen ist. Die Rechnungen steuern in manchen Fällen zusätzlich Hinweise auf kleinere Veränderungen bei – etwa Umtextierungen oder neu komponierte Rezitative.

Für die Wiederaufführungen von Einführungsmusiken Georg Philipp Telemanns kamen vor allem diejenigen Werke in Betracht, die sich laut BA 1789 in Bachs Besitz befanden. Diese vier textlich dokumentierten Stücke sind

⁷⁴ So weisen beispielsweise folgende Einführungsmusiken Telemanns denselben Text auf: EM Schlosser 1741 (TVWV 3:35), EM Schröder 1746 (TVWV 3:49), EM Zornickel 1754 (TVWV 3:60) und EM Fiebing 1759 (TVWV 3:70).

⁷⁵ Vgl. dazu Tabelle 2 und als Beispiel die Angaben in Fußnote 36.

⁷⁶ Gelegentlich ist in den Textdrucken allerdings selbst dann nur ein „aufgeführt“ vermerkt, wenn die Kantate zumindest in ihrer Zusammenstellung neu war, so bei der EM Sturm. Bei den EM Haeseler und Schuchmacher könnte die Angabe „neu verfertigt“ fehlen, weil größere Blöcke nicht (Schuchmacher) oder wahrscheinlich nicht (Haeseler) von Bach stammten.

durchweg verwendet worden. Vermutlich war die Zahl der Übernahmen noch größer, doch kann dies wegen des Verlusts der Texthefte sowohl Bachscher als auch Telemannscher Einführungsmusiken im einzelnen nicht mehr nachgewiesen werden.⁷⁷ Eine Übersicht über die derzeit belegten Wiederaufführungen bietet Tabelle 2:

Tabelle 2
Wiederaufführungen

Datum	Name des Predigers	Aufgeführtes Werk	Beleg
25.8. 1768	Brandes	TVWV 3:74 ⁷⁸ (1, 5, 7–10, 12, 13), Rezitative von C. P. E. Bach	Text, Rechnung (CPEB-Dok, Nr. 67) ⁷⁹
10.8. 1769	Heidritter	unbekannt (kein Text vorhanden)	
5.3. 1771	Flügge	unbekannt (kein Text vorhanden)	
24.9. 1771	Schuldze	TVWV 3:31	Text
2.6. 1772	Klug	unbekannt (kein Text vorhanden)	
18.3. 1773	Wichmann	unbekannt (kein Text vorhanden)	
2.11. 1773	Behrmann	TVWV 3:34	Text
16.6. 1775	Fulda	1. Teil wie TVWV 3:35 2. Teil wie TVWV 3:31 (wie Schuldze 1771)	Text
10.9. 1776	Schultze	unbekannt (Satz 1 evtl. TVWV 3:74 Satz 13)	Text

⁷⁷ Es ist davon auszugehen, daß die beiden Einführungsmusiken Telemanns, von denen kein Textbuch bekannt ist (EM Baumgarten und EM Höpf[n]er), von Bach ebenfalls herangezogen wurden.

⁷⁸ Dieses Werk befand sich offenbar nicht in Bachs Besitz, sondern wurde nur zeitweilig von Georg Michael Telemann ausgeliehen. Bach bat Telemann – wohl Ende Juli 1768 – um eine Einführungsmusik, da der „einzuführende neue Pastor [...] eine alte Introductions Musik“ verlangte. Siehe CPEB-Dok, Nr. 65 (dort mit der Einführung von Pastor Brandes in Verbindung gebracht). Noch bis 1772 hatte Bach Zugang zu den Materialien des jüngeren Telemann; vgl. U. Wolf, *Der Anteil Telemanns an den Hamburger Passionen Carl Philipp Emanuel Bachs*, in: Telemann, *der Musikalische Maler / Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage, 10. bis 12. März 2004*, hrsg. von C. Lange und B. Reipsch (im Druck).

⁷⁹ „Für die Verfertigung und Abschrift dreyer Recitative 15 [Mark]“.

Tabelle 2 (Fortsetzung)

Datum	Name des Predigers	Aufgeführtes Werk	Beleg
24.9.1776	Wächter	1. Teil wie TVWV 3:31 (wie Schuldze 1771) 2. Teil wie TVWV 3:35 (wie Schuchmacher H 821 c, 2. Teil)	Text
4.11.1776?	Greve	unbekannt (kein Text vorhanden)	
9.5.1781	Lampe	TVWV 3:37	Text
1.12.1781	Steen	EM Winkler (H 821 f)	Text und Titelumschlag EM Winkler (heute verschollen, vgl. Miesner, S. 88)
vor 30.1.1783	Lüttkens	EM Gerling (H 821 h)	Notiz auf Quelle, AK 1805
14.5.1784	von Som	1. Teil wie Jubelmusik Hoeck (H 824c) 2. Teil wie EM Friderici? (H 821 g)	Text, AK 1805 (dort wie Jubelmusik Hoeck)
11.5.1785	Bracke	1. Teil wie EM Sturm (H 821 i) 2. Teil wie EM Winkler (H 821 f)	Text, AK 1805 (dort wie EM Sturm)
?7.1785	Enke	EM Winkler (H 821f)	Titelumschlag EM Winkler (heute verschollen, vgl. Miesner, S. 88)
10.12.1785	Goeze	EM Schultze 1776	Text
16.6.1786	Cropp	EM Jänisch 1782 (H 821 k)	Text, Quelle (dort leicht bearbei- tet für EM Cropp), AK 1805
30.6.1786	Wessel	TVWV 3:34 (wie Behrmann 1773)	Text
vor 7.9.1786	Müller	EM Rambach (H 821 j)	AK 1805
Datum unbekannt	Lüders	1. Teil wie EM Palm (H 821 a) 2. Teil wie 1. Teil EM Klefeker (H 821b)	Notizen auf den Aufführungs- materialien Palm und Klefeker
12.2.1789	Wolters	EM Gasie (H 821l)	Text
28.8.1789	Runge	überwiegend EM Rambach (H 821j)	Text, AK 1805
18.12.1789	Stöcker	1. Teil unbekannt (1. Satz evtl. EM Gerling 1. Satz) 2. Teil wie EM Gerling (H 821 h)	Text, AK 1805 (dort wie EM Gerling)

Die übrigen Werke sind schwerer zu fassen. Kehren wir zurück zu den zuvor als Ausschlußkriterien benutzten Merkmalen, so müßten all jene Einführungsmusiken neu komponiert sein, die im NV erwähnt sind, für deren Darbietung Bach mehr als 100 Mark bekam, deren Texthefte ihn explizit als Urheber bezeichnen und die zudem in autographen Partitur vorliegen. Im Grunde müßte sogar ein Teil der Kriterien – etwa Höhe des Honorars und Befund des Textdrucks – genügen beziehungsweise die anderen nach sich ziehen. Dies ist aber nur eingeschränkt der Fall. Bei näherem Hinsehen nämlich erweisen sich nur wenige Einführungsmusiken durchweg als Neukomposition. Die meisten der im NV unter Bachs Namen verzeichneten Werke sind hingegen Pasticci mit Übernahmen aus eigenen wie – überwiegend – fremden Werken, zumeist in parodierter Form.

Ausgangspunkt für unsere Untersuchungen sind dabei die bereits bei anderen Werkgruppen gemachten Erfahrungen: Grundsätzlich ist bei jeder der für die Hamburger Kirchen verfertigten Musiken mit Übernahmen zu rechnen. Um diese zu eruieren, sind zunächst die Primärquellen, vor allem die autographen Partituren zu prüfen. Verdächtig ist in jedem Fall, wenn in einer solchen Partitur ein Satz ganz fehlt oder aber nur unvollständig – das heißt in seinen vokalen Anteilen – notiert ist. In solchen Fällen muß es eine weitere Quelle – mutmaßlich eine Entlehnungsvorlage – gegeben haben, aus der der Kopist die fehlenden Sätze beziehungsweise Stimmen kopieren konnte. Nur die neu textierte und entsprechend angepaßte Vokalstimme mußte Bach in der Partitur neu ausarbeiten; Beispiele für dieses ungewöhnliche Verfahren wurden an anderer Stelle bereits erläutert.⁸⁰ Doch auch aus einer vollständigen autographen Partitur kann nicht von vornherein auf eine neue und eigene Komposition geschlossen werden. Das Autograph der EM Palm etwa gibt keinen Hinweis darauf, daß der Chor „Mein Herz freuet sich“ von Benda stammt.

Der zweite Ausgangspunkt unserer Überlegungen ist das NV; alle hier verzeichneten geistlichen Kompositionen aus Bachs Notenbibliothek kommen als potentielle Quellen für Entlehnungen in Frage und sind entsprechend zu untersuchen; diese Arbeiten sind bislang erst zum Teil durchgeführt.⁸¹

Leider sind aber – aus welchen Gründen auch immer – nicht alle von Bach als Vorlage benutzen Kompositionen im NV genannt. So kommt der Komponist des Eingangschores der EM Winkler – Anton Schweitzer – im Nachlaßverzeichnis gar nicht vor; die Identifizierung dieser Vorlage verdanken wir allein des verdächtigen Befunds von Bachs Partitur, konsequenter Suche und

⁸⁰ Vgl. U. Wolf, *Carl Philipp Emanuel Bach und der „Münter-Jahrgang“ von Georg Benda*, BJ 2006, S. 205–228. Siehe speziell die Beispiele 1–3 auf S. 222–227.

⁸¹ Die Suche wird dadurch erschwert, daß die Angaben im NV leider oft derart pauschal sind, daß nicht mehr eindeutig zu klären ist, welche Werke Bach besessen hat; vgl. Wolf, *Münter-Jahrgang* (wie Fußnote 80), S. 205.

ein wenig Glück. Es ist durchaus auch noch mit weiteren „Enthüllungen“ dieser Art zu rechnen; zu diesem Zweck teilen wir Incipits einiger Sätze im Anhang dieses Aufsatzes mit, für die eine – bislang noch nicht bestimmte – Vorlage angenommen werden muß.

Tabelle 3
Entlehnungen⁸²

Einführungsmusik	Satz	Incipit	Vorlage ⁸³	Incipit in der Vorlage
2 Palm 1769 H 821 a ⁸⁴	Chor	Ich will dir danken	Benda, L 597, Satz 1	Ich will dir danken
	Rezitativ	Der Erdkreis lag in Nacht verhüllt	Vorlage vermutet; Incipit siehe Anhang, Beispiel 1	
	Duett	Der Oberhirt gebeut dem Führer treue Pflege	Wq 215, Satz 6	Deposit potentes
	Arie	Sei gesegnet, sei willkommen	H 824a, Satz 4	Amen, amen. Gehe nun in deiner Kraft
	Chor	Mein Herz freuet sich	Benda, L 598, Satz 1	Mein Herz freuet sich
7 Schuchmacher 1771 H 821 c ⁸⁵	Chor	Ich will den Namen des Herrn preisen	Benda, L 603, Satz 1	Ich will den Namen des Herrn preisen

⁸² In dieser Tabelle sind nur die EM mit einzelnen Sätzen aus fremden Vorlagen aufgeführt. Das bislang noch nicht bearbeitete Gebiet der Choräle wird hier explizit ausgeklammert und soll einer separaten Studie vorbehalten bleiben. Keine fremden Entlehnungen konnten bislang in folgenden Werken nachgewiesen werden: EM Klefeker 1771, EM Hornbostel 1772, EM Schäffer 1785, EM Gasie 1785.

⁸³ Zu den Entlehnungen nach Benda vgl. Wolf, Münter-Jahrgang (wie Fußnote 80). „L“ bezieht sich auf die Nummern bei F. Lorenz, *Die Musikerfamilie Benda. Themenkatalog der Kompositionen der Familienmitglieder*, Berlin 1972 (Typoskript, Exemplar in D-B), „HoWV“ auf U. Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk (mit Werkverzeichnis HoWV, kleine Ausgabe)*, Stuttgart (im Druck). Siehe dazu auch Tabelle 9 im Anhang.

⁸⁴ Vollständige autographe Partitur: SA 711. Lediglich das Rezitativ ist von Anon. 304 geschrieben, was auf eine Übernahme aus einem anderen Werk deutet. Dieses Rezitativ ist zusammen mit dem vorausgehenden Chor „Ich will dir danken“ auf einem abweichend rastrierten Papier notiert. Im Duett stehen die Partien von Violino I und II teils auf einem, teils auf zwei Systemen.

⁸⁵ Weitere Sätze der EM Schuchmacher stammen von Jacob Schuback; dabei handelt es sich aber nicht um Entlehnungen, da diese Sätze offenbar speziell für die Einführungsmusik komponiert wurden; der gesamte zweite Teil der EM Schuchmacher geht auf Telemann (TVWV 3:35) zurück.

Tabelle 3 (Fortsetzung)

Einführungsmusik	Satz	Incipit	Vorlage	Incipit in der Vorlage
8 Haeseler 1772 H 821 d	Arie	Hallelujah, welch ein Bund	Wq 215, Satz 3	Quia fecit mihi magna
	Rezitativ	Du predigst Gottes Heil der Welt	Vorlage vermutet ⁸⁶	
	Terzett?	Ich sehe dich auf Golgatha	Vorlage vermutet	
	Rezitativ	Heil und Gerechtigkeit	Vorlage vermutet	
	Arie	Ich zittere, hilf mir, mein Erbarmer	Vorlage vermutet	
12 Winkler 1773 H 821 f ⁸⁷	Chor	Hallelujah, lobet den Herrn	Schweitzer, Osteroratorium	Hallelujah, Heil und Kraft
	Arie	Hoch wie Gottes Wunder steht erbauet	Benda, L 575, Satz 3	Ihr Heuchler, flieht der Wahrheit Strahlen
	Arie	Keine Reue soll den Vorsatz	Benda, L 571, Satz 3	Ich will dich lieben
	Arie	Der Geist des Herrn sei mit uns ewiglich	Benda, L 528, Satz 5	Wenn ich mich klügl-lich zubereite
	Rezitativ	Aus ihr quillt hohe Zuversicht	Vorlage vermutet; Incipit siehe Anhang, Beispiel 2	
	Arie	Gott krönt das Ende der Gerechten	Benda, L 580, Satz 5	Heil dem, der hier mit Not und Schmach gerungen
18 Friderici (?) 1775 H 821 g ⁸⁸	Chor	Der Herr lebet und gelobet sei mein Hort	Benda, L 548, Satz 1	Der Herr lebet und gelobet sei mein Hort

⁸⁶ Siehe gesonderte Ausführungen.

⁸⁷ In der unvollständigen autographen Partitur (SA 713) fehlen der Eingangschor „Hallelujah, lobet den Herrn“, das Rezitativ „Aus ihr quillt hohe Zuversicht“ und die Arie „Gott krönt das Ende der Gerechten“. Die Arie „Der Geist des Herrn“ liegt hier in einer Abschrift Michels vor. Von den Arien „Hoch wie Gottes Wunder“ und „Keine Reue sollen den Vorsatz“ hat C. P. E. Bach nur die Gesangsstimme notiert. Ein autographes Vokalstimmenparticell des Eingangschores befindet sich in P 340, mit einer hinzugefügten Trompetenstimme. Die in P 347 überlieferte später angefertigte Partiturabschrift Michels enthält das Werk vollständig.

⁸⁸ Die einzig erhaltene Quelle, eine von Michels Hand stammende Partiturabschrift (in P 347), gibt keine Hinweise auf Entlehnungen.

Tabelle 3 (Fortsetzung)

Einführungsmusik	Satz	Incipit	Vorlage	Incipit in der Vorlage
18 Friderici (?) 1775 H 821g	Arie	Erhebe dich in lauter Jubel	Benda, L 548, Satz 2	Herr, du lebst und Welten leben
	Arie	Umsonst empören sich die Spötter	G. A. Homilius, HoWV II.72, Satz 5	Werd ich den Mittler einst erblicken
	Arie	Ruhe sanft, verklärter Lehrer	Benda, L 548, Satz 4	Bedeckt von Allmacht und von Gnade
	Arie	Dein Wort, o Herr, ist Geist und Leben	Homilius, HoWV II.78, Satz 2	Wo ist er, den ich liebe
	Arie	Das Wort des Höchsten stärkt auch unter Ungewittern	Benda, L 547, Satz 1	Die Gottheit türmte Flut auf Flut
	Arie	Nun so tritt mit heiterm Sinn	Benda, L 560, Satz 5	Keht zurück in Zions Gassen
22 Gerling 1777 ⁸⁹ H 821h	Chor	Mache dich auf, werde Licht	Förster, Kantate „Ehre sei Gott“, Satz 1	Ehre sei Gott
	Arie	Hallelujah-Lieder schallen	Benda, L 537, Satz 5	Sie darf die Güter nicht verschwenden
	Arie	Nicht vergebens leucht uns, Herr	Benda, L 542, Satz 3	Staub, in den wir hier zerfallen
	Arie	Anbetung mischet sich in unsre Klagelieder	Benda, L 547, Satz 6	Hier liegen wir im Staube
	Arie und Chor	Sei mir gesegnet, o Gemeinde	H 821 d	Siehe, ich will predigen
23 Sturm 1778 H 821 i	Arie ⁹⁰	Was deiner Boten Zunge spricht	Vorlage bislang nicht ermittelt; Incipit siehe Anhang, Beispiel 3	
27 Jänisch 1782 H 821k ⁹¹	Chor	Der Herr ist König	Benda, L 603, Satz 1/H 821 c, Satz 1	Ich will den Namen des Herrn preisen

⁸⁹ In der autographen Partitur (SA 710) fehlt der Chor „Mache dich auf“. Die Arien „Nicht vergebens leucht uns, Herr“ sowie „Anbetung mischet sich in unsre Klagelieder“ sind nur in Particellform notiert.

⁹⁰ In der autographen Partitur (SA 715) nur in Particellform notiert.

⁹¹ Die autographen Partitur (in SA 712) gibt folgende Hinweise auf Übernahmen: Die Chöre „Der Herr ist König“, „Die Himmel verkündigen“ (Parodie des ersten Chores) und „Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen“ sind als Vokal-

Tabelle 3 (Fortsetzung)

Einführungsmusik	Satz	Incipit	Vorlage	Incipit in der Vorlage
27 Jänisch 1782 H 821k	Arie	Vor ihm geht Feuer, es leuchten die Blitze	H 821 h	Berge weichen, Hügel fallen
	Chor	Die Himmel verkündigen seine Gerechtigkeit	H 821 k	Der Herr ist König
	Arie	Engel Gottes, fallet nieder	H 818	Freuden, die mein Herz nicht kennt
	Chor	Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen	Vorlage bislang nicht ermittelt; Incipit siehe Anhang, Beispiel 4	
	Arie	Gerechte, freuet euch des Herrn	Vorlage bislang nicht ermittelt; Incipit siehe Anhang, Beispiel 5	
38 Berkhan 1787 H 821n ⁹²	Chor	Wie lieblich sind deine Wohnungen	Telemann TVWV 3:34, Satz 1?	Wie lieblich sind deine Wohnungen
39 Willerding 1787, H 821o ⁹³	Chor	Dich rühmen wir, großer Schöpfer der Sphären	Benda L 546, Satz 1	Danket dem Herrn Zebaoth

Die Ergebnisse der Suche nach Vorlagen scheint – zumindest in einigen Fällen – mit dem von Bach in Rechnung gestellten Honorar zu korrespondieren. So wurde für die EM Winkler (H 821f) ungeachtet der Aussage des Texthefts „neu gefertigt“ (die in gewisser Weise zutrifft) nur ein deutlich geringerer Betrag gezahlt als sonst bei neu gefertigten Kompositionen üblich.⁹⁴ Eine Erklärung liefert die Bestimmung der Vorlagen: Der größere Teil der umfangreichen und anspruchsvollen Sätze dieser Einführungsmusik (Chöre, Arien und Duette) besteht aus Parodien fremder Werke. Dem steht dann aller-

stimmenparticell notiert, von den Arien „Vor ihm geht Feuer“ und „Gerechte, freuet euch des Herrn“ hat Bach nur die Gesangsstimme niedergeschrieben, zur Arie „Engel Gottes, fallet nieder“ gab er die Anweisung: „NB In die Instrumente zu dieser Arie wird nur der erste Teil geschrieben“.

⁹² Sowohl in der autographen Partitur als auch im Stimmensatz (in SA 716) fehlt der letzte Chor „Wie lieblich sind deine Wohnungen“.

⁹³ Kein Hinweis auf Entlehnung in der autographen Partitur (SA 705).

⁹⁴ Vgl. Tabelle 9 im Anhang.

dings die EM Gerling (H 821h) entgegen, denn hier wurde – trotz eines noch deutlich höheren Anteils an Parodien fremder Werke – ein bemerkenswert hoher Betrag in Rechnung gestellt.⁹⁵ Auf den ungewöhnlich niedrigen Betrag für EM Schäffer (H 821m) wurde bereits hingewiesen.

*

Einige Sonderfälle bedürfen der näheren Betrachtung:

1. EM Schuchmacher 1771 (H 821c)

Diese Einführungsmusik ist im NV im Abschnitt „Einige vermischte Stücke“ mit den Worten „Einführungsmusik des Herrn Pastors Schuhmacher [sic], ein Theil. H.[amburg] 1771. Zum Theil von Herrn Syndicus Schuback. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen“ verzeichnet (S. 65 f.). Der Eintrag korrespondiert mit einem Vermerk auf der einzigen erhaltenen Partiturabschrift (P 348),⁹⁶ derzufolge die Sätze 1–3 und 9 von Bach, die übrigen Sätze des ersten Teils aber von Schuback stammen.⁹⁷ Dies stellt den tatsächlichen Sachverhalt aber nicht vollständig korrekt dar, denn der Eingangsschor stammt nicht von Bach, sondern von Georg Benda (siehe Tabelle 3). Der in der Partitur fehlende zweite Teil läßt sich anhand des Textes als ein Werk Telemanns (TVWV 3:35) identifizieren. Dies alles korrespondiert zwar mit dem Titel des Texthefts („aufgeföhret von Carl Philipp Emanuel Bach“), nicht aber mit der verhältnismäßig hohen Summe, die Bach für das Werk in Rechnung stellte (insgesamt 106 Mark).⁹⁸

⁹⁵ Vgl. Tabelle 9 im Anhang.

⁹⁶ P 348, geschrieben von Anon. 305 (wohl L.A.C. Hopf). Zur Identifizierung von Anon. 305 siehe J. Neubacher, *Der Organist Johann Gottfried Rist (1741–1795) und der Bratschist Ludwig August Christoph Hopff (1715–1798): zwei Hamburger Notenkopisten Carl Philipp Emanuel Bachs*, BJ 2005, S. 109–123.

⁹⁷ Dies ergibt sich aus einem Vermerk Schubacks auf der Titelseite: „Der Anfang bis zum Recitat. wie felsenfest pp [darüber ergänzt: exclusive] von H. Capel. Bach | das folgende von mir (Syndikus Schuback in Hamburg) | das letzte Recit. Er den du zu uns pp von H. Capelm. Bachen“. Von Schuback (1726–1784) sind neben den Beiträgen zu der vorliegenden Einführungsmusik weitere Kirchenkantaten, Motetten, Psalmvertonungen, Oratorien (darunter Passionen nach Brockes und Metastasio), Sinfonien und andere Werke erhalten; MGG², Personenteil, Bd. 15, Sp. 65 f. (E. Krüger).

⁹⁸ Insgesamt 60 Mark wurden allein für die Komposition, das Ausschreiben des Aufführungsmaterials und die Direktion des ersten Teils der Einführungsmusik berechnet.

2. EM Haeseler 1772 (H 821 1d)

Die Überlieferung dieses Werks erinnert etwas an die EM Schuchmacher. Auch hier bietet das Textheft die gesamte zweiteilige Einführungsmusik, während Partitur und Stimmen aber nur etwa die Hälfte der Musik enthalten. Allerdings fehlt bei Haeseler nicht wie im Fall Schuchmacher der zweite Teil, sondern die zweite Hälfte des ersten Teils.⁹⁹ Der zweite Teil – bestehend aus einem mehrstrophigen „Gebet“ für Chor und Soli – ist vollständig in den Quellen notiert. Da Partitur und Stimmen die Einführungsmusik gleichermaßen unvollständig überliefern, ist davon auszugehen, daß die zweite Hälfte des ersten Teils zur Gänze einer anderen, noch nicht identifizierten Komposition (vielleicht eine Einführungsmusik von Telemann), entnommen und aus den dazugehörigen Materialien auch musiziert wurde. Im ersten Teil erweist sich allein die erste Arie als Übernahme aus einer eigenen Komposition (siehe Tabelle 3). Auch hier wurde die Musik laut Textheft von Bach nur „aufgeführt“, die Rechnung ist allerdings wiederum sehr hoch ausgefallen.¹⁰⁰

3. EM Hornbostel 1772 (H 821 e) und die Weihnachtsmusiken „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (H deest) sowie „Auf, schicke dich recht feierlich“ (Wq 249/H 815)

Schon Miesner erkannte, daß „Auf, schicke dich recht feierlich“ (laut NV komponiert für 1775) in weiten Teilen mit der EM Hornbostel überstimmt;¹⁰¹ er nahm an, daß es sich dabei um die Bearbeitung der Einführungsmusik von 1772 handelt, wofür unter anderem spräche, daß eigentlich nur in einem Satz – dem einzigen nicht mit der Einführungsmusik übereinstimmenden

⁹⁹ Quellen für die Sätze 1–5 und 11: Autographe Partitur (*P 346*) und Stimmensatz (*SA 706*). In den Stimmen wurden die Sätze 1 und 11 von Anon. 308 und die Sätze 2–5 von Michel geschrieben, jeweils mit Eintragungen Bachs. Nach Satz 5 sind in der Partitur noch sieben Systeme frei, die genügend Platz für den Beginn eines Rezitativs ließen, das laut Libretto hier folgte; in der Basso-Stimme notierte Bach nach Satz 4: „der Choral, und das übrige des ersten Theiles steht in Herr Illerts Stimme“; dort steht aber nur der Choral, jedoch nicht die Fortsetzung. In der Tenorstimme notierte Bach nach Satz 5: „das darauf folgende steht in Herr Wredens Stimme“, doch entspricht auch dies nicht dem tatsächlichen Befund. – In RUS-SPsc, *fond 956 opis 2 no. 6* befindet sich eine Partiturabschrift von der Hand Michels, die jedoch wohl nur Satz 1 umfaßt. Siehe V. Kartsovnik und N. Rjazanova, *Handschriften aus deutschen Sammlungen in der Russischen Nationalbibliothek Sankt Petersburg. Musikmanuskripte und Musikdrucke des 17.–20. Jahrhunderts (Signaturgruppe „Fond 956, opis 2“)*, Berlin 2004, S. 104.

¹⁰⁰ Insgesamt über 137 Mark, davon 90 Mark für Direktion, Komposition und Kopialien.

¹⁰¹ Vgl. Miesner (wie Fußnote 12), S. 78.

Rezitativ – das Weihnachtsgeschehen direkt angesprochen wird. Miesner noch unbekannt war allerdings ein undatiertes Textheft mit der Weihnachtskantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, bei der zusätzlich auch der erste Satz mit der EM Hornbostel übereinstimmt.¹⁰²

Das Textheft zu „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ enthält außerdem noch eine weitere Kantate „Vater, deines Sohnes Geist“, wohl für die Zeit nach Weihnachten (Musik nicht bekannt), sowie den Chor „Spiega, Ammonia fortunata“ (Wq 216). Dieser Chor wurde erstmals anlässlich eines Besuches des schwedischen Kronprinzen Gustav, des späteren König Gustav III., Ende 1770 aufgeführt,¹⁰³ was die Datierung von „Die Himmel erzählen“ auf 1770 nahelegt.¹⁰⁴ Diese Weihnachtsmusik wäre demnach als die ursprüngliche Fassung des Werkkomplexes anzusehen, gefolgt von der EM Hornbostel und schließlich der Weihnachtskantate „Auf, schicke dich recht feierlich“. Diese Datierung ist zwar für sich genommen plausibel, geschah allerdings vor dem Auffinden des Archivs der Berliner Sing-Akademie und somit ohne Berücksichtigung der autographen Partitur der EM Hornbostel (SA 707). Auf deren Titelseite aber bezeichnet Bach die Einführungsmusik als „anno 1772 ganz neu gemacht“. Dieser Vermerk wird durch die Tatsache bestätigt, daß die EM Hornbostel in einer vollständigen autographen Partitur vorliegt und eine der beiden Abschriften der Weihnachtsmusik „Auf, schicke dich“ (P 76, Schreiber Michel) offensichtlich aus dieser kopiert wurde.¹⁰⁵ Die Ausfertigung einer vollständigen autographen Partitur wäre nicht erforderlich gewesen, wenn es sich beim ersten Teil der Hornbostel-Einführungsmusik lediglich um eine leicht veränderte und erweiterte Wiederaufführung der Weihnachtsmusik gehandelt hätte. Der autographe Vermerk auf dem Titelschlag der Einführungsmusik sowie der schon von Miesner festgestellte auffällige Befund, daß in der Weihnachtsmusik nur an einer Stelle (Satz 8)

¹⁰² Vgl. B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bachs Gottesdienstmusiken*, in: Carl Philipp Emanuel Bachs geistliche Musik. Bericht über das Internationale Symposium (Teil 1) vom 12. bis 16. März 1998 in Frankfurt (Oder), Żagań und Zielona Góra, hrsg. von U. Leisinger und H.-G. Ottenberg, Frankfurt/Oder 2000 (Carl Philipp Emanuel Bach Konzepte, Sonderband 3), S. 85–103, speziell S. 93f.

¹⁰³ Die autographe Titelseite in SA 1239 enthält den Vermerk „Mit diesem Chor ließ Hamburg anno 70 den Schwedischen Cron Prinzen und dessen jüngsten Bruder seine Devotion und Freude über Ihre hohe Gegenwart bezeugen und besingen. C.P.E. Bach mußte es in 12 Stunden componiren. Es wurde 2mahl gemacht, stark besetzt, copirt, an den König nach Stockholm geschickt. Sonst hat es noch niemand“; vgl. Enßlin (wie Fußnote 35), S. 174f.

¹⁰⁴ Vgl. Wiermann, *Gottesdienstmusiken* (wie Fußnote 102), S. 93f.

¹⁰⁵ Der von Anon. 304 angefertigte Stimmensatz in SA 707 enthält noch drei von Michel kopierte Stimmen, die wohl für die Weihnachtsmusik „Die Himmel erzählen“ angefertigt worden sein dürften.

ein Bezug auf das Weihnachtsfest zu finden ist, widersprechen der angenommenen Entstehungsfolge der Werke deutlich. Somit wäre nach einer passenden Gelegenheit für eine Wiederaufführung des Chors „Spiega, Ammonia fortunata“ zu suchen.

Tabelle 4

Konkordanz der beiden Weihnachtskantaten und der EM Hornbostel

a) „Auf, schicke Dich“	b) „Die Himmel erzählen“	= EM Hornbostel
1. Choral: Auf, schicke dich –	– 1. Chor: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	– Satz 1
2. Arie (B): Groß ist der Herr! Sein weites Heiligtum		Satz 2
3. Recit. (T): Wohin mein Auge blickt		Satz 3
4. Arie (B): Groß ist der Herr! Ihm laßt uns singen		Satz 4
5. Chor: Ihr Völker, hörts und kniet im Staube nieder		Satz 5
6. Recit. (SA): Welch ein Gesang und Jubel steigt		Satz 7 (aber hier TB)
7. Duett (SS): Also hat Gott die Welt geliebet		Satz 8
8. Recit. (BT): Du bist gekommen		–
9a. Arie (SATB): Seid mir gesegnet meine Brüder		Satz 13a
9b. Chor: Stets soll mein Herz vor deiner Ehre		Satz 13b

4. EM Eberwein 1772 und EM Rambach 1780

Schon Clark wies in seiner Arbeit auf den bemerkenswerten Umstand hin, daß die EM Eberwein das einzige Werk ihrer Art sei, für dessen „Composition“ Bach ausdrücklich Geld erhielt, das zugleich aber nicht im NV genannt ist.¹⁰⁶ Die plausibelste Erklärung hierfür erschien ihm, daß die EM Eberwein später in die EM Rambach einging und nur die spätere, umgearbeitete Musik verzeichnet wurde. Denn manche identischen Textpassagen sowie identische textmetrische Schemata deuten auf eine enge Beziehung zwischen den beiden Werken hin. Die durch das Parodieverfahren notwendige Umarbeitung müßte dann aber als so erheblich angesehen worden sein, daß Bach zweimal Geld für die „Composition“ verlangen konnte.¹⁰⁷

In der Tat macht der Textvergleich ein Parodieverhältnis mehr als wahrscheinlich:

¹⁰⁶ Clark (wie Fußnote 17), S. 123.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 123 f.

Tabelle 5

Konkordanz EM Eberwein – Rambach

EM Eberwein		EM Rambach	
(Vor der Predigt)		(Vor der Predigt)	
1 Chor	Hallelujah! Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Dictum)	Chor	Hallelujah! Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Dictum)
2 Arie	Singt, singt dem Herrn! Laßt seines Tempels Hallen	Arie	Rühmt unsern Gott! Ihm lasst uns freudig danken!
3 Chor	Dein Lob erhöh, Gott, welche Seligkeit	Chor	Der Herr ist Gott! und seine Ehre groß!
4 Rec.	Singt ihm, ihr, die der Ruf	Rec.	Im Reiche der Natur
5 Choral	Gott, welcher Dank vermag (Mel. Nun danket alle Gott, 2 Strophen)	Choral	Erhebt, erhebt den Herrn! (Mel. Nun danket alle Gott, 2 Strophen)
6 Rec.	Lobsinget Gott, ihr, die ihr ihn verließ	Rec.	Groß ist der Herr in seinem Schöp- fungskreis!
7 Arie	Es ist vollbracht. Tönt, laute Jubellieder!	Arie	Gott ist versöhnt, und wir sind seine Kinder!
8 Chor	Lobet unsern Gott, alle seine Knechte (Dictum)	Chor	Lobet unsern Gott, alle seine Knechte (Dictum)
9 Choral	Wer ist dir gleich, Gott, der die Sünder liebet (Mel. Herzliebster Jesu)	Choral	O könnten wir ihn würdig erheben! (Mel. Herzliebster Jesu)
10 Rec.	Lobt ihn, ihr, denen Gottes Rechte	Rec.	Du lehrt uns deine heiligen Rechte
11 Arie	Singt, singt dem Herrn! Laßt seines Tempels Hallen	Arie	Rühmt unsern Gott! Ihm laßt uns freudig danken!
12 Choral	Heilig ist unser Gott	Choral	Heilig ist unser Gott!
(Nach der Predigt)		(Nach der Predigt)	
[Veni, Sancte Spiritus]		[Veni, Sancte Spiritus]	
13 Arien- mäßig	Erhabenes Glück, zu Gottes Tempeln gehen	Arien- mäßig	Beglücktes Volk, durch Mittlers Blut befreit!
14 Chor	Noch weinen wir auf dessen Grab	Chor	Schon ist die ewge Wonne dein
15 Rec.	Er ist nicht mehr! Gerecht ist euer Sehnen	Rec.	Entschlafner Greis! Noch fließet deiner Ehre
16 Acc.	O Seligkeit!	Acc.	Mit dir uns freun!
17 Choral	Wir folgen. Gott, der alles schafft (Mel. Nun danket all' und bringet Ehr, 2 Strophen)	Choral	Herr, lehre uns dein heilig Recht (Mel. Nun danket all' und bringet Ehr, 2 Strophen)
(Zum Beschluß)		(Zum Beschluß)	
18 Chor	Halleluja! Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Dictum)	Chor	Hallelujah! Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Dictum)

Die Textbücher belegen für beide Werke dieselbe Satzabfolge. Die Dicta sind identisch, die Choräle basieren jeweils auf derselben Chormelodie und weisen dieselbe Zahl von Strophen auf. Die übrigen Sätze stimmen hinsichtlich Verszahl, Metrum und Reimschema bis ins kleinste Detail überein, so daß ein Parodieverhältnis nahezu zwingend erscheint. Wie ist nun aber zu erklären, daß Bach sich die Komposition der EM Eberwein weitaus schlechter bezahlen ließ als die anscheinend auf ihr basierende EM Rambach? Denn bei Eberwein erhielt Bach für „Composition und Direction 30 M.“¹⁰⁸ (für die Komposition allein mithin nur 24 Mark), während er für die EM Rambach für „Composition u. Direction 75 Mk.“¹⁰⁹ verlangte (für die Komposition allein also 69 Mark). Hatte er im Fall Eberwein lediglich einen moderaten ‚Freundschaftspreis‘ in Rechnung gestellt? Oder weisen die unterschiedlichen Rechnungsbeträge doch darauf hin, daß Bach bei der EM Eberwein seine eigenen kompositorischen Beiträge weitaus geringer veranschlagte als bei der EM Rambach? In diesem Fall hätte er vielleicht bei der EM Eberwein viele der Sätze aus fremden Vorlagen ohne große Veränderungen übernommen. Dann könnte bei der EM Rambach das Parodieverfahren sehr viel mehr kompositorische Eigenleistung erfordert haben (etwa die völlige Neufassung der Vokalstimmen). Solange allerdings zu den beiden Werken keine musikalischen Quellen greifbar sind, müssen diese Vermutungen hypothetisch bleiben.

5. EM Friderici 1775 (H 821g)

Ein besonders problematischer Fall ist die EM Friderici. Wir wissen von dieser Einführungsmusik aus dem NV, haben eine Rechnung und einen Zeitungsbericht. Die Hamburger Tagespresse teilt zur Musik lediglich mit, Bach habe „Vor und nach der Predigt ... eine von ihm zu dieser Feyerlichkeit componirte Cantate“¹¹⁰ aufgeführt. Ein Textheft ist nicht vorhanden und musikalische Quellen mit einem explizit auf den Anlaßweisenden Zusatz liegen ebenfalls nicht vor. Die Staatsbibliothek zu Berlin verwahrt aber ein von Michel geschriebenes Konvolut mit drei Einführungsmusiken Bachs (P 347) aus dem Nachlaß seines Amtsnachfolgers Schwenke.¹¹¹ Ursprünglich

¹⁰⁸ CPEB-Dok, Nr. 123.

¹⁰⁹ CPEB-Dok, Nr. 387.

¹¹⁰ Wiermann, Dok. III/42, S. 396.

¹¹¹ Im Nachlaßkatalog Schwenckes (*Verzeichnis der von dem verstorbenen Herrn Musikdirektor C.F.G. Schwenke hinterlassenen Sammlung von Musikalien aus allen Fächern der Tonkunst*, Hamburg 1824) ist die Quelle unter der Losnummer 282 verzeichnet als „3 Prediger Einführungs-Kantaten. P. (geschr.)“. Auf der Titelseite des Konvoluts hat der Käufer – Georg Poelchau – vermerkt: „Aus Schwenckes Nachlass. | Drei Prediger-Einführungs-Cantaten. | von | Carl Philip Eman. Bach. | in Partitur | (50 Bg.)“.

waren alle drei Kantaten des Konvoluts lediglich als „Einführungsmusik“ bezeichnet. Bereits Georg Poelchau, der spätere Besitzer der Handschriften, konnte die zweite der Musiken der Einführung Winkler zuordnen.¹¹² Das separat überlieferte Textheft sowie Partitur und Stimmen aus dem Besitz der Sing-Akademie ermöglichten dann Miesner, die dritte Kantate als die EM Einführung Schäffer zu identifizieren.¹¹³ Die erste Kantate in *P 347* („Der Herr lebet“) setzte Clark anhand der im NV angegebenen Besetzung im Ausschlußverfahren mit der EM Friderici gleich.¹¹⁴ Denn nur zwei der im NV erwähnten Einführungsmusiken verwenden Hörner. Die eine (EM Sturm 1778) ist anhand von musikalischen Quellen und Textheft eindeutig zu bestimmen; so bleibt allein die EM Friderici übrig. Auch wenn ein positiver Beweis nicht erbracht werden kann, handelt es sich um eine durchaus plausible Zuweisung.

Allerdings hat Bach für Direktion und Komposition dieser Musik 75 Mark (für die gesamte Veranstaltung mehr als 137 Mark) erhalten, also offenbar den Standardsatz für neukomponierte Werke. Sämtliche Arien und Chöre der zur Diskussion stehenden Kantate sind aber Entlehnungen von anderen Komponisten – ein singulärer Fall unter den Einführungsmusiken. So stammen vier Arien und ein Chor von Georg Benda, zwei weitere Arien von Gottfried August Homilius. Der Widerspruch läßt sich anhand des verfügbaren Materials derzeit nicht befriedigend auflösen. Könnte sich also hinter der Kantate „Der Herr lebet“ eine Einführungsmusik für einen anderen Geistlichen verbergen? Von den im NV genannten Werken sind außer bei der EM Friderici lediglich im Fall Döhren und Michaelsen weder Texthefte noch musikalische Quellen vorhanden. Selbst wenn man annimmt, die Hörner seien in den Besetzungsangaben des NV bei einer dieser Kantaten vergessen worden – was nicht singulär wäre¹¹⁵ –, führen die Überlegungen ins Leere, da auch für die EM Döhren und Michaelsen ähnlich hohe Beträge gezahlt wurden. Die übrigen dokumentarisch belegten, aber mit keiner Musik in Verbindung zu bringenden Prediger-Einführungen kommen ebenfalls nicht recht in Frage, da

¹¹² Ergänzung zum Kopftitel: „(Für Pastor Winckler).“

¹¹³ Miesner (wie Fußnote 12), S. 88.

¹¹⁴ Clark (wie Fußnote 17), S. 136.

¹¹⁵ Die vom NV mitgeteilten Besetzungsangaben für die Einführungsmusiken sind, soweit sie sich an den musikalischen Quellen überprüfen lassen, in immerhin vier Fällen fehlerhaft: Die für die EM Palm (H 821a) genannten Flöten sind nicht vorhanden, bei der EM Haeseler (H 821d) fehlen im NV die Fagotte, bei der EM Schaeffer (Wq 253/H 821m) fehlt ebenfalls das Fagott und bei der EM Gasie (Wq 250/H 821l) fehlen im NV die Oboen. Auch andere Besetzungsangaben des NV haben sich schon als fehlerhaft erwiesen, so werden in der Markus-Passion für 1770 Hörner gefordert, die das NV aber verschweigt (vgl. CPEB: CW IV/5.1, S. 135, Fußnote 1).

dort jeweils so niedrige Beträge in Rechnung gestellt wurden, daß allenfalls an eine Wiederaufführung gedacht werden kann (siehe Tabellen 1 und 2). Die Zuweisung an Friderici kann also – wenn auch mit einem deutlichen Fragezeichen versehen – vorerst aufrechterhalten werden. Bach wäre mit den 75 Mark für Direktion und Komposition überbezahlt gewesen; allerdings ergibt sich eine Parallele zu der oben diskutierten EM Haeseler.

*

Exkurs 1: Die Textdichter

Die Autoren der in den Einführungsmusiken verwendeten madrigalischen Textanteile sind in vielen Fällen unbekannt. Nur ein einziges Mal ist der Name eines Dichters im Textdruck selbst genannt. Ergiebiger sind aber sowohl die Rechnungen (in ihnen ist teilweise ein gesonderter Betrag für den – dann auch namentlich genannten – Textdichter enthalten) und vor allem die Zeitungsberichte. Folgende Textdichter konnten insgesamt ermittelt werden:

Tabelle 6: Textdichter

EM	H	Dichter	Nachweis
Palm	821a	Daniel Schiebler (1741–1771)	Zeitung
Kleferer	821b	Christian Wilhelm Alers (1737–1806)	Textdruck, Zeitung
Schuchmacher	821c	Christoph Daniel Ebeling (1741–1817)	Zeitung
Friderici	821g	Johann Heinrich Lützens (1746–1814)	Rechnung
Gerling	821h	Johann Heinrich Lützens	Rechnung
Rambach	821j	Johann Heinrich Röding (1732–1800)	Rechnung
Haeseler	821d	Christian Wilhelm Alers	Zeitung
Willerding	821o	Johann Heinrich Röding	Zeitung

Wie zu erwarten, stammen alle diese Textdichter aus dem Hamburger Umfeld. Sie gehörten überwiegend der Hamburger Geistlichkeit an (Alers, Lützens Schiebler); Röding war Lehrer an der Jacobi-Schule zu Hamburg, Ebeling zu jener Zeit Vorsteher der Hamburger Handelsakademie und später Professor am Hamburger Akademischen Gymnasium.

Exkurs 2: Orgelstimmen

Die Orgeln der fünf Hamburger Hauptkirchen wiesen zu Bachs Zeit unterschiedliche Stimmungen auf, was dazu führte, daß Orgelstimmen zumeist transponiert werden mußten. Für Aufführungen in St. Petri und St. Jakobi war es notwendig, die Orgelstimmen eine kleine Terz tiefer zu notieren; für St. Katharinen und St. Nikolai mußte die Orgelstimme einen Ganzton tiefer stehen. Allein in St. Michaelis war die Orgel im Kammerton gestimmt. Da Passionen und Quartalsmusiken der Reihe nach in allen Hauptkirchen musiziert wurden, finden sich in den originalen Aufführungsmaterialien fast immer drei Orgelstimmen.¹¹⁶

¹¹⁶ Gelegentlich kommen Verluste vor; so fehlen zum Beispiel in den Stimmensätzen

Einführungsmusiken wurden nur einmal in einer der Hauptkirchen aufgeführt, weshalb auch nur eine Orgelstimme notwendig war. Bei der Durchsicht der Originalstimmensätze ergibt sich nun aber bei vier Einführungsmusiken (in folgender Tabelle fett gedruckt) eine Diskrepanz zwischen der vorhandenen Orgelstimme und der gemäß dem Aufführungsort notwendigen Transponierung:

Tabelle 7: Orgelstimmen

EM	Jahr	Kirche	Orgelstimme	Weiterverwendung
Palm	1769	Nikolai	Ganzton tiefer ¹¹⁷	
Kleferker	1771	Michaelis	untransponiert	
Haeseler	1772	Michaelis	untransponiert	
Hornbostel	1772	Nikolai	Ganzton tiefer	
Gerling	1777	Jakobi	kleine Terz tiefer	Lütkens, Stöcker 1789 (Jakobi)
Sturm	1780	Petri	kleine Terz tiefer	Bracke 1785 (Nikolai)
Jänisch	1782	Nikolai	untransponiert	Cropp 1786 (Jakobi)
Schäffer	1785	Nikolai	untransponiert	
Gasie	1785	Michaelis	untransponiert	
Berkhan	1787	Katharinen	untransponiert	
Willerding	1787	Petri	untransponiert	

Die EM Jänisch und Schäffer hätten wie die EM Berkhan eine um einen Ganzton tiefer notierte Orgelstimme verlangt, während die EM Willerding eine Transponierung um eine kleine Terz erfordert hätte.¹¹⁸ Auffällig ist, daß in allen vier Fällen die Orgelstimmen untransponiert notiert sind. Hat hier der Organist, aus welchen Gründen auch immer, bei der Aufführung ad hoc aus der Kammertonstimme transponiert? Die Annahme einer Veränderung der Orgelstimmung in den drei Kirchen St. Nikolai, St. Katharinen und St. Petri wäre ebenfalls naheliegend, enthielten nicht die Stimmensätze der Passionsmusiken aus diesen Jahren noch sämtliche drei Orgelstimmen in verschiedenen Tonarten.

zur Matthäus-Passion für 1769 (SA 18) und zur Markus-Passion für 1770 (SA 22) die terztransponierten Orgelstimmen.

¹¹⁷ Bei Enßlin (wie Fußnote 35), S. 138, fehlt die Angabe, daß die Orgelstimme um einen Ganzton tiefer notiert ist.

¹¹⁸ Für die EM Bracke wäre eine um einen Ganzton, für die EM Cropp eine um kleine Terz tiefer transponierte Orgelstimme notwendig gewesen. In beiden Stimmensätzen fehlen die Orgelstimmen.

Tabelle 8: Einführungsmusiken von Telemann als Vorlagen für C. P. E. Bach

Werk	TVWV	Textdrucke	Nachweis der Quelle in Bachs Besitz (BA 1789)	Verwendung von C. P. E. Bach	Bemerkungen
EM Christoph HENSCHEN 24.3.1739	3:31	D-Ha, A 710/33, Nr. 15	Nr. 251: [Telemann] <i>Herrn Pastor Hänschen, Einführungsmusik, 1739, in Stimmen</i>	EM Schultze 1771; 2. Teil: EM Fulda 1775 (2. Teil); 1. Teil: EM Wächter 1776 (1. Teil)	
EM Hermann Christian HORNPOSTEL 20.7.1740	3:34	D-Ha, A 710/33, Nr. 18	Nr. 245: [Telemann] <i>Einführungsmusik, Herrn Pastors Hornbostel, Ao. 1740, in Stimmen</i>	EM Behrmann 1773; EM Wessel 1786; 1. Satz eventuell als Schlußchor in EM Berkhan 1787	
EM Johann Ludwig SCHLOSSER 23.3.1741	3:35	D-Ha, A 710/33, Nr. 19	Nr. 249: [Telemann] <i>Herrn Pastor Schlossers Einführungsmusik, 1741, in Stimmen</i>	2. Teil: EM Schuchmacher 1771 (2. Teil) und EM Wächter 1776 (2. Teil)	
EM Joachim Daniel ZIMMERMANN 10.8.1741	3:37	D-Ha, A 710/33, Nr. 20	Nr. 246: [Telemann] <i>Herrn Pastor Zimmermanns Einführungsmusik, Ao. 1741, in Stimmen</i>	EM Lampe 1781	
EM Christoph Gottlob BAUMGARTEN 15.6.1758	3:67	–	Nr. 250: [Telemann] <i>Herrn Pastor Baumgartens Einführungsmusik, 1758, in Stimmen</i>	?	Laut Menke Textdruck früher in D-Ha; nur Musik des Eingangschores bekannt (siehe Fußnote 28)
EM Berthold Nicolaus KROHN 11.8.1760	3:74	?	–	EM Brandes 1768	Material möglicherweise von G. M. Telemann lei- weise zur Verfügung gestellt

EM Rütger HÖPF[N]ER 2.5.1765	3:77	–	Nr. 248: [Telemann] <i>Herrn Pastor Höpfner Einführungsmusik, 1765, in Stimmen</i>	?	Entgegen Menke keine textliche Übereinstimmung mit EM Krohn TVWV 3:74
---------------------------------	------	---	---	---	---

Tabelle 9: Rechnungen

EM	CPEB-Dok	Gesamtbetrag	davon für die Komposition berechnet
Brandes	Nr. 67	60 Mark	„Für die Verfertigung und Abschrift dreyer Recitative 15 [Mark]“
Palm	Nr. 74	108 Mark (56 von Palm)	„Der H. Pastor Palm zahlte noch nachher 48 M. 8ß. dazu für einen Theil der Compos. u. Copie. 7 M. 8“
Heidritter	Nr. 76	51 Mark ¹¹⁹	
Flügge	Nr. 93	47 Mark 8 Schilling	
Schuldze	–	siehe Fußnote Heidritter	
Klefeker	Nr. 103* ¹²⁰	136 Mark 8 Schillinge	(nur Gesamtbetrag bekannt)
Schuchmacher	Nr. 104	106 Mark	„Für die Composition, Direction u. die Copisten 60 Mk“
Häseler	Nr. 109	137 Mark 8 Schillinge (von Häseler)	„Für die Composition, Direction und die Copisten 90 M.“
Klug	Nr. 113	60 Mark (von Klug)	
Hornbostel	Nr. 120	142 Mark ¹²¹ (90 von Hornbostel)	„H. P. Hornbostel gab aus seiner Tasch 30 thlr., für Composition u. Copialien, dazu“.

¹¹⁹ Am Schluß der Rechnung vermerkte Bach: „H. P. Schuldtzens, und [H. P.] Wichmanns Rechnung ist ohngefahr dieselbe. 50 Mk wurden jedesmahl bezahlt. H. Schuldze bezahlte es selber, u. für H. Wichmann bezahlte die Kirche S. Georg.“

¹²⁰ Die mit * versehenen Rechnungen sind nicht mehr erhalten. Der Betrag ist dem Inhaltsverzeichnis entnommen.

¹²¹ Die Rechnung enthält folgenden Zusatz Bachs: „Diese 52 M. wie bey P. Palm, u. nicht mehr ward mir von H. Juraten Hecht aus allzu großer Gewißenhaftigkeit bezahlt.“

Tabelle 9 (Fortsetzung)

EM	CPEB-Dok	Gesamtbetrag	davon für die Komposition berechnet
Eberwein	Nr. 123	90 Mark 8 Schillinge	„Für die Composition und Direction 30 M.“
Winkler	Nr. 125*	90 Mark 8 Schillinge ¹²²	(nur Gesamtbetrag bekannt)
Wichmann	–	siehe Fußnote Heidritter	
von Döhren	Nr. 135	151 Mark (75 von von Döhren)	„Der H. v. Dören bezahlte aus seiner Tasche 75 Mk (für Composition, 62 feine Texte u. 6 Mk für den Poeten)“
Behrmann	Nr. 141	50 Mark	
Fulda	–	kein Dokument überliefert	
Michaelson	Nr. 226	141 Mark 8 Schillinge	„Für die Composition und Direction 75 Mk“
Friderici	Nr. 230	137 Mark 12 Schillinge	„Für die Composition und Direction 75 Mk“
Schulze	Nr. 262	57 Mark	
Wächter	Nr. 265	58 Mark	
Greve	Nr. 268	57 Mark	
Gerling	Nr. 305	148 Mark 12 Schillinge	„Für die Comp. u. Dir. 75 [M]“
Sturm	Nr. 315	127 Mark 4 Schillinge	„Für die Composition 59 Mark“
Rambach	Nr. 387	135 Mark 12 Schillinge	„Für die Composition u. Direction 75 Mk“
Lampe	Nr. 404	62 Mark	
Steen	Nr. 415	65 Mark 6 Schillinge	
Jänisch	Nr. 418	142 Mark 8 Schillinge	„Für die Composition u. Direction 75 Mk“

Lützens	Nr. 441	75 Mark 8 Schillinge	„Für die Direction, Composition 3 neue Recitative, worunter 1 Accompagnement und die Copialien 24 Mk“
Som/Lindes	Nr. 470	58 Mark	„Für die Aenderung in zweyten Recitativ und einer Arie, samt den dadurch verursachten Copialien 7 [Mk] 8 ß“
Bracke	Nr. 503	68 Mark	„Für gewisse Aendrunen u. daraus erstehende Copialien 11 [Mk]“
Enke	Nr. 507	62 Mark	„Für nöthige Veränderungen in Personalien und daher erstandne Copialien, 6 [Mk]“
Schäffer	Nr. 509*	67 Mark	nur Gesamtbetrag bekannt
Gasie	Nr. 510	143 Mark (75 von Gasie)	„H. P. Gasie zahlte für die Comp. aus seiner Tasch 75 M“
Goeze	Nr. 526	57 Mark 10 Schillinge	
Cropp	–	kein Dokument überliefert	
Wessel	Nr. 538	56 Mark	
Müller	Nr. 543	62 Mark	„die Aenderung wegen der Worte in der Music und daher komenden Copialien 6 [Mk]“
Berkhan	Nr. 554*	130 Mark	(nur Gesamtbetrag bekannt)
Willerding	Nr. 566	127 Mark	„Für die Compos. 59 Mk“
Wolters	Nr. 603	57 Mark ¹²³ (von Wolter) ¹²⁴	

¹²² Auf der Rechnung zur EM Eberwein heißt es: „Die Winklersche Rechnung ist dieselbe“.

¹²³ Die Rechnung wurde von Bachs Tochter geschrieben, soll aber – laut CPEB-Dok – kleine Korrekturen von der Hand Bachs enthalten. Allerdings fand die Einführung erst nach Bachs Tod statt.

¹²⁴ Rechnung mit Zusatz von Bachs Hand: „Diese Rechnung zu bezahlen lehnte der H. Jurat D. Klefeker ab, folgl. bezahlte sie der H. Pastor.“

Incipits zu Sätzen aus Einführungsmusiken, für die fremde Vorlagen anzunehmen sind:

1. Rezitativ „Der Erdkreis lag in Nacht verhüllt“ aus EM Palm H 821a

Soprano

Der Erd-kreis lag in Nacht ver - hüllt, und je-des La - ster sah Al - tä - re er-baut

Cont.

2 6

2. Rezitativ „Aus ihr quillt hohe Zuversicht“ aus EM Winkler H 821f

Basso

Aus ihr quillt ho - he Zu-ver - sicht, die den ge-senk - ten Blick des Ster - ben-den er - hei-tert

Cont.

4 6

3. Arie „Was deiner Boten Zunge“ aus EM Sturm H 821i

Poco largo
Violino I

Was dei - ner Bo - ten Zun - ge spricht, Herr, das sind dei - ne Leh - ren, Herr,

20 Soprano

Was dei - ner Bo - ten Zun - ge spricht, Herr, das sind dei - ne Leh - ren, Herr,

4. Chor „Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen“ aus EM Jänisch JH 821k

Violino I

Dem Ge - - rech - ten muß das Licht im - mer

Soprano

Dem Ge - - rech - ten muß das Licht im - mer

5. Arie „Gerechte, freuet euch des Herrn“ aus EM Jänisch JH 821k

Violino I, con sordini

Ge - rech - te, freu - et euch des Herrn!

Tenore 23

Ge - rech - te, freu - et euch des Herrn!