

„Texte zur Music“ in Sankt Petersburg
Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte
sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit
Johann Sebastian Bachs

Von Tatjana Schabalina (Sankt Petersburg)

Es ist allgemein bekannt, daß gedruckte Texthefte zu Vokalwerken Johann Sebastian Bachs und anderer Komponisten seiner Zeit wertvolle Quellen für die Erforschung ihres Schaffens darstellen, denn die auf den Titelseiten üblicherweise vermerkten Aufführungsdaten und -orte enthalten mitunter genauere Angaben über die Entstehungszeit oder die Wiederaufführung eines Werkes als die Autographe selbst. Von den Zeitgenossen aber wurden sie allem Anschein nach nicht für besonders wertvoll erachtet und daher auch nur selten aufbewahrt, so daß die wenigen erhaltenen Exemplare heute zu den bibliographischen Seltenheiten zählen. Überraschenderweise hat sich in jüngerer Zeit die Russische Nationalbibliothek in St. Petersburg als eine einzigartige Sammelstätte von gedruckten Quellen erwiesen, die mit dem Schaffen von Johann Sebastian Bach und anderen deutschen Komponisten vom Ende des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zu tun haben. Viele dieser Quellen sind hier singulär erhalten. Es ist aus heutiger Perspektive nicht leicht, mit hinreichender Genauigkeit festzustellen, wie und wann diese Quellen in den Sammlungsbestand der Bibliothek gelangten; eines ist aber ganz sicher: Sie kamen nicht als „Beutekunst“ während des Zweiten Weltkriegs auf russisches Gebiet, sondern gehören zu den ältesten Beständen der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek, wo sie bereits im 18. und 19. Jahrhundert verzeichnet wurden.¹

¹ Den Kernbestand dieser Bibliothek bildeten bei ihrer Gründung im Jahre 1795 die äußerst reichen Sammlungen Johann Albrecht Baron von Korffs und der Eremitagebibliothek, die von Zarin Katharina II. begründet worden war, sowie der Zaŭski-Bibliothek (siehe *Imperatorskaja Publitschnaja biblioteka za sto let: 1814–1914*, St. Petersburg 1914, S. 3 ff.). Ferner erhielt die Bibliothek neue Bücher durch zahlreiche Literaturerwerbungen aus ganz Europa. Außerdem ist bekannt, daß im 18. und 19. Jahrhundert sehr viele Deutsche nach Rußland kamen – insbesondere nach St. Petersburg, der damaligen Hauptstadt des Russischen Reiches –, um hier zu leben und zu arbeiten. Auch diese Einwanderer brachten verschiedene deutsche Bücher mit, die sie der Bibliothek später vermachten oder verkauften. Die Bestände des Saals Nr. 15, in dem die Verfasserin dieses Beitrags das Textheft zu Kantaten Bachs aus dem Jahre 1727 fand, wurden von dem bekannten russischen Musikhistoriker Vladimir Stassow (1824–1906) vervollständigt; von Stassow wissen wir, daß er sich intensiv mit Bachs Werk beschäftigte. – Eine andere Erklärung zur Herkunft der im

Wolf Hobohm machte zum ersten Mal Anfang der 1970er Jahre auf diesen Quellenbestand aufmerksam und veröffentlichte im BJ 1973 einige Textdrucke zu Kantaten J. S. Bachs, die in der Russischen Nationalbibliothek (damals Saltykow-Ščedrin-Bibliothek in Leningrad) aufbewahrt wurden.² Weil bis dahin nur wenige Textdrucke zu Bachs Kirchenmusik bekannt waren, war diese Entdeckung von großer Bedeutung und ermöglichte die genauere Datierung einer Reihe von Leipziger Kantaten.³

Insgesamt konnte Hobohm in der Petersburger Bibliothek zehn Hefte mit Textdrucken zur Leipziger Kirchenmusik aus der Zeit von 1714 bis 1725 nachweisen; vier von ihnen, aus den Jahren 1724 und 1725, enthalten die Texte zu Kantaten, die unter der Leitung Bachs in den Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai aufgeführt wurden. Drei der Leipziger Hefte sind gut erhalten und

folgenden näher vorzustellenden Textdrucke ist die Annahme ihrer Zugehörigkeit zur Zaŭski-Bibliothek. Es handelt sich hier um die ab 1747 in Warschau aufgestellte und öffentlich zugängliche Büchersammlung der Brüder Andrzej Stanisław (1695–1758) und Józef Andrzej Zaŭski (1702–1774). Die Bestände wurden 1795 im Zusammenhang mit der dritten polnischen Teilung auf Veranlassung von Katharina II. aus Warschau abtransportiert und über Riga nach St. Petersburg gebracht. Siehe hierzu *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa*, hrsg. von B. Fabian, Bd. 8.1: *Rußland, Teil 1. St. Petersburg*, bearbeitet von B. F. Volodin, Hildesheim 2001, S. 48–50. Es gibt verschiedene Hinweise darauf, daß Józef Andrzej Zaŭski 1767 in Leipzig einen Teil der Bibliothek von Johann Christoph Gottsched erwerben konnte. Die musikalischen Textdrucke in St. Petersburg könnten also zu einem noch näher zu bestimmenden Anteil aus dem Besitz Gottscheds stammen. Dessen Interesse an zeitgenössischem und älterem Gelegenheitsschrifttum ist unter anderem in seiner Schrift *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*, Leipzig 1757, dokumentiert, die bezeichnenderweise J. A. Zaŭski gewidmet ist. Weitere konkrete Indizien für diese Annahme werden im Verlauf des Beitrags angesprochen.

² W. Hobohm, *Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 5–32. Die von Hobohm in Leningrad aufgefundenen Texte, die sich auf das Schaffen Georg Philipp Telemanns und anderer Komponisten beziehen, werden diskutiert bei Hobohm, *Neue Textfunde zur deutschen Musikgeschichte der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Ein Bericht über Bibliotheksstudien in Leningrad*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 15 (1973), S. 263–267.

³ Die von Hobohm aufgefundenen Hefte seien hier kurz aufgezählt, mit Angabe der Signatur der Russischen Nationalbibliothek: 6.34.3.193: Ostern bis Himmelfahrt 1714; 6.34.3.191: Weihnachten 1715 bis Hohenneujahr (Epiphania) 1716; 6.46.12.44: Ostern bis Himmelfahrt 1716; 6.34.3.248: Weihnachten 1721 bis Sonntag nach Epiphania 1722; 6.34.3.463: „Bey der den XIII. Augusti MDCCXXI. Angestellten Investitur des Herrn ... S. Deylings“; 6.46.8.53: Ostern bis Himmelfahrt 1725 (Neue Kirche); 6.35.1.849: 1. Sonntag nach Epiphania bis Mariä Verkündigung 1724; 6.34.3.209: Ostern bis Misericordias Domini 1724; 6.34.3.208: 3. bis 6. Sonntag nach Trinitatis 1725.

wurden von Hobohm ausführlich beschrieben, das vierte gilt seit 1919 als verschollen.⁴ Obwohl die zugehörige Karteikarte weiterhin im Bibliothekskatalog vorhanden ist, blieben mehrere Versuche, das verschollene Heft auffindig zu machen, erfolglos.

Eine erneute Suche⁵ führte nun aber unerwartet zu umfangreichen anderen Entdeckungen: Es stellte sich heraus, daß es in der Russischen Nationalbibliothek weitaus mehr Textdrucke zu Vokalwerken Bachs und seiner Zeitgenossen gibt, als bisher angenommen wurde. Neben den von Hobohm aufgefundenen und veröffentlichten Texten im Saal Nr. 6 (Polygraphie: „Abteilung der Schönen Künste“) befinden sich auch in anderen Sälen der Bibliothek, die zum Fachgebiet „Geschichte des Kultus“ (Theologie) gehören, verstreut einzelne Hefte mit Kirchenmusiktexten aus Leipzig, Dresden, Freiberg, Hamburg, Königsberg, Breslau, Weißenfels, Wittenberg und anderen Städten sowie auch Texte zu verschiedenartigen Gelegenheitsmusiken (Krönungen, Namenstage, Trauungen, Bestattungen und ähnliches), die Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland veröffentlicht wurden. Ein Teil dieser neu aufgefundenen Quellen enthält Texte zu Vokalwerken Johann Sebastian Bachs sowie zu einem von ihm im Lauf der 1730er Jahre in Leipzig aufgeführten Werk eines anderen Komponisten.

I

Es folgt eine Bibliographie derjenigen neu aufgefundenen Texte, die mit Leipzig in Zusammenhang stehen.⁶

Texte zur Kirchenmusik

1. Signatur: 15.7.4.39

Die | Pfingst-Epistel/ | Aus dem 2. Capitel der Apostel- | Geschichte/ | Mit unterschiedenen | ARIEN | zusammen gesetzt/ | Und | Am Ersten Feyer-Tage in der | Amts-Predigt zu S. Nicolai/ | In der | Vesper aber zu S. Thomas | *musiciret.* || In Leipzig druckts Johann Georg, 1693.

⁴ Das Textheft zur Leipziger Kirchenmusik vom 22. bis 25. Sonntag nach Trinitatis und 1. Advent 1724 wurde unter der Signatur 6.46.12.47 aufbewahrt. Der Druck wird seit der Inventur im Jahr 1919 vermißt.

⁵ An dieser Stelle möchte ich Joshua Rifkin meinen Dank aussprechen, da der Briefwechsel mit ihm den Anstoß zur Wiederaufnahme der Suche gab.

⁶ Die hier zusammengestellte Bibliographie ist selektiv und als Vorarbeit zu einem geplanten Gesamtverzeichnis der in der Russischen Nationalbibliothek aufbewahrten deutschen Musiktextdrucke gedacht. Bisher wurden von der Verfasserin dieses Beitrags über 300 solcher Texte aufgefunden. Der vollständige Katalog soll in der Reihe „Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung“ erscheinen (2009/10).

2. Signatur: 6.34.5.132

Mane Jesu Nobiscum! | Biblische Geschichte/ | An denen heiligen drey Pfingst-Ferien 1699. | In beyden Haupt-Kirchen zu Leipzig musiciret.

3. Signatur: 15.17.3.92

Im Nahmen JESu. | Evangelische | Hertz-Ermunterung/ | das ist/ | Musicalische Texte | auff | Alle Sonn- und Fest-Tage | durchs gantze Jahr/ | da jedesmahl | Mit einem Biblischen Spruche | der Anfang gemacht/ | So dann ein Theil des Evangelii | Mit untermengten Arien durchgeführt/ | und endlich | Mit einem Vers | aus einem Kirchen-Gesange | beschlossen wird/ | verfertigt von | M. Johann Neunhertz/ | und | Zu Leipzig musiciret durch | Johann Schellen/ | Anno Chr. 1701. || Leipzig/ | Gedruckt bey Johann Georgen.

4. Signatur: 15.7.4.56

Oster-Music | in der neuen Kirchen | in | LEIPZIG | gehalten Anno 1702.

5. Signatur: 16.149.5.28c

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und das Fest | Der | Heiligen Dreyfaltigkeit. | 1721. || Leipzig, | gedruckt bey Immanuel Tietzen.

6. Signatur: 16.149.5.28c

[Texte zur Kirchen-Music, auf die Himmelfahrt-Feyertage, Pfingst-Feyertage, und das Fest der Heil. Dreyeinigkeit].⁷

7. Signatur: 16.149.5.28c

Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die Heiligen | Weyhnachts-Feyertage, | und den Sonntag darauf, | 1721. | Ingleichen auf das Fest | Der Beschneidung Christi, | den drauf folgenden Sonntag, | Das Fest der Offenbahrung, | und den Sonntag darauf, | des 1722sten Jahres. || Leipzig, | gedruckt bey Immanuel Tietzen.⁸

8. Signatur: Ea 226

Text | Zur | Kirchen-Music | in Leipzig, | Nach gehaltener | Raths-Predigt | In der | Kirche zu *St. Nicolai*, | 1725. || Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

9. Signatur: 15.62.6.94

Texte | Zur Leipziger | Kirchen-Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. || Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

⁷ Ohne Titelblatt, siehe weiter unten.

⁸ Parallelexemplar zu dem von Hobohm aufgefundenen Heft, das in der Russischen Staatsbibliothek unter der Signatur 6.34.3.248 aufbewahrt wird (siehe BJ 1973, S. 7).

10. Signatur: 15.12.7.24

Der | Für die Sünde der Welt | [gem]arterte und sterbende | JESUS, | Aus denen
| IV Evangelisten | Am Char-Freytage des 1729sten | Jahres, | In der Neuen-
Kirche | zu | Leipzig | [Musica]lisch aufgeführt.⁹

11. Signatur: 6.46.9.47

Der | Gläubigen Seele | Geistliche | Betrachtungen | Ihres leidenden | JESU | So
| am Charfreytage, vor und | nach der *Vesper*-Predigt in der | Kirche zu *St.*
Thomæ mu- | siciret worden. || Leipzig 1734.

12. Signatur: 15.8.7.158

Text | zur | Passionsmusik, | welche | am Charfreytage | in der *St. Thomaskirche*
zu Leipzig | aufgeführt wurde. | 1756.

Texte zu weltlichen Kantaten

13. Signatur: 6.36.2.455

Bey dem | Höchst erfreut erlebten Geburths-Tage | *Sr. Magnificenz* | Des Hoch-
würdigen, Hoch-Edlen und Hochgelahr- | ten Herrn, | HERRN | Johann Schmidts,
| Der Heiligen Schrift hochberühmten *Doctoris* und Vor- | nehmen *Professoris*
Eloquentiæ Publici, des Chur- und Hoch-Fürstl. | Sächsischen *Consistorii*
Hochverordneten *Assessoris*, der Chur-Fürstl. | *Stipendiaten* Hochbestalten
Ephori, des Frauen-*Collegii* Hoch- | verdienter Probst, und der Hochlöbl. *Aca-*
demie Hochan- | sehlichen *Decem-Viri*, | Wolte | den 19. *Augusti* 1721. | Vor
geleitetes hohes *Patrocinium* und viel Wohlthaten | durch nachgesetzte *CAN-*
TATA | nebst geringer Abend-*MUSIC*, | Seine unterthänige Freude | wegen des
8ten vergnügt hingelegten *Stuffen-Jahrs*, | von der neunten Zahl, | nebst ver-
pflichtester Ergebenheit an den Tag legen, | Vornehmlich | sich zu fernerer ho-
her Wohlgewogenheit und gütigsten *Vorsorge* | *recommendiren*, | Ein | von
dem gantzen | Vornehmen Schmidischen Hause | unterthänigen Diener, | Jo-
hann Kuntze, *Gorl. Lus. LL. Stud.* || Leipzig, | Gedruckt bey Johann Andreas
Zschau.

14. Signatur: 6.36.2.282

Die | durch Fleiß erstrittene | und endlich | im Friede überkommene Ehre |
Wolten | Als | Der Wohl-Edle, Großachtbare und Wohlgelahrte | HERR | Ehren-
fried Ebelt, | *Gros-Zschoch. Misn. | Philos. Baccal. & S. S. Theol. Cultor*, | auf
der Weltberühmten *UNIVERSITÄT* Leipzig | den 11. *Febr. Anno* 1723. | Mit
den | *MAGISTER*-Titul | beehret wurde, | in Erwegung ziehen | Dessen sämtl.

⁹ Am Karfreitag des Jahres 1729 wurde in der Neukirche eine vermutlich von Christoph Gottlieb Fröber stammende Vertonung des bekannten Passionsoratoriums „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ von Barthold Heinrich Brockes aufgeführt; siehe A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (BzBF 8), S. 88 und 97.

COMMENSALES | am Andern Tische in *Convictorio* | durch inwendigen | Aufrechtig Glückwünschenden Reim. || LEIPZIG, | gedruckt bey Joh. George Schniebsen.¹⁰

15. Signatur: 6.36.2.342 (2)

Als | Dem Wohl-Edlen, Großachtbaren und | Wohlgelehrten | HERRN | Christ. Gottfried | Eschenhagen, | *Crosn. Sil.* | *S. S. Theol. Stud.* | die Wohlverdiente | *MAGISTER*-Würde | An Seinem | Nahmens-Tage | Auf der | Weitberühmten *UNIVERSITÄT* Leipzig | den 11. *Februarii Anno M DCC XXIII.* | rühmlichst *conferiret* wurde, | Wolte | seine Freundschaft | In dieser *CANTATA* höchst erfreut | zu erkennen geben | Ein aufrichtiger Landsmann | Martin Gerasch, *Crosn. Sil. Jur. Stud.* || LEIPZIG, | gedruckt bey Joh. George Schniebsen.

16. Signatur: 6.44.1.72

Klage | Bey dem Grabe | des | Gestürztten Phaetons, | Aufgeführt | Von dem Görnerischen *Collegio* | *Musico* in Leipzig. || druckts Bernhard Christoph Breitkopf. | 1726.¹¹

17. Signatur: 6.36.2.413

Als der | Allerdurchlauchtigste und | Großmächtigste Herr, | HERR | Friedrich August, | König in Pohlen, Groß-Hertzog in | Litthauen, Reussen, Preussen [...] | Dero höchsterfreulichstes | Geburths-Fest | *Anno M DCC XXVII.* den

¹⁰ Der betreffende Text stellt eine weltliche Kantate mit dem Titel „Hier, hier ist Ehre feil“ dar; an allegorischen Figuren treten Irene, Philyre, Sophia und Satyrus auf. Der Druck ist Teil eines großformatigen Konvoluts (Signatur: 6.36.2.259–805), das Texte zu verschiedenen Anlässen enthält, darunter sehr viele Gratulationsschriften, die sich auf verschiedene Ereignisse im Umfeld der Leipziger Universität beziehen (zum Beispiel die Verleihung der Magistergrade am 11. Februar 1723).

¹¹ Auf der Rückseite des Titelblattes steht: „Die *Composition* ist von dem *Director* Görner | Die Poesie von Mr. Juncker.“ Ein Parallelexemplar findet sich in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Signatur: *Hist. Sax. D.* 616,55). Siehe die ausführliche Diskussion bei M. Maul, *Neues zu Georg Balthasar Schott, seinem Collegium musicum und Bachs Zerbster Geburtstagskantate*, BJ 2007, S. 61–103, speziell S. 73–75. Ebenda (S. 74) finden sich auch biographische Angaben zu Gottlob Friedrich Wilhelm Juncker: Er studierte ab 1724 in Leipzig, war Mitglied von Gottscheds „Deutscher Gesellschaft“ und dichtete zahlreiche Kantatentexte für Aufführungen von Görners *Collegium musicum*. 1732 ging er nach St. Petersburg, wo er anfangs Adjunkt der Akademie der Wissenschaften, ab 1734 Professor für Politik und Moral und ab 1738 Hofkammerrat war. Anderen Quellen zufolge kam er bereits 1731 nach St. Petersburg und wurde dort 1737 zum Hofrat ernannt; siehe P. Pekarskij, *Istorija Imperatorskoj Akademii nauk v Peterburge*, Bd. 1, St. Petersburg 1870, S. 479–491. Wahrscheinlich wurden einige der in der Russischen Nationalbibliothek aufbewahrten Leipziger Texte von Juncker nach St. Petersburg gebracht.

12. *Maji* | Unter ungemeinen Frohlocken Dero getreuesten Unterthanen | allhier in Leipzig *celebrirte*, | Wolten ihre allerunterthänigste *Devotion* | In einer Abend-Music | bezeigen | Die sämtlichen auf hiesiger Universität studirenden *Convictores*. || Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

18. Signatur: 6.35.1.410

Der Streit | Zwischen | *PHOEBUS* und *PAN* | in einem | *DRAMATE* | aufgeführt | Von | J. S. Bach.

19. Signatur: 6.35.1.167

Iphigenia in Aulis. | Ein | Sing-Gedicht. | Wurde nach | Herrn Johann Gottlieb Görners | Musicalischer Ausführung | in dem | *COLLEGIO MUSICO* | ausgeführt. || Leipzig, mit Breitkopfschen Schrifften, 1734.¹²

20. Signatur: 6.34.3.85

Die | in den Lorbeer-Baum | verwandelte Nymphe | Daphne, | Von dem Görnerischen | *COLLEGIO MUSICO* | Zu Leipzig | In einem | *DRAMA* | aufgeführt. || Leipzig, | [...] Johann Heinrich König.¹³

21. Signatur: 6.36.3.66

Cantate, | auf | die Ankunft | der | Landesherrschaft | aufgeführt im Leipziger Concert. || 1765. || Leipzig, | gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn.¹⁴

Libretti von Opern und Musikalischen Schauspielen¹⁵

22. Signatur: 6.35.1.16

NERO, | in einer | *OPERA* | mit | Chur-Fürstl. Sächs. | gnädigster | Verwilligung | auff | Dem neuen Schau-Platze | zu | Leipzig | in der Michaelis-Messe 1693. | vorgestellt. || DRESDEN/ | Gedruckt bey Christoph *Matthesio*.

¹² Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich der gedruckte Vermerk: „Die *Composition* ist von dem *Director* Görner | Die Poesie von Mr. Juncker“.

¹³ Wie Fußnote 12.

¹⁴ Dichtung von Christian August Clodius, die von Johann Adam Hiller vertont wurde. Die Komposition liegt im Druck vor (siehe RISM A/I, H 5292). Der Textdruck läßt sich mehrmals nachweisen (unter anderem in den Universitätsbibliotheken von Leipzig und Halle). Am unteren Rand der Titelseite des Petersburger Exemplars findet sich der handschriftliche Vermerk: „Für Herrn Professor Gottsched | G B Zemisch *Directeur*“. Der Leipziger Kauf- und Handelsherr Gottlieb Benedict Ze(h)misch (1716–1789) wirkte seit 1741 als „*Director*“ des „Großen Concerts“. Vgl. A. Dörffel, *Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig*, Leipzig 1884 (Reprint Leipzig 1980), S. 5–8. Freundlicher Hinweis von H.-J. Schulze.

¹⁵ Im Rahmen des vorliegenden Beitrags kann auf die hier genannten Libretti nicht näher eingegangen werden. Es sei an dieser Stelle nur darauf hingewiesen, daß einige der aufgefundenen Libretti (zu Beispiel 6.35.1.751: *Berenice*, 6.44.2.92:

23. Signatur: 6.35.1.281

ROSALINDA, | in einer | OPERA, | Mit | Chur-Fürstl. Sächs. | Gnädigster | Verwilligung/ | Auff dem Leipziger | THEATRO, | In der Michaelis-Messe | 1695. | vorzustellen. || Gedruckt im Jahr 1695.

24. Signatur: 6.34.3.92

PHOCAS | Wurde mit | Ihre Königl. [Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen allergnädigster Verwilligung ...]¹⁶

25. Signatur: 6.35.1.337

ZENOBIA | wurde mit | Churfürst. Sächsischer | Gnädigster | Verwilligung | Auff | Dem Leipziger Schau-Platze | in der | Oster Messe An. 1697. | in einer | OPERA | Vorgestellt.

26. Signatur: 6.35.1.280

ALEXANDER | MAGNUS | Wurde | Mit | Kön. Maj. in Pohlen | und | Chur-Sächsischer | allergnädigster Verwilligung | in einer | OPERA | auff | den Leipziger Schauplatze | in der Oster-Messe | vorgestellt. || Im Jahr 1698.

27. Signatur: 6.44.1.57

SCIPIO | und | HANNIBAL | wurden | Mit Königl. Majestät | in Pohlen | und | Chur-Sächsischer | Allergnädigster Vergünstigung | in einer | OPERA | auff | Dem Leipziger Schau-Platze | in der | Michael-Messe An. 1698.

28. Signatur: 6.35.1.264

ACESTE | Wurde | Mit Kön. Majestät | in Pohlen | [und | Churfürstl. Durchl. zu Sachsen] | Allergnädigster Verwilligung. | Auf dem Leipziger Schau-Platze | In der Michaelis-Messe | Anno M. DCC. II. | vorgestellt | In einer | OPERA.

29. Signatur: 6.35.1.166

Der | ungetreue Schäffer | CARDILLO | in einer | OPERA | wurde | Mit Ihre Königl. Majestät | in Pohlen | und | Churfürstl. Durchl. zu Sachsen | allergnädigster Verwilligung | auf | dem Leipziger THEATRO | in der Neu-Jahrs Messe | Anno 1703. | vorgestellt.

Hercules 1714, 6.34.5.184; Hercules 1715, 6.34.3.507: Die Königliche Schäferin Margenis, 6.44.1.130: Niece) nur durch die Exemplare in der Russischen Nationalbibliothek bekannt sind. Siehe auch M. Maul, *Barockoper in Leipzig (1693–1720)*, im Druck. Die Autorin dankt Michael Maul für Angaben zu diesen Libretti und für die Zusendung seines „Chronologischen Verzeichnisses der 1693–1720 in Leipzig aufgeführten Opern“.

¹⁶ Das Titelblatt ist beschädigt. Allem Anschein nach handelt es sich aber ebenfalls um ein Leipziger Libretto.

30. Signatur: 6.35.1.273

GERMANICUS | wurde | [Mit | Kön. Majestät in Pohlen | und | Churfl. Durchl. | zu Sachsen] | Allernädigster Verwilligung | auf | dem Leipziger *THEATRO* | Anno 1704. | in der Michaelis-Messe | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

31. Signatur: 6.39.5.50

GERMANICUS, | Wurde mit | Ihr. Kön. Maje- | stät in Pohlen, | und | Churfl. Durchl. zu Sachsen, | Allernädigsten Verwilligung | auf dem | Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

32. Signatur: 6.44.1.73

ADONIS | Wurde | Mit | Ihr Königl. Majestät | und | Churfürstl. Durchl. | zu Sachsen | allernädigster Verwilligung | auf dem Leipziger Schau-Platze | in der Oster-Messe 1708. | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

33. Signatur: 6.34.5.339 (= 6.35.1.268)

MARIO | Wurde | Mit | Ihr. Königl. Maj. | und Churfl. Durchl. zu Sachsen | Allernädigster Bewilligung | in der | Oster-Messe 1709. | auff dem | Leipziger *THEATRO* | auffgeführt | in einer | *OPERA*. || Gedruckt | bey Johann Wilhelm Krügern.

34. Signatur: 6.35.1.267

Die | Lybische | *TALESTRIS* | Wurde | Mit | Ihr Königl. Majest. in Pohlen | und | Churfl. Durchl. zu Sachsen etc. etc. | Allernädigster Verwilligung | In | Der Michael-Messe 1709. | Auff den Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

35. Signatur: 6.34.5.322

Die über | Haß und Rache | *Triumphirende* | *LIEBE* | Wurde mit | Ihr Königli- chen Majest. in Pohlen | und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen | allernädigster Bewilligung | In | Der Oster-Messe 1710. | An dem Großmüthigen Exempel | *PHARAMUNDI*, | Königes der Francken | Auff dem Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

36. Signatur: 6.35.1.265

Der | Unglückliche | *ALCMEON* | Wurde mit | Ihr Königl. Majest. | in Pohlen | und | Chur-Fürstl. Sächsischer | Allernädigster Verwilligung | auff dem | Leipziger Schau-Platz | in | Der Neu Jahrs-Messe | Anno 1711. | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

37. Signatur: 6.44.1.94

Die | Syrische Unruh | oder die | Beleydigte Liebe | Wurde mit | Ihr Königl. Majest. | in Pohlen | und | Chur-Fürstl. Sächsischer | Allernädigster Verwilligung | An der Michaelis Messe 1711. | auff dem | Leipziger *THEATRO* | auffgeführt | in einer | *OPERA*.

38. Signatur: 6.44.1.79

CHAUMIGREM, | oder | Die Andere Abtheilung | Der *Asiatischen* | *BANISE*, | wurde mit | Ihre Königl. Majestät | in Pohlen | und Chur-Fürstl. Durchl. zu Sachsen | &c. &c. | Allernädigster Verwilligung | auff dem | Leipziger Schau-Platze | auffgeführt | in einer | *OPERA*.

39. Signatur: 6.44.1.30

ISMENIE | und | *MONTALDO* | Wurden mit | Ihre Königl. Majestät in | Pohlen und Chur-Fürstl. | Durchl. zu Sachsen | Allernädigster Verwilligung | auf dem | Leipziger Schau-Platze | In der Neu Jahrs-Messe 1713. | auffgeführt | in einer | *OPERA*.

40. Signatur: 6.34.3.507

Die | Königliche Schäferin | *MARGENIS* | Wurde mit | Ihre Königl. Majest. | in Pohlen | und | Chur-Fürstl. Durchl. zu | Sachsen | Allernädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Platze | auffgeführt | In einem | *Musicalischen* | Schäfer-Spiele.

41. Signatur: 6.35.1.593

Die | Befriedigte | *DAMIRA*, | Wurde mit | Ihr. Kön. Maje- | stät in Pohlen, | und | Churfl. Durchl. zu Sachsen | Allernädigsten Verwilligung | auf dem | Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

42. Signatur: 6.44.2.124

RHEA SYLVIA | Wurde | Mit | Ihre Königl. Majestät in | Pohlen und Chur-Fürstl. | Durchl. zu Sachsen | Allernädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Platze | Auffgeführt | In einer | *OPERA*.

43. Signatur: 6.44.2.92

HERCULES | Wurde mit | Ihre Königl. Ma- | jestät in Pohlen und | Chur-Fürstl. Durchl. | zu Sachsen | Allernädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Pla- | tze in der Michaelis Messe | Anno 1714. vorgestellt | In einer | *OPERA*.

44. Signatur: 6.34.5.184

HERCULES | Wurde mit | Ihr. Kön. Ma- | jestät in Pohlen und Chur- | Fürstlichen Durchlaucht. | zu Sachsen | Allernädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Platz | in der Michaelis Messe | Anno 1715. vorgestellt | In einer | *OPERA*.

45. Signatur: 6.44.2.126

Die | Durch Verachtung | erlangte | Gegen-Liebe | Oder | *ZOROASTER*. | Wurde mit | Ihr. Königl. Maj. in Polen | und | Churfl. D[urc]hl. zu Sachsen | allernädigster Verwilligung | [Auf dem] | Leipziger Schauplatze | Vorgestellet | in einer | *OPERA*. | 1717.

46. Signatur: 6.44.2.103

PENELOPE | Wurde mit | Ihro Königl. Majest. in Pohlen | und Chur-Fürstl. Durchl. zu Sachsen | &c. &c. &c. | Allergnädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.

47. Signatur: 6.35.1.282 (= 6.34.5.516)

Die | Satyren | in | Arcadien | Wurden mit | Ihro Kön. Maj. in Pohlen | und Chur-Fürstl. Durchl. | zu Sachsen, etc. etc. | Allergnädigster Verwilligung | Auf dem | Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | in einer | *OPERA*.¹⁷

48. Signatur: 6.44.1.130

NICEA | Wurde mit | Ihro Königl. Majestät | in Pohlen | und | Chur-Fürstl. Durchl. zu Sachsen | Allergnädigster Verwilligung | auf dem | Leipziger Schau-Platze | vorgestellt | In einer | *OPERA*.

49. Signatur: 6.35.1.751

BERENICE | Wurde mit | Ihro Königl. Majest. | in Pohlen | und | Chur-Fürstl. Durchl. zu | Sachsen | Allergnädigster Verwilligung | auf dem | Leipziger *THEATRO* | vorgestellt | In einer | *OPERA*.

50. Signatur: 6.35.1.285

ADELAIDE, | Königin aus Italien. | Musicalisches | Schau-Spiel, | Welches | auf dem neuen *THEATRO*, | Im Reit-Hause zu Leipzig, diese jetzige Jubilate-Messe 1744. aufgeführt wird.¹⁸

II

Bevor wir uns den Textdrucken zuwenden, die mit dem Schaffen Johann Sebastian Bachs in Beziehung stehen, geben wir einen kurzen Überblick über den Inhalt der wichtigsten Texthefte zur Kirchenmusik seiner Leipziger Vorgänger und Nachfolger. Außerdem wird in diesem Abschnitt der Text einer Kantate von Carl Philipp Emanuel Bach vorgestellt.

15.7.4.39

Diese „Pfingst-Epistel“ des Jahres 1693 ist einer der frühesten Leipziger Textdrucke überhaupt.¹⁹ Er gehört in die Ära von Johann Schelle (1648–1701)

¹⁷ Auf der Titelseite ist mit brauner Tinte vermerkt: „In der Michaelis Messe 1718.“

¹⁸ Außer den genannten Libretti werden in den Katalogen der Russischen Nationalbibliothek noch folgende Exemplare erwähnt: 6.35.1.317: *Atalanta*, 6.34.3.476: *Cyniras und Irene*. Leider sind sie zur Zeit (ebenso wie der erwähnte Kantatentextdruck 6.46.12.47) nicht an ihrem Platz.

¹⁹ Das Heft ist Teil eines Konvoluts mit verschiedenen Texten vom Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, die in Leipzig und anderen deutschen Städten ver-

und erschien, wie auch eine Reihe anderer Hefte, im Verlag des Leipziger Buchdruckers Johann Georg. Der Text entstammt dem „2. Capitel der Apostel-Geschichte“, die „mit unterschiedenen Arien“ versehen wurde. Besetzungsangaben zeigen, daß die Rezitative des Evangelisten mit Solo- und Ensemblesätzen durchflochten waren. Format: 18,4×14 cm, Umfang: 4 Seiten (einschließlich Titelblatt).²⁰ Die Incipits der einzelnen Sätze lauten:

Evangelist: Und als der Tag der Pfingsten erfüllet war

A. T. B.: Liebster JEsu/ sey so gütig

Evangelist: Und es geschach schnell ein Brausen vom Himmel

Canto: Komm du werthe Himmels-Taube

Evangelist: Es waren aber Jüden zu Jerusalem wohnend

Der Chor: Siehe/ sind nicht diese alle

Alto: Wo der Geist ist eingekehret

Evangelist: Sie entsatzten sich alle

à 5. Voc.: Was will daraus werden?

Evangelist: Die andern aber hattens ihren Spott und sprachen

à 3. Voc.: Sie sind voll süßes Weins

Basso: Weicht ihr Sünder! fliht ihr Spötter!

Tutti: Nun so bleib in unsern Herten

Johann Schelle, einer der wichtigsten Vorgänger J. S. Bachs, ist vor allem für die Einbeziehung von Evangelientexten in seine Kantaten bekannt. Zehn Jahre vor der Veröffentlichung des hier vorgestellten Hefts hatte er eine Auseinandersetzung mit dem Leipziger Bürgermeister Johann Lorenz von Adlershelm, der auf die Beibehaltung der traditionellen Kirchenmusik bestand. Der Rat der Stadt, der die Angelegenheit kurz vor dem Weihnachtsfest 1683 zu behandeln hatte, stellte sich auf die Seite von Schelle – eine Entscheidung, die in den folgenden Jahren weitere formale Experimente begünstigte.²¹ Im Pfingsttext des Jahres 1693 kann man die für Schelles Werke typische Form der deutschen Kantate nachvollziehen, die er mit seinem Schaffen begründete und die von seinen Nachfolgern aufgegriffen und weiterentwickelt wurde. Der aufgefundene Text ist in der Russischen Nationalbibliothek als Unikum erhalten.

öffentlich wurden (Signatur: 15.7.4.35–57). Der charakteristischen handschriftlichen Paginierung in der rechten oberen Ecke der Blätter sowie der Numerierung auf den Titelblättern nach zu schließen wurde dieser Band aus einer früheren Sammlung innerhalb der Załuski-Bibliothek zusammengestellt. Der neue Einband wurde schon im 19. Jahrhundert in der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek von St. Petersburg angefertigt.

²⁰ Im weiteren wird bei der Beschreibung der Hefte die Zahl der Seiten immer einschließlich der Titelseite angegeben, auch wenn dies nicht mehr eigens erwähnt ist.

²¹ Siehe P. Wollny, *Schelle, Johann*, in: MGG², Personenteil, Bd. 14, Sp. 1267–1270.

6.34.5.132

Unter dieser Signatur wird der Text eines Werkes aufbewahrt, das zu Pfingsten 1699 in der Thomas- und in der Nikolaikirche aufgeführt wurde. Wie bei dem oben erwähnten Heft handelt es sich um ein bislang unbekanntes Unikum. In der einschlägigen Literatur ist für 1699 nur der folgende Text erwähnt: „Mane Jesu Nobiscum:/ Die Einweihung des Salomonischen Tempels/ Auß I. Reg. VIII. 17. sqq. Anno 1699. Den 24. September. Bey fröhlicher Einweihung der Neuen Kirche/ Musiciret vom Choro Musico in Leipzig. – Dasselbst druckts Johann Georg“.²² Das Heft enthält vielleicht Texte zu bislang unbekanntem Werken von Schelle. Format: 21 × 16,5 cm, Umfang: 8 Seiten. Ein separates Titelblatt ist nicht vorhanden, dennoch ist das Heft offenbar vollständig. Auf der ersten Seite beginnt unter der Überschrift „*Mane Jesu Nobiscum!* Biblische Geschichte ...“ unmittelbar der Text des Werks:

I. Feria I. Pentecostes.

Die mit dem heiligen Geist ausgerüstete siebenzig Eltesten.

Num. XI, 16–29.

Historicus: Der HERR sprach zu Mose:

Jehova: Samle mir siebenzig Männer unter den Eltesten Israel

Chorus: Wir fühlen wohl die Last

Historicus: Und Mose versamlet die siebenzig Männer

Chorus: O Brunnenquell aller Gaben

Historicus: Und da der Geist auff ihnen ruhete

Chorus: Geist der Weißheit/ Geist der Krafft

Historicus: Da lieff ein Knabe hin

Nuntius: Eldad und Medad weissagen im Lager

Historicus: Da antwortet Josua

Josua: Mein Herr Mose/ wehre ihnen

Chorus: Wil Satan/ Welt

Historicus: Aber Mose sprach zu ihm

Moses: Bistu der Eiverer für mich?

Chorus: Dann ist der Eiver blind

Claud. Evang. festiv.: Der Tröster der heilige Geist

II. Feria II. Pentecostes.

Der durch den Glauben an Jesum zur Seligkeit angewiesene Kercker-Meister.

Actor. XVI, 25–34.

Historicus: Umb die Mitternacht beteten Paulus und Silas

Chorus: Wenn man im Stock und Banden

Historicus: Als aber der Kerckermeister aus dem Schloff

Paulus: Thue dir nichts übel/ denn wir sind alle hier

Chorus: Wie bestürzt ist Fleisch und Blut!

Historicus: Er fordert aber ein Liecht

²² Siehe A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 2, Leipzig 1926, S. 115; Glöckner (wie Fußnote 9), S. 15.

Custos Carceris: Lieben Herren/ was soll ich thun

Chorus: Was soll ich thun?

Historicus: Sie sprachen:

Paulus & Silas: Gläube an den HErrn JEsu

Historicus: Und sagten ihm das Wort des HErrn

Chorus: Welch ein Oel für meine Schmerzen

Historicus: Und er ließ sich täuffen

Chorus: Ich freue mich hoch

Claud. Evang. festiv.: Also hat GOtt die Welt geliebet

III. Feria III. Pentecostes.

Die dem heiligen Jacob erscheinende Himmels-Leiter

Genes. XXIIIX. 10–21.

Historicus: Jacob zog auß von Bersaba/ und reisete gen Haran

Chorus: Jesus ist die Himmels-Leiter

Historicus: Und der HErr stund oben drauf/ und sprach

Jehova: Ich bin der HErr/ Abraham deines Vaters GOtt

Chorus: Ich habe gut Klettern

Historicus: Da nun Jacob von seinem Schlaf erwachte

Jacob: Gewißlich ist der HErr an diesem Orthe

Historicus: Und er furchte sich und sprach

Jacob: Wie heilig ist diese Stäte

Chorus: Mein JEsus ist die Himmels-Pforte

Historicus: Und Jacob stund des Morgens früh auf

Jacob: So GOtt wird mit mir seyn

Chorus: So kan man fröhlich seyn

Claud. Evangel. Festiv.: Ich bin die Thüre

Auf der letzten Seite findet sich:

Fer. I. Pfingst-Gespräch in der Vesper zu St. Thom.

Chorus: Was für Sausen/ Was für Brausen

Petrus: 1. Urtheilet nicht so tölpisch von den Dingen

2. Ich bins/ der ietzt mit Feuer-Zungen spielet

Chorus: Ach/ so komm o heilger Geist

In der Vesper zu St. Nic.: Advenisti Divinus ignis.

Obwohl die auf den Seiten 1–7 abgedruckten Texte verschiedene Stellen der Bibel behandeln, scheinen sowohl der übergeordnete Titel als auch die römischen Ziffern I–III anzudeuten, daß es sich hier um ein einziges mehrteiliges Werk handelt. Rezitative des Historicus wechseln mit Chor- und Solosätzen ab. Eine genaue gattungsgeschichtliche Einordnung steht noch aus, doch läßt sich erkennen, daß bei diesem recht frühen Beleg die typischen Merkmale des deutschen Oratoriums (biblisches Sujet, erzählender Ablauf der Ereignisse, große Zahl von Chorsätzen und vielfältige Wechselbeziehungen zwischen den Abschnitten) bereits deutlich ausgeprägt sind.

15.17.3.92

Diese bedeutende Quelle enthält einen vollständigen, sämtliche Sonn- und Festtage umfassenden Jahrgang von Kantatentexten. Autor des 1701 in Leipzig veröffentlichten Zyklus ist der schlesische Dichter Johann Neunhertz (1653–1737), „der für die Leipziger Kirchenmusik bereits vor Bach und Kuhnau bedeutsam gewesen ist“.²³ Im Titel wird explizit der Name von Johann Schelle genannt, der sich vorgenommen hatte, die Texte von Neunhertz zu vertonen und in Leipzig aufzuführen: „verfertigt von M. Johann Neunhertz und zu Leipzig *musiciret* durch Johann Schellen *Anno Chr. 1701.*“ Format: 13,5×7,8 cm, Umfang: 192 Seiten (siehe Abb. 1–2).

Inhalt:

Domin. I. Adventus. Die dem einziehenden Sions-Könige gemachte Bahn

Dictum: Machet Bahn/ machet Bahn/ räumt die Steine auff (Esa. LXII.10.11)²⁴

Fer. I. Nativit. Christi. Die grosse Freude über dem Mensch gebohrnen Sohn GÖttes

Dictum: Für dir wird man sich freuen (Esa. IX.3.6)

Fer. II. Nat. Die S. Stephani. Die Verfolgung der Zeugen JESU Christi

Dictum: Wer will uns scheiden von der Liebe GÖttes! (Rom. VIII.35.36)

Fer. III. Nat. die S. Joh. Evang. Das Leiden und Sterben um Christi willen

Dictum: Das ist je gewißlich wahr (2.Tim. II. 11. 12)

Domin. post Nativit. Chr. Der Eckstein und Stein des Anstossens

Dictum: Den Ungläubigen ist der Stein (I. Petr. II. 7. 8)

Festo Circumcisionis Christi. Christi leibliche und der Christen geistliche Beschneidung

Dictum: Ihr seid beschnitten mit der Beschneidung ohne Hände (Col. II. 11. 12)

Domin. post. Circumcisionem. Das klägliche und doch tröstliche Exilium

Dictum: Wer um das Gesetz eivert und den Bund halten will (I Maccab. II. 27. 28)

Festo Epiphan. Die Geschenke der Weisen

Dictum: Die Könige am Meer und in den Insulen werden Geschenke bringen (Psal. LXXII. 10. 11)

Domin. I. post Epiphan. Der gesuchte und auch gefundene JESUS

Dictum: Ich will aufstehen/ und in der Stadt umgehen (Cantic. III. 4)

Domin. II. post Epiphan. Das in Freuden-Wein verwandelte Thränen-Wasser

Dictum: Nach dem Ungewitter lässestu die Sonne wieder scheinen (Tob. III. 23)

²³ Siehe M. Petzoldt, „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“: *Zum Verständnis der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs*, Wiesbaden 1993, S. 18 f.

²⁴ Die Dichtungen zeigen einen einheitlichen Aufbau: „Dictum“, „Evangelium“, „Suspirium“ und „Canticum“. Wegen des großen Umfangs dieses Jahrgangs ist es hier nicht möglich, eine detaillierte Beschreibung jeder einzelnen Kantate zu liefern.

Domin. III. post Epiphan. Der allerwilligste Helffer

Dictum: Ich hoffe darauff/ daß du so gnädig bist (Psal. XIII. 16 [recte: 6])

Domin. IV. post Epiphan. Der gestillte Sturm

Dictum: Die zum HERRn schrien in ihrer Noth (Psal. CVII. 28. 31)

Domin. V. post Epiphan. Das lange geduldete und endlich verbrennte Unkraut

Dictum: Er hat seine Worff-Schauffel in seiner Hand (Matth. III. 12)

Domin. VI. post Epiphan. Vorbild des Himmlischen Wohlseyns

Dictum: Ewige Freude wird über ihrem Haupte seyn (Esa. XXXV. 10)

Dominica Septuagesimæ. Der unverdiente Gnaden-Lohn

Dictum: Wenn ihr alles gethan habt (Luc. XVII. 10)

Dominica Sexagesimæ. Die bösen und guten Zuhörer

Dictum: Seid Thäter des Worts/ und nicht Hörer allein (Jacob. I. 22)

Festo Purificationis Mariæ. Die heilige Sterbens-Lust

Dictum: Christus ist mein Leben/ und Sterben ist mein Gewin (Phil. I. 21. 23)

Dominica Estomihi. Das gnädig-erhörete Ruffen

Dictum: Er ruffet mich an/ so will ich ihn erhören (Psal. XCI. 15)

Dominica Invocavit. Die aufgelöschte feurige Pfeile des Bösewichts

Dictum: Für allen Dingen ergreiff den Schild des Glaubens (Ephes. VI. 16)

Dominica Remiscere. Die Verbergung und Offenbarung der Liebe Christi

Dictum: Wie groß ist deine Güte/ die du verborgen hast denen (Psal. XXXI. 20)

Dominica Oculi. Der überwundene Bösewicht

Dictum: Ich habe euch Jünglingen geschrieben (I. Joh. II. 14)

Dominica Lætare. Der grosse Speise-Meister

Dictum: Aller Augen warten auf dich/ und du giebest ihnen ihre Speise (Psalm. CXLV. 15. 16)

Dominica Judica. Die Schmähung und Verfolgung der Unschuldigen

Dictum: Selig seid ihr/ wenn euch die Menschen (Matth. V. 11. 12)

Festo Annunciationis Mariæ. Der wohlregirende Hertz-König

Dictum: Siehe/ es kömt die Zeit (Jer. XXIII. 5)

Dominica Palmarum. Christi Leidens-Fußstapffen

Dictum: Dazu seid ihr beruffen (I. Petr. II. 21)

Feria I. Paschatos. Die Aufferweckung Christi aus dem Grabe

Dictum: Christus ist um unser Sünde willen dahin gegeben (Rom. IV. 25)

Feria II. Paschatos. Die Zunahung des HERRn JESu zu den zerbrochenen Hertenzen

Dictum: Der HERR ist nahe bey denen/ die zubrochnes Hertzens sind (Psalm. XXXIV. 9 [recte: 19])

- Feria III. Paschatos. Das fröhliche Wiedersehen
 Dictum: Ich will euch nicht Waisen lassen (Johan. XIV. 18. 19)
- Domin. Quasimodogeniti. Der geistliche Friede und Christliche Absolution
 Dictum: Ich will Frucht der Lippen schaffen (Esa. LVII. 19)
- Domin. Misericordias Domini. JESus der einige Hirte
 Dictum: Ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken (Ezech. XXXIV. 23)
- Domin. Jubilate. Die lange Freude nach kurzem Leide
 Dictum: Den Abend lang wehret das Weinen (Psalm. XXX. 6)
- Dominica Cantate. Der Göttliche Lehrer und Führer
 Dictum: Lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen (Psalm. CXLIII. 10)
- Dominica Rogate. Die gewisse Erhörung des Gebeths
 Dictum: Du erhörst Gebeth/ darum kömt alles Fleisch zu dir (Psalm. LXXV. 3)
- Festo Ascensionis Christi. Der in die Höhe gefahrne Erlöser
 Dictum: Du bist in die Höhe gefahren (Psalm. LXIIX. 19)
- Dominica Exaudi. Die in der Verfolgung unverlassene Gläubigen
 Dictum: Wir leiden Verfolgung/ aber wir werden nicht verlassen (2. Corint. IV. 9)
- Feria I. Pentecostes. Der bey uns bleibende Tröster
 Dictum: Ich will den Vater bitten (Johan. XIV. 16)
- Feria II. Pentecostes. Die Ursache der Verdammüß
 Dictum: Das ist das Zeugnüß (I. Joh. V. 11. 12)
- Feria III. Pentecostes. JESus das einige Heil
 Dictum: Es ist in keinem andern Heil (Actor. IV. 2)
- Festo SS. Trinitatis. Die Wiedergeburt und neue Natur
 Dictum: Ich will euch ein neu Hertz (Ezech. XXXVI. 26)
- Domin. I. post Trinit. Die unaußlöschliche Höllen-Glut
 Dictum: Ihr Wurm wird nicht sterben (Esa. LXVI. 24)
- Domin. II. post Trinit. Der Beruff zum Abendmahl des Lams
 Dictum: Selig sind/ die zum Abendmahl des Lams beruffen sind (Apocal. XIX. 6)
- Domin. III. post Trinit. Die Bekehrung der Sünder
 Dictum: Ihr waret weiland wie die irrige Schaafe (I. Petr. II. 25)
- Domin. IV. post Trinit. Die nöthige Selbst-Betrachtung der Splitter-Richter
 Dictum: O Mensch/ du kanst dich nicht entschuldigen (Rom. II. 1)
- Festo Johannis Baptistæ. Das liebliche und schöne Lob GOTTes
 Dictum: Lobet den HERRn; denn unsern GOTT loben (Psalm. CXLVII. 1)
- Domin. V. post Trinit. Der Göttliche Segen
 Dictum: Er segnet die den HERRn fürchten (Psal. CXV. 13–15)

Festo Visitationis Mariæ. Die heilige Freude in dem HERRN

Dictum: Ihr Gerechten freuet euch des HERRN (Psal. XCVII. 12)

Domin. VI. post Trinit. Die Christliche Sanfftmuth und Versöhnlichkeit

Dictum: Vergeben einer dem andern/ gleichwie GOTT euch

Domin. VII. post Trinit. Die Göttliche Ernährung

Dictum: Siehe des HERRN Auge siehet auff die (Psal. XXXIII. 18. 19)

Domin. VIII. post Trinit. Die nöthige Prüfung der Geister

Dictum: Ihr lieben/ gläubet nicht einem jéglichen Geist (I. Johan. IV. 1)

Domin. IX. post Trinit. Die geistliche Klugheit im Gebrauch der zeitlichen Güter

Dictum: Den Reichen von dieser Welt gebeut (I. Timoth. VI. 17–19)

Domin. X. post Trinit. Das heilige Beth-Hauß

Dictum: Ich will sie erfreuen in meinem Beth-Hause (Esa. LVI. 7)

Domin. XI. post Trinit. Der geängstete Geist des bußfertigen Sünders

Dictum: Mein Geist ist in mir geängstet (Psalm. CXLIII. 4)

Domin. XII. post Trinit. Die gepriesene Wohlthaten des HERRN

Dictum: Leben und Wohlthat hastu an mir gethan (Hiob. X. 12)

Domin. XIII. post Trinit. Die thätige Liebe

Dictum: Meine Kindlein/ lasset uns nicht lieben (I. Johan. III. 18)

Domin. XIV. post Trinit. Die schuldige Danckbarkeit

Dictum: Seid danckbar in allen Dingen (I. Thes. V. 17) [18]

Domin. XV. post Trinit. Die Göttliche Vorsorge unsere Sorgenstillerin

Dictum: Alle eure Sorge werffet auff ihn (I. Petr. V. 7)

Domin. XVI. post Trinit. Der aufferweckende Erlöser

Dictum: Ich weiß/ daß mein Erlöser lebt (Hiob. XIX. 25)

Domin. XVII. post Trinit. Der Leibes- und Seelen-Artzt

Dictum: Wirstu der Stimme des HERRN deines GOTTES gehorchen (Exod. XV. 26)

Domin. XVIII. post Trinit. Die Liebes-Pflicht gegen GOTT und dem Nechsten

Dictum: Lasset uns ihn lieben (I. Joh. IV. 19–21)

Festo Michaelis. Das Englische Heerlager um die GOTTfürchtigen

Dictum: Der Engel des HERRN lagert sich um die her (Psalm. XXXIV. 8)

Domin. XIX. post Trinit. Die Vergebung der Sünden durch Christum

Dictum: Von diesem JESU zeugen alle Propheten (Actor. X. 43)

Domin. XX. post Trinit. Das weisse Hochzeit-Kleid

Dictum: Ich rathe dir/ daß du Gold von mir kauffest (Apoc. III. 18)

Domin. XXI. post Trinit. Die Befreyung von Kranckheit

Dictum: Der HERR wird ihn erquickten auf seinem Siechbette (Psalm. XLI. 4)

Domin. XXII. post Trinit. Der gütige GOtt und der ungütige Mensch
 Dictum: Ein Mensch hält gegen den andern den Zorn (Sir. XXVIII. 3. 4)

Domin. XXIII. post Trinit. Das vergeblich-gestellte Netze der Falschen
 Dictum: Ihr Fuß ist gefangen im Netze (Psal. IX. 16)

Domin. XXIV. post Trinit. Die Aufferverweckung aus dem Todes-Schlaf
 Dictum: So wir gläuben/ daß JESus gestorben und auferstanden ist (I. Thesal. IV. 14)

Domin. XXV. post Trinit. Das Aufsehen GOttes auff seine Außerwehnten
 Dictum: Seine heiligen sind in Gnaden und Barmhertzigkeit (Sapient. III. 9)

Domin. XXVI. post Trinit. Das jüngste Gerichte
 Dictum: Siehe/ der HERR kömt mit viel tausend Heiligen Gerichte (Epist. Judæ. v. 14. 15)

Domin. XXVII. post Trinit. Die wohlbereitete Braut Christi
 Dictum: Lasset uns freuen und frölich seyn (Apoc. XIV. 7)

Dieser Druck war durch eine kurze Beschreibung von Erdmann Neumeister zwar bibliographisch nachgewiesen, doch fehlte bisher ein erhaltenes Exemplar.²⁵ Den Angaben Neumeisters zufolge erschien die erste – verschollene – Ausgabe 1698 in Lauban („Evangelische Hertz-Ermunterung, oder musikalische Texte auf Sonn- und Festtäge“); als Schelle 1701 den Plan faßte, die Dichtungen von Neunhertz zu vertonen, veranlaßte er den Leipziger Nachdruck. Weil aber Schelle bereits am 10. März desselben Jahres starb, konnte er wahrscheinlich nur wenige dieser Kompositionen vollenden. Möglicherweise wurde das Projekt von Johann Kuhnau fortgesetzt, der schon im April 1701 Schelles Nachfolge antrat; allerdings ist keine Kantate Kuhnaus aus diesem Jahr erhalten. Das in der Russischen Nationalbibliothek aufbewahrte Exemplar ist somit der einzige Beleg für diesen Jahrgang von Kantatendichtungen. Es vermittelt eine deutliche Vorstellung vom Entwicklungsstand der Kirchenkantate in Leipzig um 1700 und bietet wertvolles Material für die weitere Erforschung des musikalischen Schaffens von Schelle, der als einer der bedeutendsten mitteldeutschen Komponisten vor J. S. Bach gilt.

15.7.4.56

Dieses Heft enthält die Texte von drei Kantaten, die zu Ostern des Jahres 1702 in der Leipziger Neukirche aufgeführt wurden.²⁶ Format: 18,5 × 14 cm, Umfang: 4 Seiten.

²⁵ Vgl. E. Neumeister, *De Poetis Germanicis*, hrsg. von F. Heiduk in Zusammenarbeit mit G. Merwald, Bern und München 1978, S. 74, 213 und 426–427. Siehe Petzoldt (wie Fußnote 23), S. 19.

²⁶ Sie sind Teil desselben Konvoluts 15.7.4.35–57, das auch den Text zum ersten Pfingsttag des Jahres 1693 enthält (siehe Fußnote 19). Es hat dieselbe handschriftliche Folierung in der oberen rechten Ecke der recto-Seiten.

Die Incipits der Sätze lauten:

Auff den Oster-Tag frühe.

[Dictum]: Ich weiß/ daß mein Erlöser lebet (Hiob. 19. v. 25.)

Aria: Ich weiß und bin gewiß

[Dictum]: Ich war tod und siehe (Apocal. 1)

Choral: Nun kan uns kein Feind schaden mehr

Aria: Mein JESus lebt/ ich bin vergnügt

Chorus: Frolockende Christen, frolocket nun alle

Auff den Oster-Montag frühe.

[Dictum]: Siehe/ es hat überwunden der Löwe (Apocal. 5. v. 5.)

Aria: Mein Jesus lebt/ der HErr ist auferstanden

Da Capo: Siehe es hat überwunden etc.

Auff den Oster-Dienstag frühe.

Nun GOtt lob! dis sind die Stunden

Wer die Aufführung dieser Werke leitete, läßt sich nicht sicher bestimmen. Wahrscheinlich war es Christian Augst, der am 13. November 1699 die Stelle des Organisten an der Neukirche antrat und von dem wir wissen, daß er in diesen Jahren gelegentlich die Aufführung von Figuralmusik in der Neukirche leitete.²⁷ Es ist allerdings kaum davon auszugehen, daß es sich bei den in dem Heft dokumentierten Osterkantaten um Augsts eigene Kompositionen handelte. Eher dürfte er Kantaten von Johann Schelle verwendet haben. Auf jeden Fall stimmt die zweite Kantate in Heft 15.7.4.56 („Auff den Oster-Montag frühe“) textlich mit einem erhaltenen Werk Schelles (D-Dlb, *Mus. 1857-E-500*) überein; die Dichtung stammt aus David Elias Heidenreichs Zyklus „Geistliche Oden“ (Halle 1665).²⁸ Dieser Zyklus wurde außer von Schelle auch von Sebastian Knüpfer in Musik gesetzt. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber wurde zu Ostern 1702 in der Neukirche eher die Musik des kurz zuvor verstorbenen Johann Schelle aufgeführt, als die zu diesem Zeitpunkt schon sehr altmodische Komposition Knüpfers.

16.149.5.28c

Unter dieser Signatur wurden in einem Konvolut drei Hefte vom Format 15,4×9,5 cm eingebunden. Die Hefte 1 und 3 enthalten Texte zu Leipziger Kirchenmusiken des Jahres 1721/22. Beim zweiten Heft fehlt leider das Titelblatt. Es ging allem Anschein nach bereits verloren, bevor der Band in die Bibliothek kam; aus diesem Grund gibt es weder eine eigene Titelaufnahme noch eine separate Signatur (die überwiegende Mehrheit der Texte in den

²⁷ Siehe Glöckner (wie Fußnote 9), S. 15.

²⁸ Die einzige Ausnahme besteht darin, daß im Text des St. Petersburger Hefts die Strophe „Nun sind zerstört die Pforten und die Schwellen“ fehlt.

Konvoluten der Russischen Nationalbibliothek sind mit eigenen Signaturen versehen). Die Hefte 1 und 3 wurden von dem in jenen Jahren „zuständigen“ Leipziger Verleger Immanuel Tietze hergestellt, der in der Folge auch die Texte zu den kirchlichen Kantaten Bachs druckte. Beim zweiten Heft weicht die graphische Gestaltung etwas ab; die Kirchen, in denen diese Kantaten aufgeführt werden sollten, sind nicht angegeben, und es ist daher ungewiß, ob das Heft in denselben Zusammenhang gehört. Seine Position zwischen zwei Heften mit Texten zur Leipziger Kirchenmusik des Jahres 1721 beziehungsweise 1721/22 läßt allerdings vermuten, daß der frühere Besitzer die drei Hefte nicht zufällig in der heutigen Reihenfolge binden ließ und somit auch das zweite Heft Texte zu Leipziger Kirchenmusiken der Zeit um 1721 enthält. Es sei noch angemerkt, daß die obere Vignette auf der ersten Seite des zweiten Hefts identisch ist mit derjenigen im gedruckten Textheft der Brockes-Passion, die am Karfreitag des Jahres 1729 in der Neukirche aufgeführt wurde (Signatur 15.12.7.24). Anscheinend wurden beide Hefte von demselben Leipziger Verleger gedruckt.²⁹

Es folgt eine knappe Übersicht über den Inhalt der drei Hefte:

Erstes Heft: 1721 (1. bis 3. Pfingsttag und Trinitatis), 16 Seiten (siehe Abb. 3–4)

1. Pfingsttag (Frühe in der Kirche zu S. Nicolai, und in der Vesper zu S. Thomä):

Erschallet ihr Lieder, erklinget ihr Sayten (Da Capo)

[Recit.]: Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (Joh. XIV, 23)

Aria: Heiligste Dreyeinigkeit (Da Capo)

Aria: O Seelen Paradies! (Da Capo)

Duetto: 1. Komm, laß mich nicht länger warten!

2. Ich erquicke dich, mein Kind!

Choral: Von GOtt kömmt mir ein Freuden-Schein

Erschallet Si replica.

2. Pfingsttag (Frühe in der Kirche zu St. Thomä, und in der Vesper zu St. Nicolai):

Liebe, Liebe, nichts als Liebe

Recit.: O liebes Macht! o Wunder grosse Stärke

Aria: Brenne doch, mein Hertz! entbrenne

Recit.: Wie kan mich Sünd und Welt

Aria: Du bist mein, und ich bin dein

Choral: HErR GOtt Vater, mein starcker Held!

²⁹ Obwohl die hier vorgestellten Texte zur Musik aus den Jahren 1721/22 keine Stempel oder irgendwelche Anmerkungen enthalten, sei darauf hingewiesen, daß die anderen Texte aus diesem Konvolut die für die Zaluski-Bibliothek charakteristischen Chiffren tragen.

3. Pfingsttag (Frühe in der Kirche zu St. Nicolai):

Mein JESUS ist mein treuer Hirt (Da Capo)

Recit.: Ach ja! er weidet mich

Aria: Meine Seele wird erquicket

Recit.: Er wird mich nimmermehr verlassen

Aria: Ich mit JESu, er mit mir

Recit.: Geht nun der Weg durchs finstre Todes-Thal

Aria: JESU! wir, wir beyde (Da Capo)

Trinitatis (Frühe in der Kirche zu St. Thomä, und in der Vesper zu St. Nicolai):

Symbolum Nicenum

Zweites Heft, undatiert (Himmelfahrt bis Trinitatis), 14 Seiten

Himmelfahrt:

[Dictum]: GOtt fährt auf mit Jauchzen (Psal. 47. v. 6)

Recit.: Komm, Tochter Zions, komm

[Dictum]: Lobsinget, lobsinget GOtt (v. 7.)

Aria: Erhöhet ihr Lüffte (Da Capo)

Recit.: HErr, eh ich dich aus dem Gesicht verliehr

Aria: Komm, ach komm, auf Christi Glieder guter Geist (Da Capo)

Recit.: Noch eins, mein Heyl, mein Schatz

Choral: Weil du vom Tod erstanden bist

1. Pfingsttag:

Choral: Geuß sehr tieff in mein Hertz hinein

Aria: Liebster JESU deine Liebe (Da Capo)

Recit.: Wenn Glaub und Liebe in mir wohnt

[Choral]: Was frag ich nach der Welt

Recit.: Glaß ist kein Diamant

[Choral]: Wenn ich mich nur an dir

Recit.: Wo du bist, bist du nicht allein

[Choral]: Dich hab ich eintzig mir

Aria: Brich hervor mit lichten Strahlen (Da Capo)

2. Pfingsttag:

Sey HErr JESu, sey gepreist

Recit.: Wars nicht genug hieran

Choral: Unser Wissen und Verstand

Recit.: Da du zum Vater giengst

Aria: Hab ich GOTTes Geist im Herten (Da Capo)

Recit.: Ach! gern will uns der gute Geist regieren

Aria: Licht des Lebens, Brunn der Freuden (Da Capo)

Choral: Du Heilige Brunst, süßer Trost

3. Pfingsttag:

Aria: Ich bin ein Schaaf von deiner Heerde (Da Capo)

Recit.: Du kömmt, seit dem ich dich erblicke

Aria: Dein sanffter Stab, soll meine Seele leiten
 Recit.: Für deine Huth und Wachsamkeit
 Aria. Duetto: Mächtiger Hirte, Beschützer der deinen (Da Capo)

Trinitatis:

Choral: Wir sollen seelig werden
 Recit.: Laß Heilige Dreyeinigkeit
 Aria: Ein GOtt in drey Personen heißt
 Recit.: So festen Grund hat unsre Seeligkeit
 Aria: In Glauben kan man alles hoffen
 Choral: GOtt Vater, dir sey Preiß

Drittes Heft: 1721/1722 (1. Weihnachtstag bis 1. Sonntag nach Epiphania),³⁰
 22 Seiten

1. Weihnachtstag (Frühe in der Kirche zu S. Nicolai, und in der Vesper zu S. Thomä)
 [Dictum]: Diß ist der Tag (Ps. CXVIII, 24)
 [Recit.]: Willkommen schönst erwünschtes Licht!
 [Aria]: Ein auserwehletes Ergötzen (Da Capo)
 [Recit.]: Ich bin gar wohl vergnüget
 [Aria]: JESu! schönste Seelen-Weide (Da Capo)
 [Recit.]: Hier werd ich in der Mitternacht
 [Aria]: Allerliebstes Lebens-Licht (Da Capo)
 Chor: O Freude! GOtt selbst ist mit Menschen

Frühe nach der Predigt zu St. Thomä:

[Dictum]: Der HErr ist GOtt, der uns erleuchtet (Ps. CXVIII, 27)
 [Recit.]: Beglücktes Fest!
 Aria: Unschätzbare Christbescherung!
 [Dictum]: Auf! lasset uns (Paral. VIII, 22)
 Arioso: HErr, ob du gleich vor uns
 Aria 1: Wenn die Boßheit sich vermehrt
 Chor: So hör uns lieber HErr und GOtt
 Aria 2: Wenn ein Feind ins Land
 Chor: So hör uns lieber HErr und GOtt
 Aria 3: Wenn der Himmel sich ergießt
 Chor: So hör uns lieber HErr und GOtt
 Aria 4: Endlich wenn durch Sünd und Schuld
 Chor: So hör uns lieber HErr und Gott
 [Choral]: Alleluja! Gelobt sey GOtt

2. Weihnachtstag (Frühe in der Kirche zu St. Thomä, und in der Vesper zu St. Nicolai)
 [Recit.]: Wie theuer ist doch GOTTes Güte!
 [Aria]: Wie hat doch GOTT die Menschen lieb! (Da Capo)

³⁰ Der Text ist mit dem von Wolf Hobohm aufgefundenen (Signatur 6.34.3.248) identisch.

[Recit.]: Jedoch, die Liebe wird mit Undanck abgelohnet

[Aria]: JESu dir will ich es klagen

[Recit.]: Wohlan wir wollen Christi Lehren

Choral: Breit aus die Flügel beyde

3. Weihnachtstag (In der Kirche zu St. Nicolai, ingleichen den Sonntag darauf in der Kirche zu St. Thomä)

[Dictum]: Wir haben Friede mit GOtt (Rom. V, 1)

[Aria]: O! schönes Wort: Es ist nun Friede (Da Capo)

[Recit.]: Die Hülf aus Zion ist gekommen

[Aria]: Erzittert ihr Teuffel, zerberste du Hölle (Da Capo)

[Dictum]: Diß ist der Tag (Ps. CXVIII, 24)

Beschneidung Christi (Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in der Vesper zu St. Thomä)

[Aria]: Wacht auf, ihr süssen Instrumenten! (Da Capo)

[Recit.]: Du JESu bist es

[Aria]: 1. JESus! ach du süsßes Wort

JESus soll das Jahr beschliessen (Da Capo)

2. JESus, ach du süsßes Wort!

JESus hat mich neu gebohren (Da Capo)

[Recit.]: Du JESu! bist mein Glückes-Stern

[Aria]: Zürne, du vielköpffges Thier! (Da Capo)

Choral: Was GOtt thut, das ist wohl gethan

Sonntag nach Neujahr (In der Kirche zu St. Thomä)

Chor: Gelobet seyst du, JESu Christ!

[Aria]: Ach! mein JESu, was vor Freude (Da Capo)

[Recit.]: Da ich Engel selbst in vollen Jauchtzen finde

[Aria]: Nunmehr geb ich mich zu frieden (Da Capo)

[Recit.]: Gesetzt, ich muß hier noch voll Creutz

[Aria]: Ja, ich bin dir noch viel lieber (Da Capo)

[Recit.]: Im Glauben kan ich hier

[Aria]: Endlich werd ich seelig sehen (Da Capo)

[Recit.]: Ich warte biß es kömmt

[Choral]: Ehre sey GOtt in der Höhe

Erscheinung Christi (Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in der Vesper zu St. Thomä)

[Recit.]: Was für ein neuer Glantz

[Aria]: Freylich bist du nicht so weit (Da Capo)

[Aria]: Was für Lust! Empfindt die Brust (Da Capo)

[Aria]: Zeuch demnach nur immer hin (Da Capo)

[Recit.]: Der Liebe Stern, der uns in Andacht führet

[Aria]: Nun giebt sich das Hertze zu frieden (Da Capo)

[Recit.]: Vergönne, Himmels Printz!

[Aria]: 1. Nimm diß Hertz (Da Capo)

[2.] Hier ist Gold (Da Capo)

Sonntag nach Epiphaniae (In der Kirche zu St. Thomä)

[Dictum]: Wie lieblich sind deine Wohnungen (Ps. LXXX, 2)

[Aria]: In dem Hause GOTTes seyn (Da Capo)

[Dictum]: Eins bitte ich vom Herrn (Ps. XXVII, 4)

[Recit.]: Ach! GOTT so kömt ein arm Gebeth für dich

[Dictum]: Denn er decket mich in seiner Hütten (Ps. XXVII, 5)

[Aria]: Hertz und Augen stehen feste (Da Capo)

[Recit.]: Nimm Seele dir

[Chor]: Himmel, laß die Sonne scheinen

Das erste Heft gibt Auskunft über die zu Pfingsten und Trinitatis 1721 in der Thomas- und Nikolaikirche aufgeführten Werke. Zu dieser Zeit war Johann Kuhnau (1660–1722) Musikdirektor in Leipzig. Es ist bemerkenswert, daß der Text der Kantate zum ersten Pfingsttag „Erschallet ihr Lieder, erklinget ihr Saiten“ mit dem Text der Kantate J. S. Bachs BWV 172 in der siebensätzigen Fassung (also mit der Wiederholung des Eingangschors am Schluß) übereinstimmt. Der Verfasser der Dichtung ist nicht bekannt, vermutlich stammt sie von Salomon Franck. Der Text zum zweiten Pfingsttag, „Liebe, Liebe, nichts als Liebe“, stammt aus Francks Sammlung *Evangelisches Andachts-Opffer* (Weimar 1715), während es sich bei dem Text zum dritten Pfingsttag, „Mein Jesus ist mein treuer Hirt“, um eine Dichtung von Erdmann Neumeister handelt (Neumeister I, dort für den Sonntag Misericordias Domini bestimmt).

Die Textkonkordanz zu einer Kantate Bachs sowie das Auftauchen einer Dichtung von Franck könnten auf einen dauerhaften Kontakt zwischen Johann Kuhnau und Johann Sebastian Bach deuten, nachdem die beiden Komponisten sich 1716 und 1717 persönlich begegnet waren.³¹ Es ist sogar denkbar, daß Bachs Vertonung von „Erschallet, ihr Lieder“ (BWV 172) bereits zwei Jahre vor seiner Anstellung als Kantor der Thomasschule in Leipzig erklang. Die erhaltenen Quellen belegen, daß dieses Werk 1714 in Weimar komponiert und aufgeführt wurde.³² In unserem Zusammenhang sind einige offenbar in Bachs Köthener Zeit entstandene Stimmen von Bedeutung, die als Indiz einer Auf- führung des Werks um 1720 gelten können.³³ Sollte es sich bei der in Leipzig am ersten Pfingsttag 1721 erklingenen Kantate tatsächlich um BWV 172 ge-

³¹ Kuhnau und Bach nahmen 1716 (29. April bis 1. Mai) die Orgel der Liebfrauen- kirche in Halle ab (siehe Dok I, Nr. 85 und Dok II, Nr. 76). Im Dezember 1717 kam Bach nach Leipzig, um die Orgel in der Paulinerkirche zu prüfen (siehe Dok I, Nr. 87).

³² Siehe BC A 81 (Bd. I/1, S. 330) und BWV^{2a}, S. 172.

³³ Es handelt sich um die Stimmen *Violoncello* und *Fagotto* in D-Dur aus dem frag- mentarischen Stimmensatz D-LEb, Ms. R I; beide Stimmen enthalten eine An- weisung zur Wiederholung des Kopfsatzes am Schluß und repräsentieren somit die auch im Leipziger Textheft dokumentierte siebensätzliche Fassung des Werks. Siehe auch NBA I/13 Krit. Bericht, S. 16 (D. Kilian, 1960).

handelt haben, wäre denkbar, daß Bach die „Köthener Stimmen“ genau zu diesem Zweck anfertigen ließ (er hätte dann das Material aus Köthen an Kuhnau geschickt). In diesem Fall wäre zu erwägen, ob auch die am zweiten Pfingsttag dargebotene Franck-Vertonung von Bach vermittelt wurde oder ob es sich vielleicht sogar um eine – heute verschollene – Bach-Kantate aus der Weimarer Zeit handelte. Alternativ ist auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Texte von Kuhnau selbst vertont wurden; allerdings ist in seinem heute nachweisbaren Oeuvre kein Werk mit entsprechendem Text zu finden. Ebenfalls nicht zu klären ist die Frage, ob das am Trinitatisfest aufgeführte *Symbolum Nicenum* eine Komposition Kuhnaus war.

Im zweiten Heft stammt der Text für das Himmelfahrtsfest („Gott fährt auf mit Jauchzen“) aus Johann Jacob Rambachs *Geistlichen Poesien* (Halle 1720); das bei Rambach vorgesehene zweite Dictum vor dem Schlußchoral („Wenn ich erhöht werde“) entfiel in der Leipziger Fassung und statt des ursprünglichen Schlußchorals („Zeuch uns nach dir, so lauffen wir“) findet sich die Liedstrophe „Weil du vom Tod erstanden bist“. Der Text der Kantate zum zweiten Pfingsttag, „Sei Herr Jesu, sei gepreist“, ist eine Dichtung von Erdmann Neumeister (Neumeister II, hier zum Sonntag Cantate), allerdings mit einigen tiefgreifenden Änderungen: Es fehlt das Tutti „Der Heilige Geist ist uns gegeben“, stattdessen sind zwei neue Sätze hinzugefügt worden. Der Text zum Trinitatisfest, „Wir sollen selig werden“, stammt wieder von Neumeister (Neumeister IV, Trinitatis), jedoch wurden hier die Sätze „Ich glaube dies“ sowie „Und drei sind“ ausgelassen.

Das umfangreiche dritte Heft enthält – soweit derzeit zu bestimmen – weitgehend unbekannte Texte; lediglich zum Sonntag nach Neujahr findet sich eine Dichtung Neumeisters (Neumeister III, 2. Weihnachtstag).

15.8.7.158

Unter dieser Signatur wird der Text zur Passionsaufführung in der Thomaskirche am Karfreitag des Jahres 1756 aufbewahrt. Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich der Vermerk: „Die Poesie ist von C. F. E. | Die Musik von J. F. D.“ Offensichtlich handelt es sich hier um eine Komposition von Johann Friedrich Doles (1715–1797), Schüler und zweiter Nachfolger Bachs als Thomaskantor. Doles trat sein Leipziger Amt am 30. Januar 1756 an; seine erste große Musikdarbietung betraf die Passion in der Karfreitagsvesper. Doles hatte hierzu den ambitionierten Plan gefaßt, ein neues großes Oratorium zu komponieren, doch gab es unvermutet Probleme mit dem Librettisten. Johann Friedrich Freiherr von Cronegk (1731–1758), ein junger Dichter und Schüler von Christian Fürchtegott Gellert, den Doles mit der Abfassung des Texts beauftragt hatte, konnte nicht rechtzeitig liefern.³⁴ Bisher konnte lediglich ver-

³⁴ Ein Brief Gellerts an Cronegk vom 25. Februar 1756, in dem es um die versprochene Passionsmusik geht, ist erhalten geblieben: „Sie haben mir von einer Passion gesagt,

mutet werden, daß Doles notgedrungen auf einen älteren Text oder auf ein früheres Werk zurückgriff.³⁵ Nähere Einzelheiten waren indes nicht bekannt. Dank des neu aufgefundenen Hefts stellt sich nun heraus, daß Doles für seine Passion von 1756 einen Text des Freiburger Dichters Christian Friedrich Enderlein (ca. 1711–1786) benutzte.³⁶ Aufgrund der biographischen Konstellation darf angenommen werden, daß Doles seine Vertonung bereits in Freiberg geschaffen hatte.³⁷ Dank des neu aufgefundenen Hefts ist nun gesichert, daß die Passionsmusik „Wer ist der, so von Edom kömmt“ nach einer Dichtung von Enderlein das erste von Doles in seinem Amt als Thomaskantor aufgeführte Passionsoratorium war. Angesichts des Verlusts der musikalischen Handschriften stellt der aufgefundene Text eine zentrale Quelle dar. Das Format des Hefts beträgt 18,5 × 11,5 cm, der Umfang 16 Seiten.

Die Incipits der Sätze lauten:

Erster Theil.

Wer ist der, so von Edom kommt (Jes. 63, 1)

Choral: Es ist der HErr Christ, unser GOtt

Recit.: Dort zeigt der Heiland sich

Arie: Du bist der Quell der Ewigkeit

Choral: Ach Sünd, du schädlichs Schlangengift!

[Evang.]: Da sprach JESus zu ihnen: Meine Seele ist betrübt bis in den Tod (Matth. 26, 38. 39)

Recit.: So hat bey naher Pein

Arioso: Du, HErr, bist aus der Angst gerissen

die Sie gemacht. Der Cantor Doles, itziger Cantor an der Thomasschule, ein geschickter Componist, wie Sie wissen, wünschet eine zu haben, aber bald. Erweisen Sie der Religion die Ehre und schicken Sie Ihr Manuscript, so bald als es möglich ist, an mich oder an ihn“ (zitiert nach H. Banning, *Johann Friedrich Doles. Leben und Werke*, Leipzig 1939, S. 57). Wie jedoch aus der folgenden Korrespondenz ersichtlich ist, konnte Cronegk diesen Text bis zum Karfreitag des Jahres 1756 nicht fertigstellen.

³⁵ Ebenda, S. 56 f.

³⁶ Der blinde Dichter C. F. Enderlein lebte in Freiberg (ebenda, S. 27), wo er mit Doles während dessen dortiger Zeit (1744–1755) gut bekannt war. Enderlein hat auch das italienische Libretto von J. A. Hasses „I Pellegrini al Sepolcro“ für Doles ins Deutsche übersetzt (diese Fassung wurde unter Doles' Leitung auch in Leipzig aufgeführt; siehe U. Leisinger, *Hasses „I Pellegrini al Sepolcro“ als Leipziger Passionsmusik*, in: LBzBF 1, S. 71–85).

³⁷ Anscheinend befanden sich die autographe Partitur und ein vollständiger Stimmensatz des Werks bis gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig (Signaturen: A 94 und A 77); siehe Banning (wie Fußnote 34), S. 251. Leider teilt Banning nur den Anfang des ersten Satzes mit; es ist aber sehr wahrscheinlich, daß sich seine Angaben auf das nun zumindest textlich vollständig dokumentierte Werk beziehen.

Arie: Durch dein Gebeth erwarbst du mir

Choral: Wenn ich in Nöthen beth und sing

[Evang.]: Und Petrus gieng hinaus (Luc. 22, 62)

[Evang.]: Und Judas hub sich davon (Matth. 27, 5)

Recit.: Hier siehst du an zween Sündern

Arie: Die Busse und die Verzweiflung

Choral: Wären tausend Welt zu finden

[Chor?]: Wäre dieser nicht ein Uebelthäter (Joh. 18, 20)

Recit.: Du böse Schaar! das kannst du wagen

Arie: Es mögen die Verläumder schreyen

Choral: Drum hab du nur ein gut Gewissen

Zweyter Theil.

Fürwahr er trug unsre Krankheit (Jes. 53, 4)

Choral: Christe, du Lamm GÖttes

Recit.: O welche Krankheit, welchen Schmerz

Arie: O Richter, will dein Eifer Rache schnauben

Choral: Wenn meine Sünd'n mich kränken

[Evang.]: Da antwortete das ganze Volk (Matth. 27, 25)

Recit.: So wagst du über dich

Arie: Blut des Bundes, der Versöhnung!

Choral: Quälet mich nun meine Sünde

[Evang.]: Und indem sie hinausgiengen (Matth. 27, 32)

Recit.: Mein Heiland, zwinge du auch mich

Arie: Erlöser, ach! mein Kreuz ist schwer

Choral: Drum will ich, weil ich lebe noch

[Evang.]: Aber JESUS schrie laut (Marc. 15, 37)

Recit.: Mein Heiland, dieß dein letzt Geschrey

Schlußchor: Der Gnadenstuhl ist nicht verstecket

Choral: Wenn dort, HErr JESU, wird vor deinem Throne

6.36.2.21

Dieses Heft bietet den Text einer der frühesten Kantaten von Carl Philipp Emanuel Bach (Musik verschollen). Das Werk wurde im Jahre 1737 zum Geburtstag des preußischen Kronprinzen Friedrich geschrieben. Der Titel lautet:

CANTATA, | Welche | Bey dem | Hohen Geburths-Feste | Sr. Königl. Hoheit | Des | Cron-
Printzens | Von | Preußen etc. | Im *Collegio Musico* zu Franckfurt an der Oder | aufge-
führt worden | Von | C. P. E. Bach. || Den 24. Jan. 1737.

Format: 32,6 × 20,5 cm, Umfang: 4 Seiten.³⁸

³⁸ Das Heft ist Teil eines großen Konvoluts, das im wesentlichen Drucke von weltlichen Dichtungen enthält, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Gotha, Zerbst, Frankfurt an der Oder, Stettin, Wittenberg, Rostock und Stargard herausgegeben wurden (Signatur 6.36.2.1–258).

Inhalt:

Aria: Friedrich lebt, der Musen Freude (Da capo)

Recit. Liebe: Nimm, Großer Cron-Printz, gnädig an

Hoffnung: Laß nur Dein Freuden-Lied erschallen

Liebe: Mein Singen stammt aus reinem Triebe

Hoffnung: Er wird der Regung Krafft verzeihn

Liebe: Er ist der Musen Lust

Hoffnung: Und künftig Seines Reichs August

Liebe: Doch halt! mein Geist erschrickt

Hoffnung: Warum?

Liebe: Weil ich Ihn wie den Mars erblickt

Hoffnung: Erstaune nicht für Friedrichs Waffen

Aria: Erwünschter Januarius, Der Preußen Cron und Glück gegeben

Recit. Liebe: Ihr Musen auf, der Cron-Printz lebt

Hoffnung: Sein glücklichstes Geburtst-Gestirne

Liebe: Denn in Ihm thront die Tugend aller Ahnen

Hoffnung: Die wird durch Ihn den Weg zu unserm Glücke bahnen

Liebe: Die Tugend schmückt Ihn nicht allein

Hoffnung: Und wird Ihn einst die Königs-Crone zieren

Liebe: Wer preiset nicht Trajanens Tugend

Hoffnung: Drum wird man einst an Seinen Nahmen setzen

Liebe: Laß Himmel dis an Ihm erfüllet werden

Hoffnung: So blühet Preußens Glück

Aria Duetto: Der Himmel erfülle nur unser Begehren

Wie dem alphabetischen Katalog des Stadtarchivs in Frankfurt an der Oder zu entnehmen ist, befand sich ein weiteres Exemplar dieses Textdrucks bis 1945 im Archiv der dortigen Marienkirche.³⁹ Infolge der kriegsbedingten Vernichtung des Frankfurter Exemplars ist das Heft in St. Petersburg heute die einzige bekannte Quelle dieses Werks; sie erweitert in willkommener Weise unsere Kenntnis der frühen Schaffensperiode des zweitältesten Bach-Sohns.

III

Texthefte zu Kirchenkantaten J. S. Bachs

Ea 226 – Ratswahl 1725

Unter der Signatur *Ea 226* wird das kleinste der hier vorgestellten Hefte aufbewahrt. Es umfaßt vier Seiten vom Format 15,5×9,3 cm. Das Heft wurde allem Anschein nach in der jüngeren Vergangenheit von Mitarbeitern der Bibliothek eingebunden und mit einem Kartonumschlag versehen. Auf dem

³⁹ Vgl. hierzu U. Leisinger und P. Wollny, „Altes Zeug von mir“. *Carl Philipp Emanuel Bachs kompositorisches Schaffen vor 1740*, BJ 1993, S. 135.

Titelblatt befinden sich zwei Stempel: „Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде“ und „I филиал“ („Staatliche Öffentliche Bibliothek in Leningrad“ und „I. Filiale“). Außerdem wurde hier mit violetter Tinte handschriftlich die Inventarnummer „инв. 1022“ sowie mit Bleistift die Chiffre „646/147“ eingetragen. Auf der letzten Seite in der oberen rechten Ecke wurde ein Aufkleber angebracht: „Еа 226 | Антирелигиозное отделение | Гос. Публичной Б-ки в Л-де“ („Еа 226 | Antireligiöse Abteilung | Staatliche Öffentliche Bibliothek in Leningrad“).⁴⁰ Der Text der Kantate beginnt bereits auf der Rückseite des ersten Blatts und umfaßt drei Seiten (siehe Abb. 5–7).

Die Incipits der Sätze lauten:

Wünschet Jerusalem Glück (Ps. CXXII, 6.7)

Aria: Rühm' und lobe, sing' und preise

[Recit.]: GOtt Lob! Der HErr hat viel an uns gethan!

Arioso: Der Höchste steh' uns ferner bey

Aria: Herrscher aller Seraphinen

[Recit.]: HErr, weihe selbst das Regiment

Choral: Verleih uns Frieden gnädiglich

Der Text entspricht der Kantate BWV Anh. 4 (Musik verschollen) und stimmt völlig mit der in Picanders Sammlung *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte Anderer Theil*, Leipzig 1729 (S. 50–52), enthaltenen Dichtung überein. In diesem Band der Sammlung erscheint der Text in der ersten Abteilung unter der Nummer XIV mit folgender Überschrift: „Text zur Kirchen-Music in Leipzig, I nach gehaltener Raths-Predigt.“ Leider fehlt hier das Datum der Entstehung. Da aber der vorangehende sowie der nachfolgende Text in diesem Band auf das Jahr 1727 datiert sind, wurde Bachs Kantate „Wünschet Jerusalem Glück“ bisher ebenfalls diesem Jahr zugeordnet.⁴¹ Die Ratswahl fand 1727 am 25. August statt, und dieses Datum wurde lange Zeit mit dem Tag der ersten Aufführung von BWV Anh. 4 gleichgesetzt.⁴²

Später stellte sich durch Untersuchungen an der Schriftentwicklung der drei wichtigsten Leipziger Hauptkopisten Bachs heraus, daß 1727 eine andere Ratswahlkantate erklingen sein muß, „Ihr Tore zu Zion“ BWV 193 (eine Parodie auf die Huldigungskantate BWV 193a „Ihr Häuser des Himmels, ihr scheinenden Lichter“, die zum Namenstag von Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen am 3. August 1727 komponiert wurde).⁴³ Diese Neuerkenntnisse

⁴⁰ Solche Aufkleber wurden von den Bibliothekaren in der Sowjetunion benutzt, um Ausgaben theologischen Inhalts zu retten.

⁴¹ Vgl. Spitta II, S. 299 (Datierung ohne Begründung).

⁴² A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941, S. 92; Dürr Chr 2, S. 96; BWV, S. 612; BWV^{2a}, S. 450.

⁴³ Siehe H.-J. Schulze, *Ein „Dresdner Menuett“ im zweiten Klavierbüchlein der Anna*

zu BWV 193 erschüttern die Datierung von „Wünschet Jerusalem Glück“; für die erste Aufführung von BWV Anh. 4 wurden folglich die Ratswahlgottesdienste der angrenzenden Jahre (entweder 30. August 1728⁴⁴ oder 26. August 1726⁴⁵) angenommen. Dieselben Daten erscheinen (mit Fragezeichen versehen) auch in der neuen Ausgabe des „Kalendariums zum Leben und Schaffen J. S. Bachs“.⁴⁶

Das Problem der Datierung von BWV Anh. 4 scheint mit der Auffindung des gedruckten Texthefts *Ea 226* in der Russischen Nationalbibliothek nun gelöst. Das auf der Titelseite angegebene Datum („In der Kirche zu *St. Nicolai*, 1725“) belegt eindeutig die Aufführung der Kantate „Wünschet Jerusalem Glück“ am 27. August 1725. Es sei darauf hingewiesen, daß der zweite Band von Picanders Schriften zahlreiche weitere Dichtungen aus dem Jahre 1725 enthält. So sind in der Abteilung „Schertzhaffte und Satyrische Gedichte“ die Nummern I, II, IV–XVII und XIX mit verschiedenen Daten aus dem Jahr 1725 versehen. Außerdem finden sich in der ersten Abteilung („Ernsthaffte Gedichte“) einige Texte aus den Jahren 1723 und 1724, zum Beispiel eine auf den 16. Oktober 1723 datierte Dichtung (Nr. V, Magisterfeier) und eine weitere mit dem Datum 8. Oktober 1724 (Nr. VI, Geburtstag); die Abteilung „Vermischte Gedichte“ enthält ebenfalls Belege aus diesen Jahren. Ungeachtet ihrer frühen Entstehung entschied Picander, all diese Carmina – ebenso wie die Kantatendichtung „Wünschet Jerusalem Glück“ – nicht in den ersten (Leipzig 1727), sondern in den zweiten Band seiner *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* (Leipzig 1729) aufzunehmen.

Das Entstehungsdatum der Kantate BWV Anh. 4 wurde auch im Zusammenhang mit der Erstaufführung der Matthäus-Passion diskutiert,⁴⁷ deren Text ebenfalls im zweiten Band von Picanders Schriften enthalten ist und hier gleichfalls undatiert erscheint. Mehrmals wurde der Versuch unternommen, aufgrund von Abfolge und Gruppierung der Texte auf ihre Entstehungszeit zu schließen. Tatsächlich gibt es in jeder Abteilung datierte (insbesondere Gelegenheitsdichtungen) und undatierte Libretti. Es ist jedoch bemerkenswert, daß sogar bei den datierten Texten die chronologische Ordnung nicht genau eingehalten ist. So ist zum Beispiel vor dem Text der Kantate BWV Anh. 4 die Nummer XII mit dem Datum 7. November 1728 versehen, die Nummer XIII

Magdalena Bach. Nebst Hinweisen zur Überlieferung einiger Kammermusikwerke Bachs, BJ 1979, S. 63; Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 114; C. Fröde, *Zur Entstehung der Kantate „Ihr Tore zu Zion“*, BJ 1991, S. 183–185.

⁴⁴ Siehe Fröde (wie Fußnote 43), S. 185.

⁴⁵ Vgl. BC B 4 (Bd. I/3, S. 835): „EA (→ B 4a) wahrscheinlich 26. August 1726 oder 30. August 1728 (1727 EA von → B 5)“.

⁴⁶ *Kalendarium* ³2008, S. 49 und 54.

⁴⁷ Siehe J. Rifkin, *The Chronology of Bach's Saint Matthew Passion*, in: *Musical Quarterly* 61 (1975), S. 366–368.

aber auf den 4. Dezember 1727 datiert. In der Abteilung „Schertzhafte und satyrische Gedichte“ trägt die Nummer II die Jahreszahl 1725, die Nummer III aber das Datum 17. April 1727 und Nummer IV die Angabe 28. Mai 1725. Unter den „Vermischten Gedichten“ ist die Nummer XII auf den 20. August 1728, die Nummer XIII hingegen auf den 2. September 1727 datiert. Offensichtlich stellt das Fehlen einer strengen chronologischen Anordnung der Texte im zweiten Band der *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* die Zuverlässigkeit der zeitlichen Einordnung der undatierten Texte allein anhand ihrer Position in Frage. Das neu aufgefundene Textheft bestätigt dies noch einmal in aller Deutlichkeit.

Spätere Aufführungen von „Wünschet Jerusalem Glück“ fanden am 27. Juni 1730 – das Werk erklang am dritten Tag der Feiern zum Jubiläum der Augsburger Konfession in der überarbeiteten Fassung BWV Anh. 4a⁴⁸ – und am 28. August 1741 (Ratswahl)⁴⁹ statt. Es ist bemerkenswert, daß diese Kantate im Jahr 1725 in der siebensätzigen Fassung (siehe oben) aufgeführt wurde. Im Sammelband Picanders aus dem Jahr 1729 wurde ein aus sechs Sätzen bestehender Text veröffentlicht; es fehlt das Rezitativ „Herr, weihe selbst das Regiment“.⁵⁰ Anscheinend hat Picander aus ungeklärten Gründen den Text der Kantate in seiner Ausgabe von 1729 gekürzt. Dem heutigen Kenntnisstand nach wurde diese Kantate 1741 ebenfalls in einer sechssätzigen Fassung aufgeführt: das Rezitativ „Herr, weihe selbst das Regiment“ wurde dieses Mal einbezogen, jedoch fehlt das Arioso „Der Höchste steh' uns ferner bei“. Im Jahr 1730 wurde die Parodie BWV Anh. 4a aufgeführt, in welcher die Sätze 1, 2 und 4 den Sätzen 1, 2 und 5 von BWV Anh. 4 entsprechen.⁵¹ Diese bearbeitete Fassung aber enthielt auch sechs Sätze. Folglich war die erste Aufführung von „Wünschet Jerusalem Glück“ im Jahr 1725 die umfangreichste; sie zeigt folgende ausgewogene Satzfolge: Chor – Aria – Recit. – Arioso – Aria – Recit. – Choral.

Das neu aufgefundene Textheft präzisiert unsere Vorstellungen von der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte dieses Werkes und bereichert zugleich unser Bild von Bachs Kantatenschaffen im Jahr 1725.

⁴⁸ Siehe BC [B 29] (Bd. I/3, S. 932 f.).

⁴⁹ Siehe Dok II, Nr. 264 und 452.

⁵⁰ Die Incipits der sechssätzigen Kantate BWV Anh. 4 sind im BC (I/3, S. 835) unter B 4a mitgeteilt. Der Einzeldruck *Ea 226* enthält gegenüber der Fassung im Sammelband von 1729 eine abweichende Lesart in der vorletzten Zeile des Rezitativs „GOTT Lob! Der HERR hat viel an uns gethan“ (1725: „Und Glück und Treu“, 1729: „Und Güth und Treu“); zudem ist der Choral „Verleih uns Frieden“ im Einzeldruck vollständig enthalten, während 1729 nur ein Textincipit mitgeteilt wird.

⁵¹ Siehe BC [B 29] (Bd. I/3, S. 932).

15.62.6.94 – 1. bis 3. Pfingsttag und Trinitatis 1727

Dieses kleine, 16 Seiten vom Format 16,5×9,6 cm umfassende Heft ist eine der bedeutendsten unter den neuaufgefundenen Quellen (siehe Abb. 8–15). Die Blätter 2 bis 5 sind am unteren Rand der recto-Seite numeriert. Das Heft ist mit einem schlichten Kartoneinband versehen; auf der Rückseite des vorderen Deckels findet sich in der linken oberen Ecke ein Klebeetikett mit folgender Signatur:

зала 15^a
шкафъ LXII
полка 6 № 94

Die Eigenart der russischen Orthographie dieser Aufschrift (veraltete Anwendung des Wortes „зала“ [„Saal“], abweichend von der modernen Schreibweise „зал“, und schließlich das „ъ“ am Ende des Wortes „шкафъ“ [„Schrank“]) sowie die graphische Gestaltung lassen darauf schließen, daß dieser Aufkleber noch im 19. Jahrhundert angebracht wurde; er trägt alle Merkmale der Russischen Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek. Solche Aufkleber sind auch auf allen anderen von Hobohm und mir aufgefundenen Texten (mit Ausnahme von *Ea 226*) zu finden.

In der oberen linken Ecke der Titelseite sind Spuren einer ausradierten Bleistiftsignatur („67“) zu sehen, in der Mitte gab es noch einen Buchstaben oder eine Zahl und in der oberen rechten Ecke wiederum befand sich eine – ausradierte – Chiffre („Cart.“). Diese Bleistiftnotizen scheinen von einem früheren Besitzer dieser Hefte oder von einem Mitarbeiter der Bibliothek zu stammen.⁵² Auf der Rückseite des Titelblatts befindet sich ein runder Stempel: „Российская | национальная | библиотека | в | Санкт-Петербурге“ („Russische Nationalbibliothek in St. Petersburg“).⁵³

Wenden wir uns nun dem Inhalt dieses Hefts zu:

1. Pfingsttag. Der Text der ersten Kantate beginnt auf der dritten Seite mit der Überschrift „Am ersten heiligen Pfingst-Feyer-Tag. Frühe in der Kirche zu

⁵² Viele andere Texte, die in der Russischen Nationalbibliothek aufgefunden wurden, enthalten ebenfalls solche halb ausradierten Notizen auf den Titelblättern, stets in der gleichen Anordnung und von derselben Hand. Das Sigel „Cart.“ deutet vielleicht darauf hin, daß früher alle diese Texte zusammen aufbewahrt wurden – vielleicht in einer Kapsel – und erst später auf verschiedene Abteilungen der Bibliothek aufgeteilt wurden. Leider sind außer diesen Aufzeichnungen keine anderen Chiffren, Exlibris, Stempel oder Sigel früherer Besitzer erhalten geblieben; desgleichen fehlen Registriernummern, mit deren Hilfe die Übergabe dieser Quellen an die Kaiserliche Öffentliche Bibliothek hätte rekonstruiert werden können.

⁵³ Dieser Stempel stammt offenbar aus neuerer Zeit, da die Staatliche Öffentliche Bibliothek Saltykow-Šcedrin erst 1992 in Russische Nationalbibliothek umbenannt wurde.

St. Nicolai, und in der Vesper zu St. Thomä“; sodann folgt der Text der fünf-sätzigen Kantate:

Aria: O ewiges Feuer! o Ursprung der Liebe (Da Capo)

Recit.: HErr, unsre Hertzen halten dir

Aria: Wohl euch, ihr auserwählten Seelen (Da Capo)

Recit.: Erwehlt sich GOtt die heil'gen Hütten

Aria: Friede über Israel

Der Text stimmt mit dem von BWV 34 (Dichtung eines unbekanntem Verfassers) überein. Die einzige Ausnahme besteht darin, daß im Drucktext der erste und der fünfte Satz als „Aria“ bezeichnet sind, während in der autographen Partitur beide Sätze als Chöre angelegt sind und keine Bezeichnung tragen. Allerdings ist die chorische Vertonung von „Arien“ in Bachs Schaffen nichts Ungewöhnliches; zum Beispiel sind die Eingangschöre der Kantaten BWV 31 und BWV 66 in dem entsprechenden Petersburger Textheft (Signatur 6.34.3.209) ebenfalls mit „Aria“ überschrieben.

Bis zur Auffindung des Texthefts 15.62.6.94 galt BWV 34 als eine der spätesten geistlichen Kantaten Bachs; sie wurde zunächst allgemein auf die 1740er Jahre datiert,⁵⁴ später erfolgte eine Präzisierung auf um 1746/47.⁵⁵ Entsprechend wurde diese Kantate stets als außerhalb der ersten vier Kantatenjahrgänge stehend betrachtet.⁵⁶

Es gilt seit langem als ausgemacht, daß BWV 34 eine Parodie der Trauungskantate BWV 34a darstellt, die Ende 1725 oder in der ersten Hälfte des Jahres 1726 komponiert wurde.⁵⁷ Erhalten sind ein Teil der Stimmen zu BWV 34a (*St* 73) sowie die autographen Partitur von BWV 34 (*Am. B.* 39). Die Sätze 1, 5 und 4 der Trauungskantate BWV 34a entsprechen den Sätzen 1, 3 und 5 der Pfingstkantate BWV 34.

Bei *Am. B.* 39 handelt es sich durchweg um eine Reinschrift;⁵⁸ in den Rezitativen, die allesamt nicht der weltlichen Vorlage entnommen sind, fehlt

⁵⁴ Vgl. Dürr Chr 2, S. 115: „Durch Schriftformen J. S. Bachs (ähnlich BWV 212) wohl in die erste Hälfte der 1740er Jahre zu datieren. Verschiedene Zusätze von der Hand W. F. Bachs in *Am. B.* 39 sind wohl erst nach 1750 anzusetzen“; siehe auch NBA I/13 Krit. Bericht, S. 120f.; Dürr KT, S. 403.

⁵⁵ Siehe BWV^{2a}, S. 34; Kobayashi Chr, S. 55; BC I/1, S. 334: „EZ wahrscheinlich nach 1745 ... EA vielleicht 21. Mai 1747 durch WFB in Halle“; Schulze K, S. 259f.

⁵⁶ Dürr Chr 2, S. 20; Dürr KT, S. 65f.

⁵⁷ Siehe BC A 84 (Bd. I/1, S. 334); Dürr KT, S. 403f.; Schulze K, S. 260f.; F. Hudson, der Herausgeber der Kantate BWV 34a im Rahmen der NBA, favorisiert als Entstehungszeit das Jahr 1728; siehe NBA I/33 Krit. Bericht (F. Hudson, 1958), S. 46.

⁵⁸ Zu beachten sind die Korrekturen in der Baßstimme des ersten Satzes, T. 82–83. Allerdings handelt es sich hier um einen bloßen Kopierfehler, denn die Lesart ante correcturam entspricht einer vier Takte später erscheinenden Passage. Die korrigierte Fassung ist identisch mit dem Verlauf der Baßstimme in Kantate BWV 34a. Anderer-

jegliche Spur von Korrekturen.⁵⁹ Hans-Joachim Schulze bemerkte in der autographen Partitur eine Reihe von Merkmalen, die andeuten, daß die Handschrift nicht zum eigenen Gebrauch, sondern vielmehr „zum Verleihen oder Verschenken“ bestimmt war:

„Daß der Thomaskantor mit dem kostspieligen Notenpapier sparsam umging und nach der Niederschrift eines vielstimmigen Satzes die noch unbenutzten Notensysteme im unteren Teil der Seiten für die Aufzeichnung geringstimmiger Sätze nutzte, läßt sich in über hundert Fällen beobachten, wobei es keine Rolle spielt, ob es sich um Erstinstrumenten oder um Reinschriftexemplare handelt. Im Falle unserer Pfingstkantate ist jedoch für eine sozusagen narrensichere Aufzeichnungsform insofern gesorgt, als das erste Rezitativ, dessen Niederschrift auf derselben Partiturseite beginnt wie der Mittelteil des Eingangssatzes, mit einem Merkzeichen versehen ist sowie dem Hinweis ‚Recitativ so nach dem erstern folget‘. Zu allem Überfluß findet sich am Schluß des erwähnten Mittelteils nach dem Da-Capo-Vermerk die Eintragung ‚Nach Wiederholung des Da Capo folgt sub signo ... das Tenor Recitativ und die Alt Aria et sic porro‘. Es ist schwer vorstellbar, daß Johann Sebastian Bach bei einem eigenen lediglich fünfsätzigen Werk mit derartigen Merkzeichen und Erklärungen operiert haben sollte. Plausibel erscheint dagegen die Deutung, daß die Partitur zum Verleihen oder Verschenken bestimmt war und die Annotationen sich an den Adressaten richteten. Als Empfänger der Handschrift kann mit ziemlicher Gewißheit Bachs ältester Sohn Wilhelm Friedemann gelten, denn dieser hat in der Partitur einige Ergänzungen an Stellen angebracht, wo sein Vater sich eine vereinfachte Partituraufzeichnung gestattet hatte.“⁶⁰

Falls der Empfänger der Handschrift wirklich Wilhelm Friedemann Bach war, wäre denkbar, daß die Aufführung nicht in Leipzig, sondern in Halle stattfand, vielleicht am 21. Mai 1747.⁶¹

seits deuten einige Korrekturen an – zum Beispiel in Satz 1, T. 50 (Oboe 1), T. 76 (Soprano), T. 101 (Viola), ferner in Satz 3, T. 42 (Alt) –, daß Bach nicht einfach seine Vorlage kopierte, sondern spontan eine Reihe von Revisionen vornahm.

⁵⁹ Es ist bekannt, daß Bach Werke oder Sätze, die er nach einer Vorlage umarbeitete, entweder in Reinschrift oder in der sogenannten Revisionschrift fixierte, während neu komponierte Sätze stets einen ausgeprägten Konzeptschriftcharakter aufweisen (siehe zum Beispiel *P 32*).

⁶⁰ Schulze K, S. 259f.

⁶¹ Ebenda, S. 260: „Für Mai 1746 als Datum der Hallenser Aufführung spricht, daß Wilhelm Friedemann Bach wenige Wochen zuvor das Amt des Organisten und Musikdirektors an der Liebfrauenkirche angetreten hatte und der Vater ihm wohl die ersten Schritte auf dem neuen Tätigkeitsfeld erleichtern wollte. Allerdings existiert aus dem genannten Jahre eine eigene Komposition Friedemanns auf den ersten Pfingsttag mit dem Textbeginn ‚Wer mich liebet, der wird mein Wort halten‘. Man müßte also unterstellen, daß der Bach-Sohn am 29. Mai 1746 zwei verschiedene Kantaten dargeboten hätte. Zugunsten einer Aufführung im Folgejahr, am 21. Mai 1747, könnte sprechen, daß hier keine Neukomposition Friedemanns nachweisbar

Die Schriftmerkmale von *Am. B. 39* (Neigung, Federdruck, Größe, Formen des Violin- und des C-Schlüssels sowie der Notenköpfe von Ganze- und Halbenoten, Position des Halses bei abwärts kaudierten Halbenoten, Form der Viertelpausen und andere charakteristische Merkmale) lassen an der chronologischen Einordnung keinen Zweifel aufkommen. In dieselbe Richtung deutet auch die für die Niederschrift verwendete Papiersorte (Wasserzeichen: a) Wappen der Stadt EGER, b) CCS), die auch in anderen späten Werken aus den 1740er Jahren vorkommt (BWV 118, spätere Fassung, 191, 1080).⁶²

Der neu aufgefundene Textdruck belegt nunmehr eine etwa zwanzig Jahre frühere Entstehungszeit von BWV 34. Leider gibt es von der Aufführung im Jahr 1727 keinerlei musikalische Quellen; weder die Partitur noch die Stimmen sind erhalten geblieben. Die vollkommene Übereinstimmung des Textes deutet darauf hin, daß diese Kantate in späteren Jahren – vermutlich mit einigen Revisionen – mehrfach wiederaufgeführt wurde. Es ist denkbar, daß das Werk 1727 lediglich in einem Stimmensatz vorlag und Bach sich erst in den 1740er Jahren entschloß, eine Partitur anzufertigen. Hierfür können durchaus äußere Gründe ausschlaggebend gewesen sein – zum Beispiel die Absicht, das Werk für eine Aufführung unter Wilhelm Friedemann Bach nach Halle zu schicken, wie H.-J. Schulze vermutet hat. Unabhängig von diesen Überlegungen liefert das Petersburger Textheft erstmals konkrete Anhaltspunkte für die bislang völlig im Dunkeln liegende Entstehungsgeschichte von BWV 34. Die zeitliche Nähe zu der verwendeten Vorlage ist ein weiterer Beleg für Bachs Praxis, seine Parodien binnen kurzer Zeit nach der Vollendung des Originals anzufertigen.⁶³

2. Pfingsttag. Der zweite Text unseres Hefts trägt die Überschrift „Am andern heiligen Pfingst-Feyer-Tage. Frühe zu St. Thomä, Nachmittag zu St. Nicolai.“ und enthält folgende Sätze:

[Recit.]: Erhöhtes Fleisch und Blut

ist, zwei Wochen vor dem möglichen Aufführungstermin jedoch die denkwürdige Begegnung des Thomaskantors mit dem Preußenkönig stattgefunden hatte.“ Siehe auch BC I/1, S. 334.

⁶² Siehe NBA IX/1 (W. Weiß, Y. Kobayashi, 1985), Textband, S. 37 f.

⁶³ Als Beispiele von weltlichen Kantaten und ihren zugehörigen geistlichen Parodien, die nur mit geringem Zeitabstand voneinander entstanden sind, wären zu nennen: BWV 30a und 30; BWV 36c, 36a und 36; BWV 66a und 66; BWV 134a und 134; BWV 173a und 173; BWV 184a und 184; BWV 193a und 193; BWV 194a und 194; sowie BWV249a, 249 und 249b. Vgl. ferner auch BWV 70a und 70; BWV 80a und 80b; BWV 120a, 120b und 120; BWV 147a und 147; BWV 186a und 186; BWV 190 und 190a; BWV 197a und 197; BWV 205 und 205a; BWV 207 und 207a; BWV 210 und 210a; BWV 216 und 216a; und schließlich BWV 248a und 248^{VI}. Eine Ausnahme bilden BWV 69a und 69 sowie BWV 208 und 208a.

Aria I: Ein geheiligtes Gemüthe

Aria II: GOtt will, o ihr Menschen-Kinder

Aria III: v. 1: So hat GOtt die Welt geliebt

v. 2: Sein verneuter Gnaden-Bund

v. 3: Nun wir lassen unsre Pflicht

Recit.: Unendlichster, den man doch Vater nennt

Chorus: Rühre, Höchster, unsern Geist

Der Text entspricht BWV 173 (Dichtung eines unbekanntem Verfassers), einschließlich der Bezeichnungen der Sätze. Im Bach-Archiv Leipzig befindet sich ein gedrucktes Heft mit Texten zur Leipziger Kirchenmusik aus dem Jahr 1731, das auch den Text dieser Kantate enthält und somit eine Aufführung des Werks am zweiten Pfingsttag 1731 belegt.⁶⁴ Die Textfassungen stimmen in beiden Quellen nahezu völlig überein.⁶⁵

Der quellenkritische Befund legte die Annahme nahe, daß die erste Aufführung der Kantate BWV 173 im Jahr 1724 stattfand.⁶⁶ Das Werk erweist sich als eine Parodie der Köthener Huldigungskantate „Durchlauchtster Leopold“ BWV 173a, die vermutlich am 10. Dezember 1722 zum Geburtstag von Fürst Leopold von Anhalt-Köthen erklang.⁶⁷ Von den Originalquellen sind die autographe Partitur von BWV 173a (*P 42 adn. 1*) und eine von Christian Gottlob Meißner angefertigte Partiturabschrift von BWV 173 (*P 74*) überliefert.

Die Zuordnung der Kantate BWV 173 zum zweiten Pfingsttag 1724 kann allerdings nur als Hypothese betrachtet werden, denn leider sind keine Stimmen der Erstaufführung erhalten geblieben, die das Problem der Datierung eindeutig klären könnten. Eine diplomatische Auswertung der ältesten erhaltenen Handschrift dieses Werkes deutet eher auf das Jahr 1727. Das Wasser-

⁶⁴ „Texte | Zur | Leipziger | Kirchen-MUSIC, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und | Das Fest | Der | H. H. Dreyfaltigkeit. || Anno 1731.“; das Heft enthält die Texte der Kantaten BWV 172, 173, 184 und 194.

⁶⁵ Man beachte einige Abweichungen: Im Textheft von 1727 lautet die letzte Zeile der ersten Arie „GOTTes Treue auszubreiten“, während es im Textheft von 1731 heißt „GOTTes Güte auszubreiten“; in der zweiten Arie („GOtt will, o ihr Menschen-Kinder“) fehlt im Textheft von 1727 die – im Heft von 1731 vorhandene – Anweisung „Da Capo“; dies ist allerdings eher als ein Versäumnis des Druckers zu werten. Die übrigen Abweichungen betreffen lediglich Details der Orthographie und Interpunktion.

⁶⁶ Dürr Chr 2, S. 70: „[1724] 29. 5., 2. Pfingsttag: Vermutlich Aufführung von BWV 173, belegt durch Zugehörigkeit zum Jahrgang“. Ebenda, S. 96 f.: „Um 1728 ... Wiederaufführung der vielleicht am 29. 5. 1724 ... aufgeführten Kantate“. BWV^{2a}, S. 173: „EZ: wahrscheinlich zum 29. 5. 1724; WA: 14. 5. 1731“; siehe auch NBA I/14 Krit. Bericht (A. Dürr, A. Mendel, 1963), S. 26 f.; BC I/1, S. 348; Dürr KT, S. 406; Schulze K, S. 262 f.

⁶⁷ Siehe BC I/4, S. 1470; Dürr KT, S. 893.

zeichen der Partitur *P 74* (Weiß 122) ist auch in den datierten Autographen der Jahre 1727, 1729 und 1730 enthalten; es tritt zum ersten Mal in der Originalpartitur der Trauerode (*P 41*) auf, die im Oktober 1727 komponiert wurde.⁶⁸ *P 74* zeigt die späteren Merkmale von Meißners Schrift. Wie Alfred Dürr feststellte, deutet die Schreibweise der Achtelpausen und der C-Schlüssel darauf hin, daß die Quelle nach 1726 geschrieben wurde, womöglich 1728.⁶⁹ Meißners Schriftzüge in *P 74* sind denen Bachs außerordentlich ähnlich; nicht von ungefähr wurde diese Quelle, ebenso wie zahlreiche andere Abschriften Meißners, lange Zeit als Bach-Autograph angesehen.⁷⁰

Es wird allgemein angenommen, daß der in Meißners Partitur überlieferten Version von BWV 173 eine frühere Fassung vorausging, welche von Bach innerhalb seines ersten Leipziger Kantatenjahrgangs aufgeführt wurde. Denn zum einen findet sich diese Kantate – zusammen mit den meisten anderen Werken des ersten Jahrgangs – im Nachlaßverzeichnis von Carl Philipp Emanuel Bach. Zum anderen geben die Eintragung des Parodietexts und Änderungen des Notentexts im ersten Satz der autographen Partitur der Köthener Kantate BWV 173a (*P 42 adn. 1*) Grund zu der Vermutung, daß BWV 173 schon vor der Anfertigung von *P 74* aufgeführt wurde. Drittens gibt es bestimmte Parallelen zur Kantate BWV 184 aus dem Jahr 1724, von der die Stimmen überliefert sind (siehe weiter unten). Viertens lassen sich einige Unklarheiten im Verhältnis zwischen den Quellen *P 42 adn. 1* und *P 74* erklären, wenn die Existenz einer Zwischenversion postuliert wird.⁷¹ Schließlich ist behauptet worden, daß Bach die in BWV 173 anzutreffende Parodietechnik nur bis 1726 verwendete.⁷²

⁶⁸ Siehe NBA I/14 Krit. Bericht, S. 26; NBA IX/1, Textband, S. 95 ff.

⁶⁹ Dürr Chr 2, S. 28 und 30. In NBA I/14 Krit. Bericht, S. 26 heißt es: „Das WZ unserer Partitur A ... und die Tatsache, daß die Hilfsdienste des Kopisten ... beim Ausschreiben Bachscher Originalhandschriften hauptsächlich in die Jahre 1723 bis 1727 fallen, läßt an eine Entstehung der Partiturabschrift um 1728, vielleicht gar zu Pfingsten 1727 denken“.

⁷⁰ Die spezifischen Eigenheiten der Handschrift Meißners (damals noch als „Schreiber des Continuo“ bezeichnet) wurden zum ersten Mal 1941 von Peter Wackernagel formuliert. Es ist bemerkenswert, daß seine Beobachtungen zu wesentlichen Teilen auf einer Untersuchung von *P 74* basieren, die heute als Gutachten der Quelle beiliegt. Siehe H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bach und Christian Gottlob Meißner*, in: BJ 1968, S. 80–88, sowie Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 101–110.

⁷¹ Siehe NBA I/14 Krit. Bericht, S. 26 f.

⁷² So stellt Alfred Dürr bezüglich dieser Kantate fest, daß die „Datierung nicht absolut sicher zu belegen“ ist; „doch läßt die Einfachheit des Parodieverfahrens, das nach Smend (*Kirchenkantaten V*, Berlin 1949, S. 23 ff.) in dieser Weise nur bis 1726 geübt wurde, eine Aufführung unter Mitverwendung von Köthener Aufführungsmaterial in diesem Jahre vermuten“ (Dürr Chr 2, S. 70).

Die Ähnlichkeit der Kantaten BWV 173 und 184 – beide gehen auf Köthener Huldigungskantaten zurück – legt den Gedanken an eine gleichzeitige Entstehung nahe. Sowohl in dem neu aufgefundenen Heft aus dem Jahr 1727 als auch in dem bereits bekannten von 1731 folgen beide Werke unmittelbar aufeinander (2. und 3. Pfingsttag); Bach betrachtete sie mithin als „Schwesterwerke“ und führte sie mehr als einmal Seite an Seite auf. Allerdings ist damit nicht die Möglichkeit ausgeschlossen, daß BWV 173 in der uns heute bekannten Form erst zu Pfingsten 1727 entstanden ist und nicht analog zu BWV 184 bereits 1724. Darüber hinaus darf Meißners Abschrift nunmehr auf das Jahr 1727 datiert werden und es erscheint plausibel, ihre Entstehung als unmittelbar durch die Aufführung veranlaßt zu betrachten. Wenn es in der NBA heißt, „wir können daher die Kantate 173 in der uns erhaltenen Fassung vorerst nur ‚ab 1727, spätestens 1731‘ datieren“, ⁷³ so kann dies nunmehr dank des neu aufgefundenen Texthefts entsprechend präzisiert werden.

3. Pfingsttag. Auf der Rückseite des vierten Blattes des St. Petersburger Hefts beginnt der Text der Kantate zum dritten Pfingsttag: „Am dritten heiligen Pfingst-Feyer-Tage. In der Kirche zu St. Nicolai.“ Die Reihenfolge der Sätze lautet:

Recit.: Erwünschtes Freuden-Licht

Aria: Geseegnete Christen, glückselige Heerde (Da Capo)

Recit.: So freuet euch, ihr auserwählten Seelen

Aria: Glück und Seegen sind bereit (Da Capo)

Choral: HERR, ich hoff ie, du werdest die in keiner Noth verlassen

Chorus: Guter Hirte, Trost der Deinen

Wie bereits angedeutet, stimmt auch hier der Text mit dem von Kantate BWV 184 völlig überein (Dichtung eines unbekanntes Verfassers). Er ist in nahezu identischer Form ebenfalls in dem erwähnten Leipziger Textheft von 1731 enthalten.⁷⁴ Ebenso wie BWV 173 ist BWV 184 die Parodie einer Köthener Glückwunschkantate (BWV 184a); die geistliche Fassung wird nach neueren Untersuchungen auf das Jahr 1724 datiert.⁷⁵ Im Unterschied jedoch

⁷³ NBA I/14 Krit. Bericht, S. 26.

⁷⁴ Siehe Fußnote 64. Die wenigen Abweichungen bestehen auch in diesem Fall nur aus einigen orthographischen Besonderheiten, ferner sind im Textheft von 1727 das Fehlen der Anweisung „Da Capo“ im letzten Chor und das Vorkommen einiger Fehler, wie zum Beispiel „JEsus bringt die gülden Zeit“ anstatt „JEsus bringt die güldne Zeit“ in der Arie „Glück und Seegen“ zu nennen.

⁷⁵ Dürr Chr 2, S. 70f.: „[1724] 30. 5. ... Kopisten = Hauptkopisten A, B. Partitur mit singulärem WZ (Einhorn und Buchstaben) von zwei unbekanntes Kopisten geschrieben, vermutlich späteren Datums. Aufführung dieser durch Parodierung eines heute verschollenen Köthener Werks (BWV 184a) entstandenen Kantate unter teil-

zu BWV 173 blieben bei diesem Werk Originalstimmen (*St 24*) erhalten; sie wurden von den zwei Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau und Christian Gottlob Meißner angefertigt.⁷⁶ Die Stimmen für Sopran, Alt, Tenor und Baß wurden im wesentlichen von Kuhnau mit Beteiligung Bachs, die Continuo-Stimme von Meißner geschrieben. Kuhnaus Handschrift in den Vokalstimmen von BWV 184 gleicht in jeder Beziehung seinen anderen frühen Arbeiten. Charakteristisch ist beispielsweise die Form des C-Schlüssels; sie findet sich etwa in den Stimmen zu Kantate BWV 104 (*St 17*), deren Aufführung am 23. April 1724 durch ein Textheft (welches in der Russischen Nationalbibliothek unter der Signatur 6.34.3.209 verwahrt wird) belegt ist. Alfred Dürr charakterisierte das frühe und das späte Stadium von Kuhnaus C-Schlüssel wie folgt:

„Zwei nahe beieinanderliegende, über das Notensystem hinausreichende parallele Senkrechten bilden die linke Begrenzung; von ihnen aus erstrecken sich nach rechts zwei annähernd parallel verlaufende kurze Waagerechten, die die c¹-Linie markieren; die rechte Begrenzung bildet eine einzelne Linie, die im Frühstadium annähernd senkrecht, also etwa parallel zu den linken Begrenzungslinien verläuft, unten nach rechts abknickt und in einem kräftigen, zunächst nach rechts, dann nach unten gezogenen Halb- bis Viertelkreis endet; im Spätstadium dagegen läuft dieselbe Linie im spitzen Winkel nach links unten auf die beiden linken Begrenzungslinien zu, der anschließende Halbkreis wird nicht in einem Knick, sondern mit einer Schleife angesetzt.“⁷⁷

Man kann hinzufügen, daß die Form des C-Schlüssels in *St 24* im Vergleich zu den frühesten uns bekannten Handschriften dieses Kopisten (1723) einige Abweichungen aufweist: die Parallelität der vertikalen Linien (zwei dicht beieinander und die dritte etwas weiter rechts gelegen) wird aufgegeben. Der Übergang zum unteren Bogen im spitzen Winkel bleibt erhalten, während in den Handschriften ab 1725 eine Verbindung der dritten vertikalen Linie mit dem unteren Bogen durch einen schleifenartigen Schwung nach unten entsteht. Eine solche Schleife findet sich gelegentlich schon in den Schriftzeugnissen von 1725 – zum Beispiel in den Stimmen zu BWV 110 (*St 92*) – und sogar Ende 1724 (in den Stimmen zu BWV 96 und 26), bei späteren Handschriften jedoch – etwa in den Stimmen der Motette BWV 225 (*St 122*) – wird die Form

weiser Verwendung von Stimmenmaterial des Köthener Urbildes. Spätere Wiederaufführung durch Textdruck für 15. 5. 1731 belegt“. BWV^{2a}, S. 184: „EZ: zum 30. 5. 1724; WA: 15. 5. 1731“. Siehe auch NBA I/14 Krit. Bericht, S. 173 f.; BC I/1, S. 360; Dürr KT, S. 415 f.; Schulze K, S. 273 f.

⁷⁶ Auch eine Abschrift der Partitur von der Hand Christoph Nichelmanns ist erhalten (*P 77*). Da es sich aber um eine spätere Handschrift handelt, braucht sie in der vorliegenden Studie nicht in Betracht gezogen zu werden.

⁷⁷ Dürr Chr 2, S. 25.

mit der scharf ausgeprägten Schleife vorherrschend.⁷⁸ Ein anderes für die Chronologie wichtiges Merkmal der Handschrift Kuhnaus ist die Schreibweise des Sechzehntelfähnchens. Nach Dürr ist die eine Form „die im 17. Jahrhundert durchweg übliche: Sie wird in einem Zuge geschrieben, eine Einkerbung deutet den Unterschied gegenüber dem Achtfähnchen an. Die andere Form entspricht unserer heutigen Druckform: ... ein Querbalken, mit neuem Federstrich gezogen, stellt das zweite Fähnchen dar“.⁷⁹ In den von Kuhnau geschriebenen Stimmen zu BWV 184 zeigen die Sechzehntelfähnchen ausnahmslos die frühe Form.

Auch die von Meißner herrührende Continuo-Stimme zu BWV 184 zeigt alle Merkmale des frühen Stadiums seiner Handschrift. Abgesehen von dem allgemeinen Charakter sind speziell folgende Details bemerkenswert: der schwungvolle, mit einer gewellten horizontalen Linie beginnende Baßschlüssel, der, im Unterschied zu den Schriftzeugnissen der Jahre 1726 und 1727, die Form von Bachs Schlüssel noch nicht imitiert; die – von späteren Stadien der Handschrift Meißners noch stark abweichende – Gestalt der Auflösungszeichen mit ausgeprägtem Haken rechts und einem Quadrat im Zentrum;⁸⁰ die sichelförmigen Achtelpausen, die noch nicht das nach rechts zeigende untere Häkchen aufweisen; und schließlich die Fähnchen von einzeln stehenden Achtelnoten, die parallel zum Notenhals verlaufen.⁸¹ In den Handschriften des Jahres 1727, etwa in der oben erwähnten Partitur *P 74*, macht die Notenschrift Meißners wesentliche Veränderungen durch und assimiliert Züge von J. S. Bachs Hand. In der Continuo-Stimme von BWV 184 aber deuten alle Schriftmerkmale auf ein früheres Entstehungsdatum.

Somit bestätigt die erneut durchgeführte Untersuchung der Schriftzüge der in *St 24* anzutreffenden Kopisten die Datierung von BWV 184 auf 1724; spätere Eintragungen oder Änderungen konnten nicht festgestellt werden. Die Wiederaufführungen sind mithin lediglich durch die beiden erhaltenen Textdrucke dokumentiert. Anhand dieser Quellen stellt sich heraus, daß Bach diese Kantate in Leipzig mit einer gewissen Regelmäßigkeit im Abstand von drei bis

⁷⁸ Siehe auch die Beispiele der Veränderung von Einzelmerkmalen in der Handschrift Kuhnaus während des Zeitraums 1723 bis 1725 in NBA IX/3 (Y. Kobayashi, K. Beißwenger, 2007), Textband, S. 27; Abbildungen, S. 54–59.

⁷⁹ Dürr Chr 2, S. 21.

⁸⁰ Ebenda, S. 27, wird die späte Form wie folgt beschrieben: „Die Auflösungszeichen verlieren dabei ihren Haken rechts unten; das ‚Quadrat‘ wird zum Dreieck mit einem spitzen Winkel rechts seitlich, wobei die linke und die untere Begrenzungslinie in einem Zuge mit der rechten abwärts gerichteten Senkrechten gezogen werden, während die obere Begrenzungslinie meist freistehend, ohne Anschluß an die übrige Figur mit einem etwas nach rechts abwärts gerichteten kurzen Strich gezogen wird“.

⁸¹ Siehe auch NBA IX/3, Textband, S. 39f., Abbildungen, S. 60–71.

vier Jahren wiederholte: Erstaufführung 1724 – 1. Wiederaufführung 1727 – 2. Wiederaufführung 1731.

Trinitatis. Auf der recto-Seite des siebten Blattes des Hefts beginnt der Text der Kantate zum Trinitatisfest des Jahres 1727: „Am Fest-Tage der Hochheiligen Dreyeinigkeit. Früh zu St. Thomä, Nachmittag zu St. Nicolai.“ Es folgen die Incipits der einzelnen Sätze:

- Aria. v. 1: Gelobet sey der HErr, mein GOtt, mein Licht, mein Leben
 v. 2: Gelobet sey der HErr, mein GOtt, mein Heyl, mein Leben
 v. 3: Gelobet sey der HErr, mein GOtt, mein Trost, mein Leben
 v. 4: Gelobet sey der HErr, mein GOtt, der ewig lebet, den alles lobet
 v. 5: Dem wir das Heilig ietzt mit Freuden lassen klingen.

Der Text ist identisch mit dem der Choralkantate BWV 129 (die einzige Ausnahme betrifft die im gedruckten Text zu findende Bezeichnung des ersten Satzes als „Aria“, während die folgenden Sätze lediglich mit der Überschrift „v[ers] 2–5“ versehen sind).⁸² Es handelt sich um das gleichnamige fünfstrophige Lied von Johann Olearius (1665).

Alfred Dürr vermutete, daß dieses Werk erstmals zu Trinitatis 1726 oder 1727 aufgeführt wurde:

„1726 oder 1727. Trinitatis (?) ... belegt durch Stimmen Thom: WZ = ICF, Kopisten = Hauptkopisten B, C, Anon. IIIa, II f. Partitur nicht erhalten. Da Schreiber und Papiersorten der Trinitatiszeit 1727 nicht hinreichend bekannt sind, bleibt es unsicher, ob die Kantate zum 8. 6. 1727 entstanden ist (dafür würden besonders die teilweise späten Schlüsselformen des Hauptkopisten B sprechen) oder vielleicht doch zum 16. 6. 1726 (dann bliebe die Einordnung der Kantate 194 unklar – vgl. oben!). Die Schriftformen des Anon. IIIa ähneln besonders denen der Kantaten von September 1726, so daß als dritte Möglichkeit auch eine ursprünglich andersartige Verwendung – etwa zum Reformationsfest 1726 – nicht ganz unmöglich erscheint“.⁸³

⁸² Es ist bemerkenswert, daß im zweitem Satz der Kantate der Text des Petersburger Hefts in der dritten Zeile „des Vaters liebstes Kind“ lautet, im Unterschied zu „des Vaters liebster Sohn“, wie in den meisten modernen Ausgaben. Die Fassung des Hefts von 1727 entspricht genau der Lesart der Originalstimmen (Baßstimme, T. 46–47).

⁸³ Dürr Chr 2, S. 92. Die Aufführung von BWV 129 zu Trinitatis 1727 wurde auch im Krit. Bericht NBA I/15 (A. Dürr, R. Freeman, J. Webster, 1968) als eine der möglichen Varianten in Betracht gezogen; dort heißt es auf S. 86: „Trinitatis 1727 (8. 6.); doch liegen für dieses Jahr zu wenig gesicherte Belege vor, um darüber zu entscheiden, eventuell käme auch die Zwischenzeit in Frage, etwa Herbst (Reformationsfest?) 1726 ...; dann wäre also die vorliegende Kantate zunächst nicht zu Trinitatis, sondern zu einem andern Anlaß musiziert worden, was sich aus dem vorliegenden Material weder beweisen noch widerlegen läßt, da die Bestimmung

Später wurde hingegen das Jahr 1726 favorisiert:

„EZ: wahrscheinlich zum 16. 6. 1726; WA: 1732/35, um 1743/47“.⁸⁴

„EZ 1726/1727 (→ Quelle St Thom: WZ, Schreiber), EA wahrscheinlich vor 1727, möglicherweise zum Reformationsfest (31. Oktober) 1726 (→ Quelle St Thom: Schriftformen von JHB)“.⁸⁵

Die Originalstimmen der Kantate BWV 129 gehören zum Bestand der Leipziger Thomana und werden heute im Bach-Archiv aufbewahrt. Der größte Teil der Stimmen wurde von Johann Heinrich Bach in Zusammenarbeit mit Meißner angefertigt (*Soprano, Alto, Tenore, Basso, Hautbois 2, Violino 1–2, Viola*, wobei J. H. Bach jeweils begann und Meißner die Arbeit ab einem gewissen Punkt fortsetzte; die Stimmen *Tromba 1–3, Tamburi* und *Hautbois 1* stammen überwiegend von der Hand J. H. Bachs, an den übrigen Stimmen sind auch andere unbekanntere Schreiber beteiligt).

Hans-Joachim Schulze, der Johann Heinrich Bach als einen der drei wichtigsten Leipziger Hauptkopisten Bachs identifizierte, bemerkte:

„Die Entwicklung der Schriftformen Johann Heinrich Bachs und die Daten seines Leipziger Aufenthaltes lassen eine Datierung der Kantate 129 ‚Gelobet sei der Herr‘ in das Jahr 1727 nicht mehr zu; diese muß 1726 aufgeführt worden sein und war vielleicht, wie von Dürr vorgeschlagen, zunächst für das Reformationsfest bestimmt“.⁸⁶

Das entscheidende Merkmal der Handschrift J. H. Bachs, das die Datierung der Stimmen zu BWV 129 auf das Jahr 1726 nahelegte, ist die Form des C-Schlüssels; nach Schulzes Beobachtung wechselt sie „um die Jahreswende 1725/26 ein erstes, ein Jahr später ein zweites Mal“.⁸⁷

Die implizierte Abwesenheit J. H. Bachs von Leipzig in den Sommermonaten 1727⁸⁸ läßt sich nicht mit der Tatsache vereinbaren, daß er sich an der Anfertigung des Aufführungsmaterials zu Kantate BWV 193 beteiligte, deren Aufführung zur Ratswahl am 25. August 1727 angenommen wird.⁸⁹ Seine Handschrift begegnet uns auch in den Ergänzungen zu den Stimmen für Oboe, Fagott, Violine 1 und Continuo zur Wiederaufführung der Kantate BWV 69a, die vermutlich am 12. Sonntag nach Trinitatis (31. August) 1727 stattfand.⁹⁰

zu Trinitatis in A nur auf dem nicht autographen und möglicherweise erst nach Bachs Tod hinzugefügten Umschlag vermerkt ist“.

⁸⁴ BWV^{2a}, S. 133.

⁸⁵ BC A 93 (Bd. I/1, S. 369f.).

⁸⁶ Schulze Bach-Überlieferung, S. 114. Siehe auch Schulze K, S. 286.

⁸⁷ Schulze Bach-Überlieferung, S. 114.

⁸⁸ Bei Dürr Chr 2, S. 148, heißt es: „Nachweisbar ... bis 9. 2. 1727“.

⁸⁹ Schulze Bach-Überlieferung, S. 114; Fröde (wie Fußnote 43), S. 183–185.

⁹⁰ Siehe Dürr Chr 2, S. 96; BC I/2, S. 536; Kalendarium³2008, S. 51.

J. H. Bach half auch bei der Vorbereitung der Stimmen für die Aufführung des Sanctus BWV 232^{III} zu Ostern desselben Jahres.

Was die Entwicklung von Johann Heinrich Bachs Handschrift betrifft, so ist die oben erwähnte Veränderung der Schreibweise des C-Schlüssels tatsächlich in den Handschriften der Jahre 1726/27 zu finden. Ein Vergleich der Stimmen zu BWV 129 mit den Stimmen des Sanctus BWV 232^{III} und der Kantate BWV 193 aus dem Jahr 1727 zeigt jedoch, daß J. H. Bach in jenen Monaten sowohl die einfachere hakenähnliche Form des C-Schlüssels, die tatsächlich hauptsächlich um 1727 vorkommt, als auch die kompliziertere, bereits früher auftretende Form verwendete (siehe auch die Anfang Januar 1727 entstandenen Originalstimmen zu BWV 58). Mir scheint, daß allein die Form des C-Schlüssels kein hinreichendes Argument für eine Datierung der Stimmen zu BWV 129 auf das Jahr 1726 darstellt. Da die Handschrift von J. H. Bach im Laufe der Jahre 1726 und 1727 offensichtlich ziemlich stabil war und es sehr wenige gesicherte Dokumente für eine genauere chronologische Bestimmung der in dieser Zeitspanne auftretenden Veränderungen gibt, ist es notwendig, die Handschrift von Meißner und J. H. Bach in den Stimmen zu BWV 129 erneut zu betrachten und insbesondere den Befund mit ihren übrigen Arbeiten der Frühlings- und Sommermonate des Jahres 1727 zu vergleichen. In Betracht kommen hier hauptsächlich die bereits oben erwähnten Stimmen zu BWV 193 (25. August 1727) und zum Sanctus BWV 232^{III} (13. April 1727).

Was die Handschrift Meißners in den Stimmen zu BWV 129 betrifft, so ist folgendes anzumerken: Der Duktus ist flüchtig und es besteht eine große Ähnlichkeit mit der Handschrift J. S. Bachs. Besonders charakteristisch sind die Formen des C-Schlüssels in den Stimmen *Soprano* und *Alto*. Die ersten Notensysteme, die er im Anschluß an die Eintragungen J. H. Bachs schrieb, zeigen die krause Form, typisch für die Quellen sowohl des Jahres 1725 als auch des Jahres 1726. Ab dem vierten oder fünften Notensystem aber zeigt sich die vereinfachte „hakenähnliche“ Form, die für Meißners Arbeiten aus dem Jahr 1727 höchst typisch ist. Des weiteren überwiegen die späteren Formen der Achtel- und Sechzehntelpausen mit einem Haken rechts im unteren Teil sowie auch die späteren Formen der Auflösungszeichen und der C-Taktvorzeichnung. Die Viertelpausen weisen die einfache hakenähnliche Form auf, die Achtel-fähnchen sind im Vergleich zu früheren Manuskripten kürzer und verlaufen nicht parallel zum Notenhals.

Zieht man also neben der Handschrift J. H. Bachs auch noch die von Meißner (deren Veränderungen in der untersuchten Zeitspanne eindeutiger sind) in Betracht, dann scheint es Grund genug zu geben, das Aufführungsmaterial zu BWV 129 auf das Jahr 1727 zu datieren – ein Quellenbefund, der mit der eindeutigen Aussage des neu aufgefundenen Textdrucks übereinstimmt.

Zwar kann die Möglichkeit einer Aufführung von BWV 129 zum Reformationstfest des Jahres 1726 nicht völlig ausgeschlossen werden (der Textdruck

würde dann eine Wiederaufführung zu Trinitatis 1727 dokumentieren), doch paßt der Text weitaus besser zum Trinitatisfest, und dies stimmt sowohl mit dem Titel des Hefts *15.62.6.94* als auch mit der Zuweisung „Festo S. S. Trinitatis“ auf dem Titelumschlag der Originalstimmen überein.

Der Petersburger Textdruck belegt die Aufführung der Kantaten BWV 34, 173, 184 und 129 zu Pfingsten und Trinitatis 1727. Diese Feststellung ist besonders deshalb wichtig, weil zum Aufführungskalender dieses Jahres nur sehr spärliche Angaben vorliegen. Keine einzige sicher dokumentierte Aufführung einer Kirchenkantate war vordem bekannt. Aufgrund des Quellenbefunds konnte lediglich vermutet werden, daß Anfang 1727 die Kantaten BWV 58 (Sonntag nach Neujahr), BWV 82 und BWV 83 (4. Sonntag nach Epiphania, *Mariae Reinigung*), BWV 84 (*Septuagesimae*) und vielleicht auch BWV 69a (12. Sonntag nach Trinitatis) erklangen. Die nunmehr vorliegenden Fixpunkte für Pfingsten und Trinitatis stellen eine bedeutende Ergänzung in unserer Kenntnis der Aufführungschronologie der Leipziger Kantaten Bachs dar. Daneben ergeben sich in mehreren Fällen wesentliche Präzisierungen für die Entstehungszeit und Aufführungsgeschichte einzelner Werke. Während Hobohms Funde die aufgrund philologischer Untersuchungen gewonnenen Datierungen bestätigten, bieten die neu aufgefundenen Quellen wertvolle Anhaltspunkte, bisherige Erkenntnisse kritisch zu hinterfragen und gegebenenfalls zu korrigieren. Die nunmehr feststehenden Daten für das Jahr 1727 bieten zudem die Möglichkeit, die Schriftentwicklung einiger Kopisten über das Jahr 1726 hinaus genauer zu verfolgen. Insgesamt eröffnet die Auffindung des Texthefts aus dem Jahr 1727 wesentliche neue Perspektiven für das Verständnis von Bachs Leipziger Kantatenjahrgängen und ihren spezifischen Besonderheiten.

IV

6.46.9.47 – Text des Passionsoratoriums von 1734

Unter dieser Signatur findet sich eine weitere Quelle von zentraler Bedeutung. Es handelt sich um ein 34 Seiten umfassendes Heft vom Format 15,1 × 9,1 cm (siehe Abb. 16–18);⁹¹ es befindet sich in einem Kartoneinband und trägt auf der Titelseite – ähnlich wie das Heft von 1727 und von derselben Hand geschrieben – die halb ausradierten Bleistifteintragungen „233“ und „Cart“. Folglich gehörten beide Hefte früher in eine Serie; heute sind sie jedoch getrennt und werden in verschiedenen Abteilungen der Bibliothek bewahrt. Der

⁹¹ Das Heft wurde anscheinend beim Einbinden so beschnitten, daß in der zweiten Hälfte die untere Schnittlinie die Bogenbezeichnungen und die unteren Kustoden streifte. Der eigentliche Text blieb allerdings unbeschädigt.

Titel des Hefts 6.46.9.47 lautet: „Der | Gläubigen Seele | Geistliche | Betrachtungen | Ihres leidenden | JESU | So | am Charfreytage, vor und | nach der *Vesper*-Predigt in der | Kirche zu *St. Thomæ mu- | siciret* worden. || Leipzig 1734“. Der Text füllt die Seiten 3 bis 34 und besteht aus 22 „Betrachtungen“, in denen die allegorischen Figuren „Christliche Kirche“, „Gläubige Seele“, „Chor der Gläubigen Seelen“ und „Evangelist“ auftreten. Die Passion beginnt mit der ersten Strophe des Liedes von Paul Gerhardt „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ (1674). Mit diesem Initium beginnt eine ganze Reihe von Passionskantaten und -oratorien, unter anderem von Carl Heinrich Graun (GraunWV B:VII:4), Georg Philipp Telemann (TVWV 5:30), Gottfried August Homilius (HoWV I.2) und Gottfried Heinrich Stölzel. In Bachs Schaffen gibt es nur eine vierstimmige Bearbeitung dieses Chorals (BC F 17.1b).⁹²

Daß Bach am Karfreitag des Jahres 1734 in der Thomaskirche eine Passionsmusik aufgeführt hat, ist seit langem bekannt; die Aufzeichnungen des Thomasküsters Johann Christoph Rost aus den Jahren 1721 bis 1738 belegen,⁹³ daß die jährliche Darbietung 1734 in der Thomaskirche und 1732 in der Nikolaikirche stattfand. 1733 wurde aufgrund der Landestrauer nach dem Tod Augusts des Starken keine Passion aufgeführt („war die Trauer Zeit des Königes“); 1735 war turnusmäßig wieder die Nikolaikirche an der Reihe. Für manche Jahre läßt sich mit mehr oder weniger großer Zuverlässigkeit bestimmen, welches Werk aufgeführt wurde. Für 1734 gab es bislang allerdings überhaupt noch keinen Beleg. Im Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs⁹⁴ heißt es daher lapidar: „23. 4. Karfreitag, Passionsaufführung in der Thomaskirche, Komposition unbekannt (Dok II, 180)“.⁹⁵

Anhand der neu aufgefundenen Quelle läßt sich nun feststellen, daß der Text mit einer 1720 in Gotha gedruckten Dichtung nahezu vollständig übereinstimmt: „Die Leidende | und am | Creutz sterbende | Liebe | JESU, | in der | Hoch-Fürstl. Sächß. | Hof-Capelle zum Frie- | denstein | *Musicalisch* | aufgeführt. || GOTHA, | Gedruckt bey Johann Andreas Reyhern, | F. S. Hof-Buchdr. 1720“.⁹⁶ In der Vorrede, unterzeichnet mit „Gotha, den 23. | Mart. 1720. | A. C. Ludwig, | Ober-Hof-Pr. und *Consistorial*-Rath“ ist zu lesen:

„Zu welcher Christl. Gedancken und Verrichtungen, Beförderung unser Durchl. gnädigster Hertzog und Landes-Vater, an diesem grossen Sterbens-Tage Ihres und unsers JESu, fast jährlich bewegliche *Meditationes* verfertigen und absingen lassen: Wie denn

⁹² Siehe BC I/4, S. 1295.

⁹³ Siehe Dok II, Nr. 180.

⁹⁴ Kalendarium ²1979, S. 44.

⁹⁵ Gleichlautender Eintrag in Kalendarium ³2008, S. 68.

⁹⁶ Ich bedanke mich bei Peter Wollny, der mich auf diesen Textdruck hinwies (Exemplar: D-GOl, *Cant. spir.* 8° 884/2a).

die nachfolgende wohlgesetzte *Poesis* und *Composition* Dero nunmehrigen Herrn Capell-Meisters, zu Erhaltung dieser Christ-Fürstl. *Intention* durch den Druck offenbar ist, und mit GOtt dieses Jahr *musiciret* werden soll.“

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749) wirkte seit dem 24. Februar 1720 als Kapellmeister in Gotha. Das Passionsoratorium „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ ist demnach sein erstes in der neuen Stellung aufgeführtes Werk. Nach der Darbietung im Jahr 1720 erklang es noch einmal in den 1730er Jahren (vermutlich 1735). Stölzels erste Gothaer Passion ist in zwei Handschriften überliefert, die eine in der Staatsbibliothek zu Berlin (Signatur: *Mus. ms. 21412 III*, fol. 69–95), die andere im Schloßmuseum Sondershausen (Signatur: *Mus. A 15:2*). Die in den beiden Quellen enthaltenen Fassungen weichen stark voneinander ab. Die Fassung in Sondershausen ist die vollständigere und entspricht weitgehend dem Gothaer Libretto von 1720. Die Berliner Fassung bietet hingegen eine verkürzte und offenbar unautorisierte Bearbeitung.⁹⁷

Im folgenden seien die Textfassungen Gotha 1720 und Leipzig 1734 verglichen:

1. Im Gothaer Libretto sind die Sätze mit allegorischen Bezeichnungen versehen: „Die Christliche Kirche“, „Chor der gläubigen Seelen“, „Evangelist“, „Gläubige Seele“ und so weiter. Im Leipziger Libretto sind alle diese Bezeichnungen erhalten geblieben; lediglich der Satz „Die Rose in dem Thal“, der im Gothaer Libretto der „Gläubigen Seele“ zugewiesen ist, trägt im Leipziger Textdruck die Überschrift „Christliche Kirche“. Einzelne Überschriften – etwa „*Recitativo*. Wozu der *Soprano* mit denen | zweyen Versen: | O! Traurigkeit! O! Hertzeleid! etc. | O! Seelig ist! zu jeder Frist! etc. | *accompagniret*“ – stimmen in beiden Heften überein. Trotz der weitgehenden Parallelen weicht jedoch der Text im Leipziger Heft in einem wichtigen Aspekt ab: Die Dichtung ist hier in 22 „Betrachtungen“ untergliedert. Entsprechend wurde auch der Titel von „Die Leidende und am Creutz sterbende Liebe JESU“ zu „Der Gläubigen Seele Geistliche Betrachtungen Ihres leidenden JESU“ geändert.

2. Das Leipziger Heft gibt den Text des Gothaer Hefts praktisch wörtlich wieder. Sogar ein dort angezeigter Druckfehler wurde berücksichtigt und korrigiert (auf der letzten Seite des Gothaer Hefts heißt es: „Pag. 4. Soll die vierde Zeile also stehen: Doch bleiben sie auf den verfluchten Vorsatz fest“; das im Haupttext ausgelassene Wort „Vorsatz“ ist im Leipziger Heft richtig eingesetzt). Abweichungen betreffen hauptsächlich Satzzeichen (Kommata, Ausrufungs- und Fragezeichen, die im Leipziger Text entweder hinzugefügt oder durch andere Zeichen ersetzt wurden), ferner die Schreibung der Anreden

⁹⁷ Auch diese Angaben wurden mir von Peter Wollny liebenswürdigerweise mitgeteilt.

„Du“, „Dich“, „Dir“, „Dein“ usw. mit kleinem Anfangsbuchstaben sowie einige orthographische Besonderheiten wie „Seuffzen“ statt „Seufftzen“, „Schäffen“ statt „Schäffgen“ und schließlich auch die häufige Änderung der Dativ-Endungen von „-em“ auf „-en“ (zum Beispiel „auf dem verfluchten“ im Gothaer Libretto zu „auf den verfluchten“). Diese Änderungen sind im gesamten Leipziger Text konsequent durchgeführt.⁹⁸

3. Daneben gibt es auch inhaltliche Abweichungen. So steht im Rezitativ des Evangelisten „Da wo der stille Kidron fließt“ in der zweiten Zeile des Gothaer Hefts „er sich finden“, im Leipziger hingegen „er sich willig finden“; in einem anderen Rezitativ des Evangelisten lesen wir im Gothaer Heft: „Ein einzig Wort so auf der Rotte ihr Befragen, Der Herr zur Antwort hören läßt“, im Leipziger wird diese Passage verlängert: „Ein einzig Wort, Ich bins: so auf der Rotte ihr Befragen ...“. In einem der Sätze der „Christlichen Kirche“ wurde der Text „von dir will ich nicht gehen, wenn mir das Hertze bricht“ wie folgt geändert: „von dir will ich nicht gehen, wenn dir das Hertze bricht“. Der Anfang der Arie „Ich will mit mir selber ringen“ lautet in der Leipziger Fassung „Ich will mit dir selber ringen“; im Rezitativ „So stirbt Jesus zwar“ der „Gläubigen Seele“ wird die Zeile „So können wir aus solchen gehen“ zu „So können wir dereinst aus solchen gehen“. Es ist möglich, daß einige Änderungen zufällige Fehler des Setzers waren, in den meisten Fällen scheint der Text aber orthographisch und sprachlich bewußt geändert worden zu sein.

4. Wie sich durch einen Vergleich ergibt, diente das Gothaer Heft bei der Herstellung des Leipziger Drucks offensichtlich als Vorlage für die graphische Gestaltung. Zudem sei angemerkt, daß im Leipziger Heft für die Sätze der „Christlichen Kirche“ durchweg eine platzsparende Anordnung gewählt wurde, während im Gothaer Heft die Versstruktur berücksichtigt ist. Nach den gemeinsamen Merkmalen zu schließen, lag dem Leipziger Drucker ein Exemplar des originalen Gothaer Librettos als Muster vor, das er nach mündlichen oder schriftlichen Anweisungen zu überarbeiten und neu zu setzen hatte.

Es folgen die Incipits der einzelnen Sätze:

Erste Betrachtung.

Christliche Kirche: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld

Gläubigen [sic] Seelen: Wohin ist doch mein Freund gegangen?

Evangelist: Da wo der stille Kidron fließt

⁹⁸ Einige Abweichungen im Leipziger Textheft sind wohl eher als Druckfehler zu werten. Zum Beispiel heißt es im Gothaer Libretto an einer Stelle „Du sagst“ (Rezitativ des Evangelisten „Die Eltesten, die Hohen-Priester“), im Leipziger hingegen „Du sagts“; im Rezitativ des Evangelisten „Kaum wird der Morgen“ wird aus der Lesart „Drum legte er“ des Gothaer Drucks im Leipziger Heft „Drum leget er“.

Gläubige Seele: O Anblick voller Schmerz und Weh
Evangelist: Seht wie er so betröhnt vor seinen Vater liegt
Gläubige Seele. Aria: Ach! wo nehm ich Thränen her (Da Capo)
Christliche Kirche: Nun was du HERR erduldet

Andere Betrachtung.

Evangelist: Jetzt kömmt das Satans-Kind Ischarioth
Gläubige Seele: Ach JESu! soll dich der
Aria: Darff ich der falschen Welt nicht trauen (Da Capo)
Christliche Kirche: Wenn die Welt mit ihren Netzen

Dritte Betrachtung.

Evangelist: Ein einzig Wort
Gläubige Seele: Ach treuer Seelen Artzt
Aria: HERR und Meister in den Helfen (Da Capo)
Christliche Kirche: 1. Ein Artzt ist uns gegeben
2. Sein Wort, sein Tauff

Vierde Betrachtung.

Evangelist: Der Heyland fragt hierbey
Gläubige Seele: Auch ich, mein JESu, fliehe
Aria: Hirte der aus Liebe stirbt (Da Capo)
Christliche Kirche: Ich will hie bei dir stehen

Fünffte Betrachtung.

Evangelist: Nunmehr wird der HERR gefesselt
Gläubige Seele: Ach! daß ihr Augen, Qvellen wäret
Aria: Mein nagendes Gewissen (Da Capo)
Christliche Kirche: Ach! was soll ich Sünder machen

Sechste Betrachtung.

Evangelist: Die Eltesten, die Hohen-Priester
Gläubige Seele: Ach! unbeflecktes GOTTes-Lamm!
Aria: Ich will schweigen (Da Capo)
Christliche Kirche: Die Welt bekümmert sich

Siebende Betrachtung.

Evangelist: Kaum wird der Morgen wieder neu
Gläubige Seele: O JESu steh mir an der Seite
Aria: Bey der Grösse meiner Sünden
Christliche Kirche: Erbarm dich mein in solcher Last

Achte Betrachtung.

Evangelist: Pilatus der noch nicht vergnügt
Gläubige Seele: Verdammter Jude hör
Aria: Mein JESus, soll mein König seyn (Da Capo)
Christliche Kirche: Ach grosser König

Neundte Betrachtung.

Evangelist: Ach! hört das Mord-geschrey

Gläubige Seele: Kanst du, O! Mittler

Aria: Allerhöchster GOTTes Sohn (Da Capo)

Christliche Kirche: O JESu Christ Sohn eingebohrrn

Zehende Betrachtung.

Evangelist: Pilatus spricht: Ich finde keine Schuld

Gläubige Seele: O! unerhörte Wuth!

Aria: Haltet ein ihr Mörder-Klauen (Da Capo)

Christliche Kirche: Wie wunderbahrllich ist doch diese Straffe

Eilffte Betrachtung.

Evangelist: Die Geissel ist noch nicht genug

Christliche Kirche: Die Rose in dem Thal

Aria: Ach welch ein Mensch bin ich?

Christliche Kirche: Ich kans mit meinen Sinnen nicht erreichen

Zwölffte Betrachtung.

Evangelist: Das Volck läst sich nichts destominder

Gläubige Seele: So gehet dann Der mörderische Wolff

Aria: Meine Sünden heissen dich (Da Capo)

Christliche Kirche: Nun ich dancke dir von Hertzen

Dreyzehende Betrachtung.

Evangelist: Nun führen sie den HERRn

Gläubige Seele: Mein Heyland sieh

Aria: Dein Creutz, O! Bräutigam meiner Seelen (Da Capo)

Christliche Kirche: Drum will ich weil ich lebe noch

Vierzehende Betrachtung.

Evangelist: Ein Hauffe Volcks, folgt JESu nach

Gläubige Seele: Ach! HERR, der du um meine Sünden

Aria: [1.] Wenn der Wollust Laster-Kertzen

2. Wenn die aufgeblaßnen Sinnen

Funfzehende Betrachtung.

Evangelist: Kaum als der HERR

Gläubige Seele: So treibt denn dein Erbarmen

Aria: Hier an diesen Creutzes-Stamm (Da Capo)

Christliche Kirche: O Lamm GOTTes unschuldig

Sechzehende Betrachtung.

Evangelist: Pilatus will die Ursach dieses Tods

Gläubige Seele: Auch mir, mein JESu

Aria: Du hast in deinen Sterben (Da Capo)

Christliche Kirche: Du führest mich durch deinen Todt

Siebzehende Betrachtung.

Evangelist: Mariam, der ein Schwert durch ihre Seele gehet

Gläubige Seele: Mein JESU! laß auch mich

Aria: Kan mein JESu in den Todt

Christliche Kirche: GOtt ist mein Trost und Zuversicht

Achtzehende Betrachtung.

Evangelist: Am Creutz wird JESus noch verspottet

Gläubige Seele: Mitleid'ger JESu ach!

Aria: Ich finde mich bey Zeit (Da Capo)

Christliche Kirche: In dein' Seiten will ich fliehen

Neunzehende Betrachtung.

Evangelist: Die Sonne hüllet ihre Strahlen

Gläubige Seele: Du helles Sonnen-Licht

Aria: Ich will mit dir selber ringen (Da Capo)

Christliche Kirche: Weils aber nicht besteht

Zwanzigste Betrachtung.

Evangelist: Der Heyland spricht so dann

Chor der Gläubigen Seelen: Mein JESus stirbt!

Ein und Zwanzigste Betrachtung.

Evangelist: Ein Kriegs-Knecht kömmt daher

Gläubige Seele: So stirbet JESus zwar

Chor: JESus wahrer Mensch und GOtt (Da Capo)

Zwey und Zwanzigste Betrachtung.

Evangelist: Der fromme Joseph, so dem HERren zugethan

Recitativo. Wozu der *Soprano* mit denen zweyen Versen: O! Traurigkeit! O! Hertzleid!
etc. O! Seelig ist! zu jeder Frist! etc. *accompagniret:* Kommt Menschen kommt!

Christliche Kirche: O! JESu du, mein Hülff und Ruh

Bemerkenswerterweise enthielt die Bibliothek der Thomasschule bis 1945 eine Abschrift von Stölzels Passionsoratorium „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“.⁹⁹ Die auf diesem Umstand beruhende Vermutung, daß das Werk in der Leipziger Thomaskirche erklingen sein könnte und vielleicht gar zu Bachs Aufführungsrepertoire gehörte, war lange Zeit nicht verifizierbar und hatte den Ruf einer kühnen Spekulation.

Daß Bach mit dem Schaffen Stölzels vertraut war und seine Werke studierte, wird durch verschiedene Indizien belegt. Zu nennen ist insbesondere die

⁹⁹ Vgl. F. Hennenberg, *Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel*, Leipzig 1976 (Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR. 8.), S. 187: „... verschollen; vielleicht eine Abschrift von Johann Sebastian Bach“. Siehe auch H. Kretzschmar, *Führer durch den Konzertsaal*, 2. Abteilung, Bd. 1: *Kirchliche Werke*, 5. Auflage, Leipzig 1921, S. 67; und A. Glöckner, *Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken*, BJ 1977, S. 75–119, speziell S. 107.

„Partia di Signore Stelzeln“ (mit dem Menuet-Trio BWV 929) im Klavierbüchlein Wilhelm Friedemann Bachs und die aus Stölzels Oper „Diomedes oder die triumphierende Unschuld“ (Bayreuth 1718) stammende Arie „Bist du bei mir“ im zweiten Klavierbüchlein Anna Magdalena Bachs.¹⁰⁰

Dank des neu aufgefundenen Textdrucks wissen wir nun, daß Bach auch das Passionsoratorium „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ nicht nur gekannt, sondern dieses repräsentative Werk am 23. April 1734 in der Thomaskirche auch aufgeführt hat.¹⁰¹ Bekanntlich interessierte Bach sich auch für die Passionen anderer Komponisten; zu nennen sind Reinhard Keiser und Georg Friedrich Händel sowie vielleicht auch Carl Heinrich Graun.¹⁰² Anscheinend nahm dieses Interesse in den 1730er und 1740er Jahren zu. 1730 wurde in der Nikolaikirche die Lukas-Passion einer unbekanntem Autors aufgeführt;¹⁰³ vermutlich in der zweiten Hälfte der 1740er Jahre folgten Händels Brockes-Passion¹⁰⁴ und das Passions-Pasticcio nach Kaiser und Händel,¹⁰⁵ und möglicherweise gehört in diese Reihe auch das auf Grauns „Kleiner Passion“ basierende Passions-Pasticcio „Wer ist der, so von Edom kömmt“ mit Einlegesätzen von Telemann, Bach, Kuhnau (?) und anderen.¹⁰⁶ Nunmehr ist gesichert, daß diese Werkgruppe auch Stölzels Passionsoratorium einschließt.¹⁰⁷ Dieser Fund wirft neues Licht auf die Frage nach dem Einfluß Stölzels auf Bachs Schaffen und fügt unserem Bild von Bachs Biographie eine neue Facette hinzu.

¹⁰⁰ Siehe A. Glöckner, *Neues zum Thema Bach und die Oper seiner Zeit*, BJ 2002, S. 172–174.

¹⁰¹ Es ist möglich, daß die in der heute verschollenen Handschrift aus dem Besitz der Thomasschule enthaltene Fassung der durch den Gothaer Textdruck belegten Version von 1720 entsprach, während sie von den in Berlin und Sondershausen überlieferten Quellen abwich.

¹⁰² Siehe Glöckner (wie Fußnote 99), S. 75–119; K. Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992, S. 295–299; C. Wolff, *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*, Oxford 2000, S. 295.

¹⁰³ Siehe Kalendarium ³2008, S. 59.

¹⁰⁴ Abschrift aus Bach Notenbibliothek: SBB, *Mus. ms. 9002/10*; die ersten 45 Seiten wurden von Bach selbst in seinen späten Lebensjahren kopiert (siehe NBA IX/2, S. 215).

¹⁰⁵ Die Stimmen aus Bachs Besitz stammen aus der Zeit um 1743–1748; siehe Kobayashi Chr, S. 54.

¹⁰⁶ Abschrift von Johann Christoph Farlau: SBB, *Mus. ms. 8155*; siehe J. W. Grubbs, *Ein Passions-Pasticcio des 18. Jahrhunderts*, BJ 1965, S. 10–42; A. Glöckner (wie Fußnote 99), S. 106 f.; P. Wollny, *Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, BJ 2002, S. 29–60, speziell S. 36–47.

¹⁰⁷ Zu Bachs künstlerischer Auseinandersetzung mit dem Schaffen Stölzels siehe auch den Beitrag von Peter Wollny in diesem Band.

V

Texte zu den weltlichen Kantaten BWV Anh. 9 und BWV 201

6.36.2.413

Unter dieser Signatur wird der Text der – im übrigen verschollenen – Kantate „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“ BWV Anh. 9 aufbewahrt, die am 12. Mai 1727 zum Geburtstag des Kurfürsten von Sachsen Friedrich August I. erklang. Der Autor des Texts ist Christian Friedrich Haupt.¹⁰⁸ Bemerkenswerterweise wurde zu demselben Anlaß noch eine weitere Huldigungsdichtung verfaßt: Christian Friedrich Henrici (Picander) veröffentlichte den folgenden ebenfalls in der Russischen Nationalbibliothek überlieferten Text (Signatur: 6.36.1.274): „Die Hohe | Geburts-Feyer | Sr. Kön. Maj. in Pohlen | und Churfürstl. Durchlaucht. | zu Sachsen, etc. | Meines allergnädigsten Königs | und Herrn, | allerunterthänigst besungen | von | Christian Friedrich *Henrici*, *Stolpâ-Misnic*. || Leipzig den 12. May 1727“. Die Dichtung beginnt mit den Worten: „Den Strahl der Majestät, und Deiner Thaten Ruhm“. Sie füllt zwei Seiten (Format 34×22 cm) und endet mit den Worten „O! Himmel laß in mir doch tausend Herten leben, | Daß ich vor tausenden den König kan erheben!“ Bach wählte jedoch für seine Huldigungskantate den Text eines anderen, im Vergleich zu Picander weitaus weniger bekannten Dichters. Eine detaillierte Beschreibung der Aufführung findet sich in Christoph Ernst Siculs *Das frohlockende Leipzig* (1727).¹⁰⁹ Bis heute waren nur zwei Exemplare des gedruckten Kantatentexts bekannt (das eine befindet sich in einer Privatsammlung in Berlin, das andere im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden).¹¹⁰ Diesen kann nunmehr das Exemplar der Russischen Nationalbibliothek hinzugefügt werden. Es ist Teil eines großen Konvoluts von Texten (6.36.2.259–805), die in den 1720er Jahren hauptsächlich in Leipzig, Wittenberg und Zwickau zu verschiedenen Anlässen gedruckt wurden.¹¹¹ Das Petersburger Exemplar ist beschnitten (Format 33,6×9,2 cm), und zwar am rechten Rand so stark, daß auf der ersten Seite Textverluste im Titel zu beklagen sind. Sonst ist es mit den beiden anderen Exemplaren identisch.

¹⁰⁸ Siehe BC [G 14] (Bd. I/4, S. 1487f.); H.-J. Schulze, „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“, *BWV Anh. 9: Notizen zum Textdruck und zum Textdichter*, BJ 1985, S. 166–168.

¹⁰⁹ C. E. Sicul, *Das Frohlockende Leipzig, Oder SOLENNIA So bey Sr. Königl. Maj. In Pohlen, ... Geburts-Tage Auf der Universität daselbst ergangen*, Leipzig 1727, S. 33 und 37–39. Ein Exemplar dieser Schrift befindet sich ebenfalls in der Russischen Nationalbibliothek (Signatur 6.44.2.121).

¹¹⁰ Siehe BC [G 14] und Dok II, Nr. 219.

¹¹¹ Siehe Fußnote 10.

6.35.1.410

Der unter dieser Signatur aufbewahrte Druck enthält den Text der Kantate „Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde“ BWV 201. Es handelt sich um ein kleines Heft vom Format 18,5×14,2 cm, das acht Seiten umfaßt und in einen Pappband aus späterer Zeit eingebunden ist. Auf der Titelseite befindet sich ein charakteristisches Kennzeichen (der mit zwei schrägen Linien unterstrichene Anfangsbuchstabe des Autorennamens); dies gibt Anlaß zu der Vermutung, daß die Quelle zusammen mit anderen Büchern aus der Zafuski-Bibliothek in die Russische Nationalbibliothek gelangte. Am oberen Feld ist mit braunem Bleistift handschriftlich die Nummer „2663“ angebracht. Die unten eingetragenen Ziffern „560/123“ und der runde Stempel „РОССИЙСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА | Санкт-Петербург“ („RUSSISCHE NATIONALBIBLIOTHEK | Sankt Petersburg“) kennzeichnen den heutigen Aufbewahrungsort des Hefts.

Bisher war der Text dieser Kantate nur aus dem dritten Teil von Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* (Leipzig 1732, S. 501–506, und späteren Auflagen) bekannt. Der Titel in der Ausgabe von 1732 („Der Streit | zwischen | *PHOEBUS* und *PAN* | in einem | *DRAMATE* | aufgeführt“) stimmt fast wörtlich mit dem Titel des Einzeltexthefts überein; die einzige Abweichung betrifft das Wort „aufgeführt“ und die Nennung des Komponisten („Von | J. S. Bach“).

Leider trägt das Heft kein Datum, so daß es nicht möglich ist, das Aufführungsdatum genau zu bestimmen. Das Wasserzeichen ist wegen des kleinen Formats nicht identifizierbar und kann daher nichts zur Datierung beitragen. Zumindest läßt sich sicher erkennen, daß das Heft nichts mit der letzten bekannten Aufführung von BWV 201 im Jahre 1749 zu tun hat, da hierfür eine von Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach angefertigte Abschrift des Texts – vermutlich eine Druckvorlage – erhalten geblieben ist, die eine Reihe von autographen Retuschen aufweist. Diese Änderungen standen vermutlich mit dem sogenannten Biedermann-Streit in Verbindung.¹¹² Der Petersburger Textdruck gehört also entweder zur ersten Aufführung, die vermutlich 1729 stattfand, oder zu einer Wiederaufführung in den 1730er Jahren. Ein Vergleich der Lesarten des Einzeldrucks mit der im dritten Teil der *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* veröffentlichten Fassung ergibt eine nahezu vollkommene Übereinstimmung, mit Ausnahme einiger Satzzeichen und kleinerer orthographischer Varianten – zum Beispiel „wohlgesetzt“ im Einzeldruck gegenüber „wohl gesetzen“ (Satz 2, Zeile 9) in der Ausgabe von 1732. Bemer-

¹¹² Zum Beispiel ist in der letzten Zeile der Name „Borilius“ ausgestrichen und durch „Birolius“ ersetzt; der zweite Name wurde ebenso ausgestrichen und in „Hortens“ geändert; siehe NBA I/40 Krit. Bericht (W. Neumann, 1970), S. 135 f.; S. W. Dehn, *Johann Sebastian Bach als Polemiker*, in: Westermanns Monatshefte 1 (1856), S. 86–89; Spitta II, S. 738–741.

kenswert ist die im Einzeldruck einmal (im vorletzten Satz) vorkommende Schreibweise „Midas“ (sonst „Mydas“), die sich auch in Bachs Partitur findet. Im zweiten Satz enthält die Zeile „Zum Tantzten offers ...“ im letzten Wort den Druckfehler „ausgerufen“, jedoch ist der dritte Buchstabe handschriftlich in „ff“ korrigiert worden (im Sammeldruck heißt es korrekt „aufgerufen“).

Auffällig ist zudem, daß in allen Fällen Bachs Textunterlegung in der Partitur Abweichungen vom Sammeldruck aus dem Jahre 1732 aufweist,¹¹³ das Petersburger Heft mit der letztgenannten Fassung aber übereinstimmt.¹¹⁴ Vielleicht gibt dieser Umstand Grund zu der Annahme, daß das Einzelheft doch für die erste Aufführung bestimmt war und in dieser Form in der Sammlung von 1732 nachgedruckt wurde. Bei späteren Aufführungen könnte der Text dann bereits mit Bachs Änderungen gedruckt worden sein. Bezeichnenderweise reflektiert das handschriftliche Heft von 1749 schon alle orthographischen Änderungen von Bachs Partitur.¹¹⁵

Insgesamt bestätigen die neuen Funde die Bedeutung der Russischen Nationalbibliothek als ein unerschöpfliches Repositum für das Studium der deutschen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Der Bestand bietet wesentliches Material zur Erweiterung unseres Wissens über die Dichtungen der geistlichen und weltlichen Werke Johann Sebastian Bachs sowie der unter seiner Leitung in Leipzig aufgeführten Kompositionen und ermöglicht auch neue Einblicke in das Repertoire und die Aufführungsbedingungen seiner Vorgänger und Nachfolger. Die Forschung erhält damit wertvolles, bislang nicht greifbares Material für werkgeschichtliche Studien und für Untersuchungen zum Umfeld Bachs. Der bedeutende Zuwachs an gesicherten Daten bietet ungeahnte Möglichkeiten, die Chronologie der schöpferischen Ereignisse in Bachs Biographie nachzuvollziehen und wichtige Lücken in unserem Wissen über seine Leipziger Periode zu schließen.

Die Verfasserin möchte den Mitarbeitern der Russischen Nationalbibliothek, besonders Frau Maria I. Tkatschenko, für die freundlich erteilte Erlaubnis zur Arbeit mit den Quellen danken. Dr. Peter Wollny leistete große Hilfe bei der Vorbereitung dieses Artikels, wofür die Autorin ihm besonders dankbar ist. Außerdem bedankt sich die Autorin bei Viera Lippoldova und Maxim Serebrennikov für ihre Hilfe bei der Ermittlung der Literatur.

Übersetzung:

Albina Bojarkina und Alejandro Contreras Koob (St. Petersburg)

¹¹³ Siehe die Aufstellung dieser Abweichungen in NBA I/40 Krit. Bericht, S. 134f.

¹¹⁴ Die einzige Abweichung ist die erwähnte Schreibweise des Namens „Midas“ (statt „Mydas“) im vorletzten Satz. Vielleicht handelt es sich auch um einen Fehler des Setzers.

¹¹⁵ Siehe NBA I/40 Krit. Bericht, S. 135, und das Faksimile des handschriftlichen Texts ebenda, S. 225–229.

Abbildungen (mit freundlicher Genehmigung der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg)

Abbildungen 1–2: 15.17.3.92. Johann Neunhertz, *Evangelische Hertz-Ermunterung*, Leipzig 1701, S. 1–3

Abbildungen 3–4: 16.149.5.28c. *Texte zur Leipziger Kirchen-Music, Auf die Heiligen Pfingst-Feyertage, Und das Fest Der Heiligen Dreyfaltigkeit*. 1721, S. 2–5.

Abbildungen 5–7: Ea 226. *Text Zur Kirchen-Music in Leipzig, Nach gehaltener Raths-Predigt In der Kirche zu St. Nicolai*, 1725, S. 1–4

Abbildungen 8–15: 15.62.6.94. *Texte Zur Leipziger Kirchen-Music, Auf die Heiligen Pfingst-Feyertage, Und das Fest der H. Dreyfaltigkeit* 1727, S. 1–15

Abbildungen 16–18: 6.46.9.47. *Der Gläubigen Seele Geistliche Betrachtungen Ihres leidenden JESU So am Charfreytage, vor und nach der Vesper-Predigt in der Kirche zu St. Thomæ musiciret worden*. Leipzig 1734, S. 1–3 und 34

Abbildungen 19–20: 6.35.1.410. *Der Streit zwischen PHOEBUS und PAN in einem DRAMATE aufgeführt Von J. S. Bach*, S. 1–3

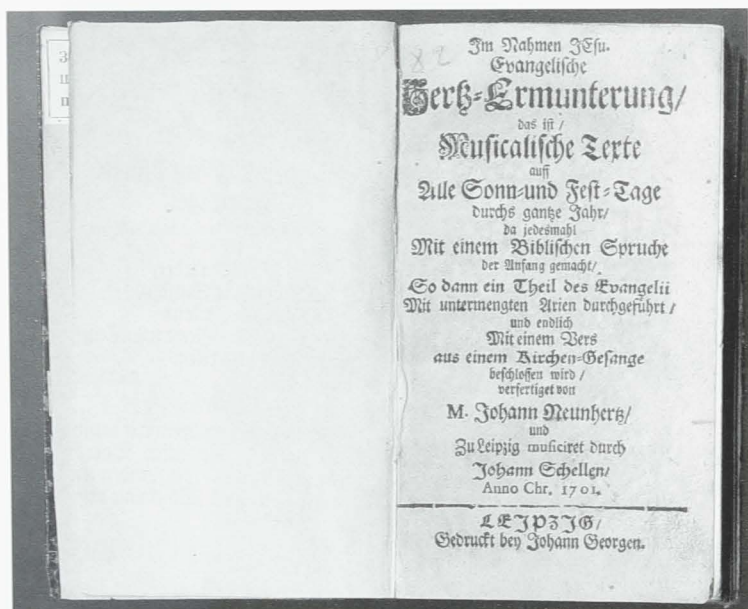


Abbildung 1

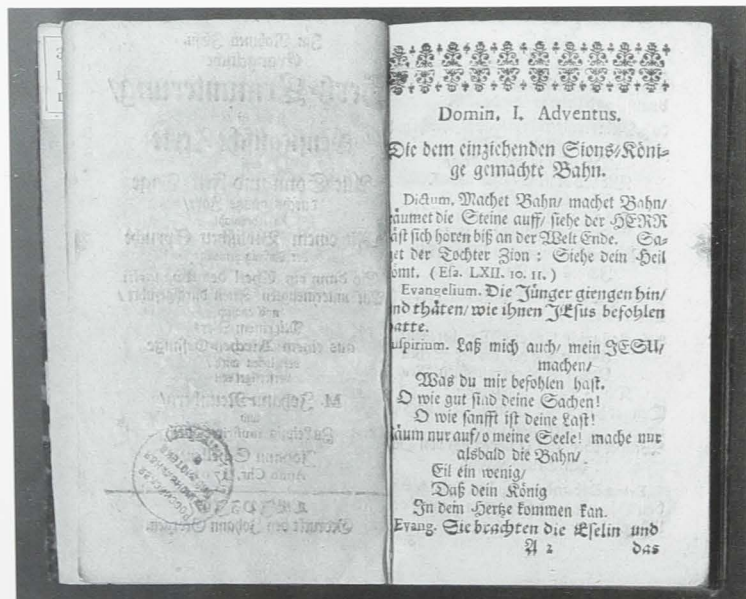


Abbildung 2

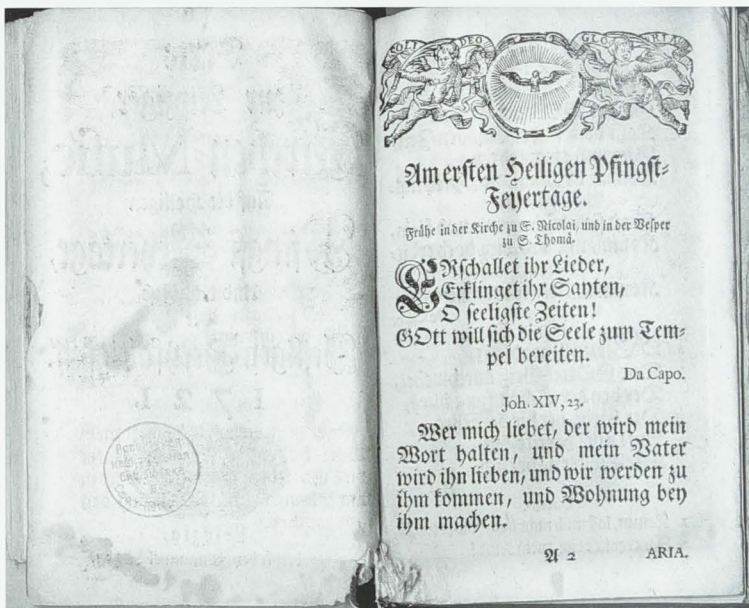


Abbildung 3

ARIA.

Heiligste Dreieinigkeit,
Großer Gott der Ehren!
Komm doch in der Gnaden-Zeit,
Bey uns einzukehren,
Komm doch in die Herzens-
Hütten,
Sind sie gleich gering und klein,
Komm, und laß dich doch erbit-
ten,
Komm und kehre bey uns ein.

Da Capo.

ARIA.

O Seelen Paradies!
Das Gottes Geist durchwehet,
Der bey der Schöpfung bließ,
Der Geist, der nie vergehet.
Auf! auf! bereite dich,
Der Tröster nahet sich.

Da Capo

Duetto.

1. Komm, laß mich nicht länger warten!
2. Ich erwickte dich, mein Kind!

Kom

ARIA.

1. Komm du sanfter Himmels-Wind,
Wehe durch den Herzens-Garten,
Liebste Liebe, die so süsse,
Aller Wollust Überflus!

2. Nimm von mir den Gnaden-Kuß,
Ich vergeh wenn ich dich miße,
Sey im Glauben mir willkommen,
Höchste Liebe! komm herein.

1. Du hast mir das Herz genommen,
Höchste Liebe! komm herein.

Choral.

Von Gott kömmt mir ein Freuden-Schein,
Wenn du mit deinen Augenlein
Mich freundlich thust anblicken.
O Herr Jesu, mein trautes Guth!
Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
Mich innerlich erawicken.
Nimm mich
Freundlich
In dein Arme,
Daß ich warme

A 3 Werd

Abbildung 4



Abbildung 5

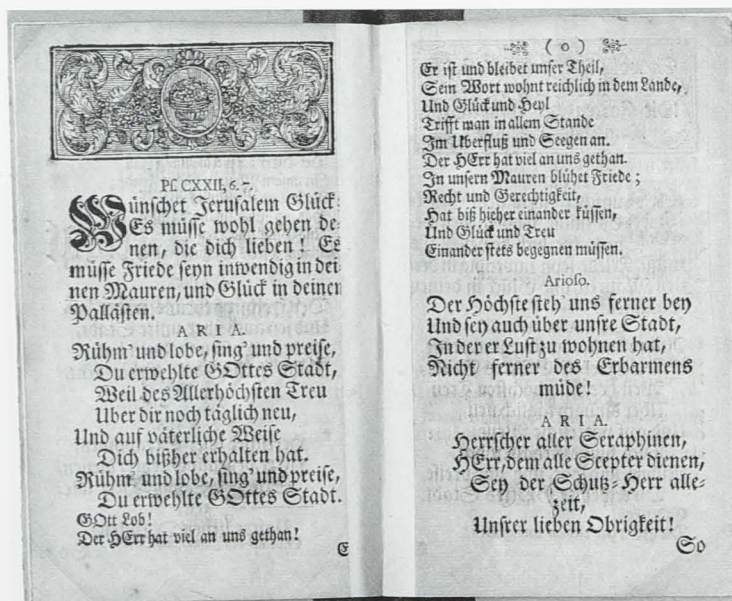


Abbildung 6

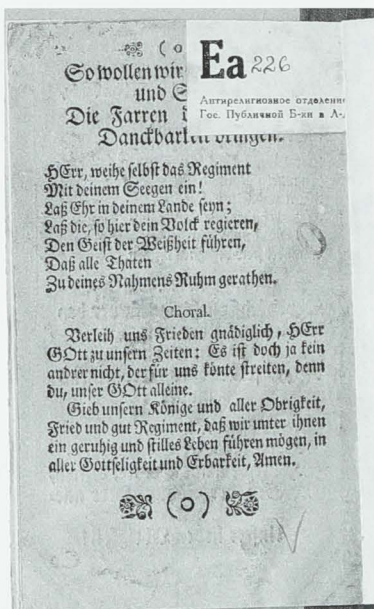


Abbildung 7

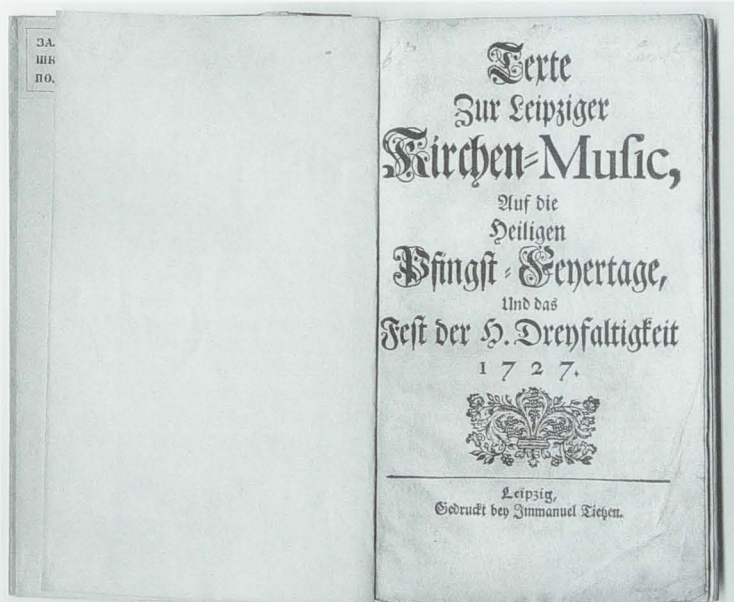


Abbildung 8

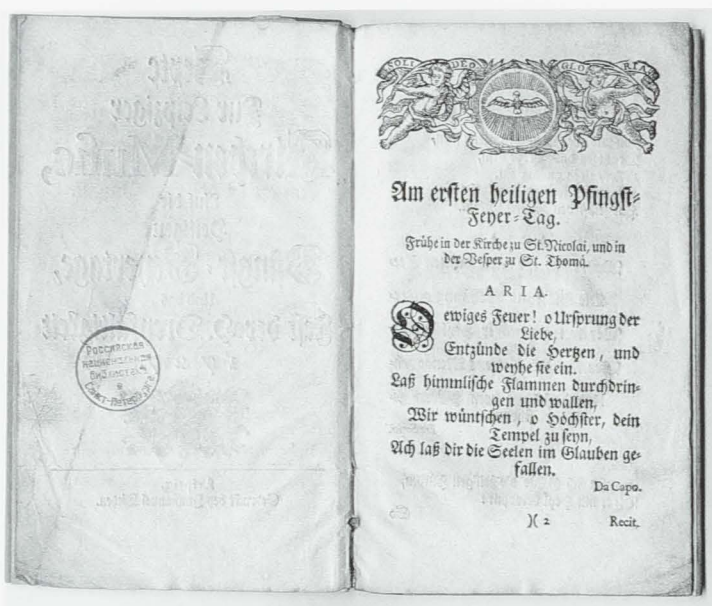


Abbildung 9

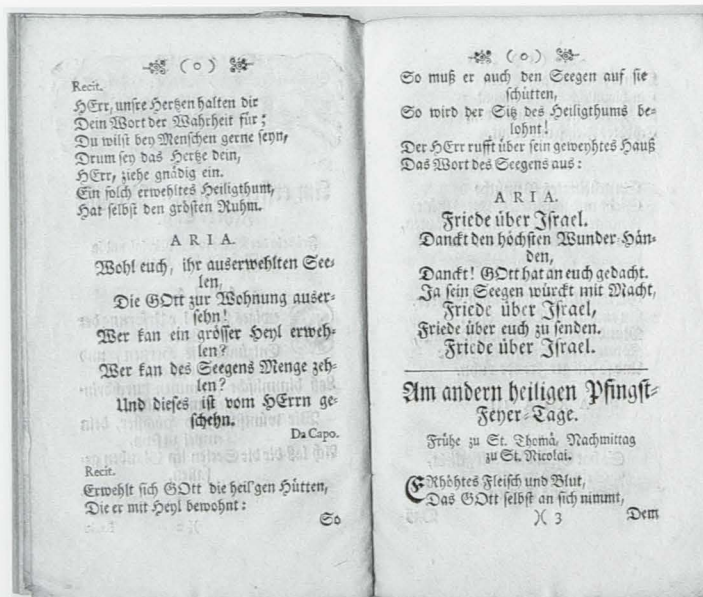


Abbildung 10

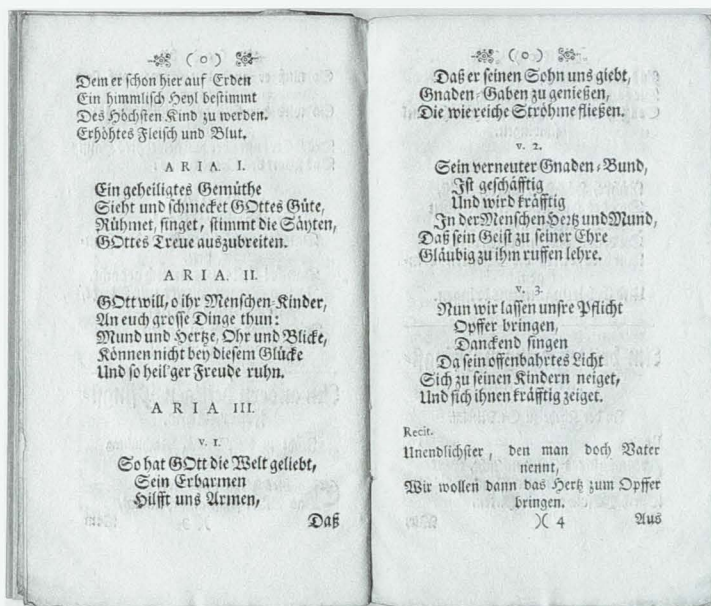


Abbildung 11

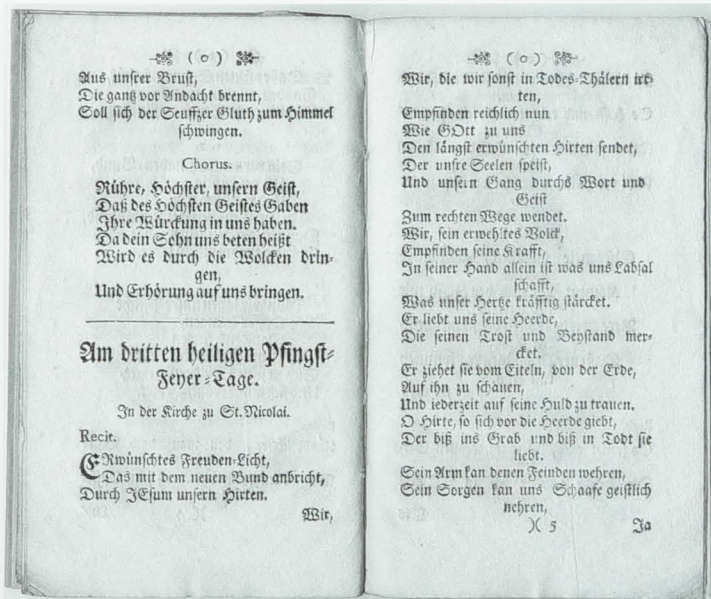


Abbildung 12

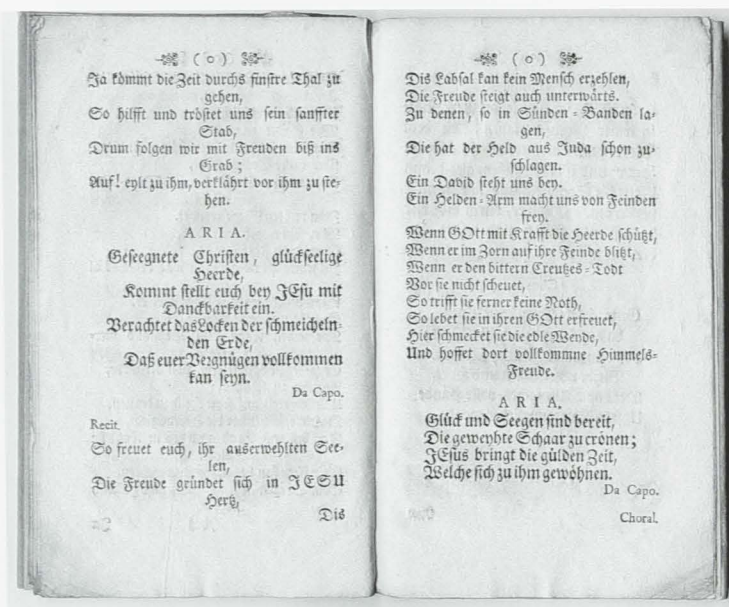


Abbildung 13

(o)

Choral.

HERR, ich hoff' ie, du werdest die
in keiner Noth verlassen, die dein
Wort retht als treue Knecht im
Hergn und Glaubn fassen, giebst ihm
bereit die Seeligkeit, und läst sie nicht
verderben. O HERR, durch dich, bitt
ich, laß mich frölich und willig ster-
ben.

Chorus.

Guter Hirte, Trost der Deinen,
Laß uns nur dein heilig Wort;
Laß dein gnädig Antlitz scheinen.
Weibe unser Gott und Hert,
Der durch Allmachts - volle Hände
Unsern Gang zum Lebenwende.

Am

(o)

Am Fest - Tage der Hochhei-
ligen Dreynigigkeit.

Früh zu St. Thomä. Nachmittag
zu St. Nicolai.

A R I A.

v. 1.

Gelobet sey der HERR, mein
Gott, mein Licht, mein Le-
ben, mein Schöpffer der mir hat,
mein Leib und Seel gegeben,
mein Vater, der mich schüzt, von
Mutter - Leibe an, der alle Augen-
blick viel guts an mir gethan.

v. 2.

Gelobet sey der HERR, mein
Gott, mein Heyl, mein Leben,
des Vaters liebsteß Kind, der sich
für mich gegeben, der mich elöset
hat

Abbildung 14

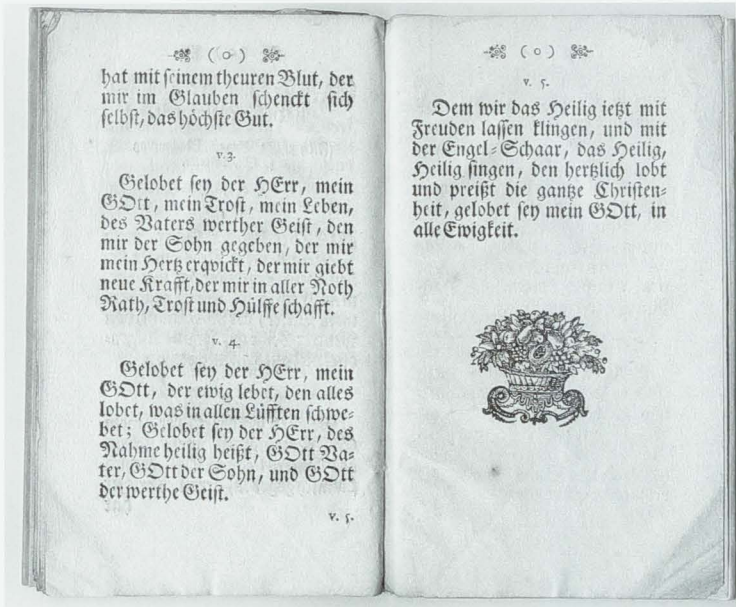


Abbildung 15



Abbildung 16

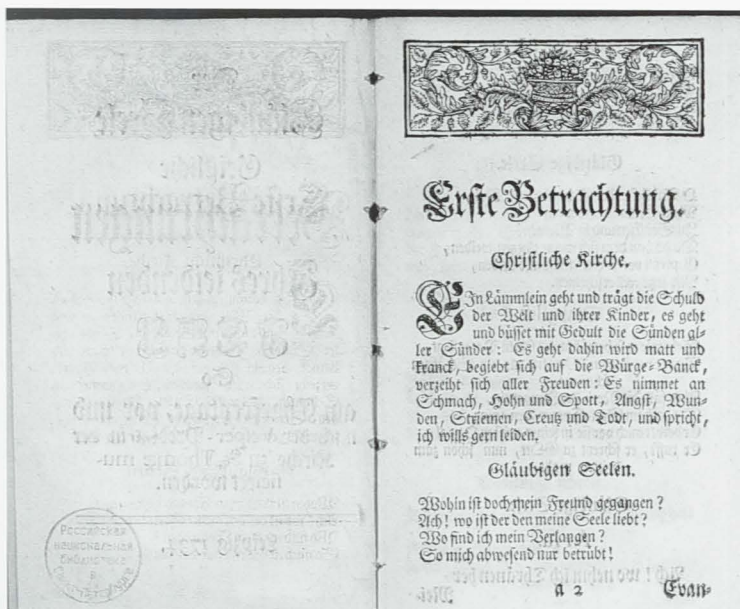


Abbildung 17

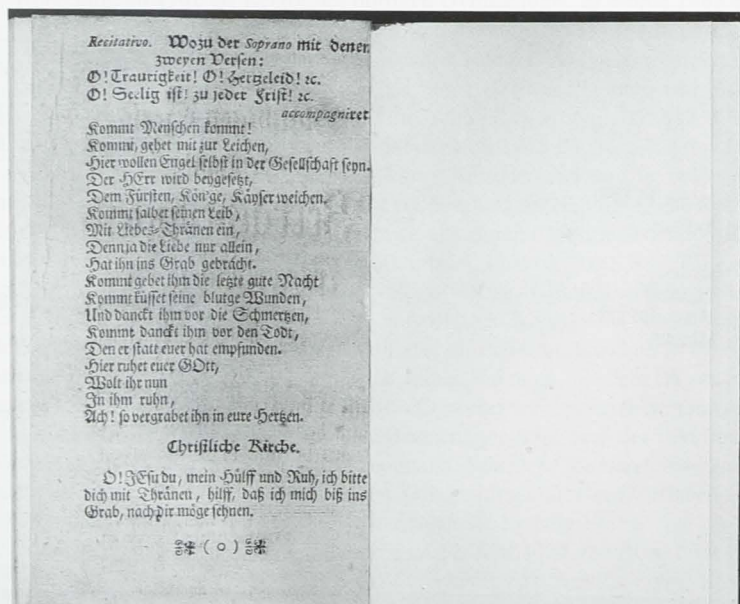


Abbildung 18

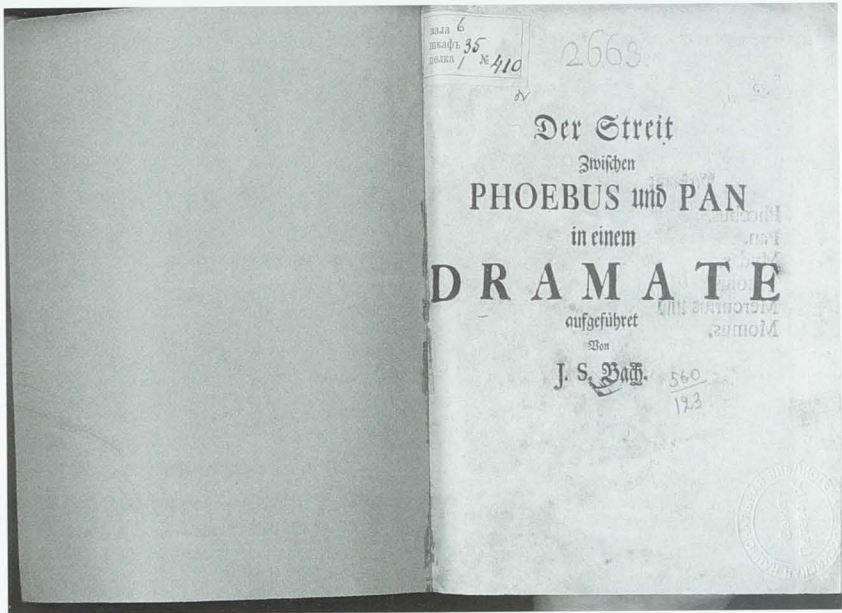


Abbildung 19

Personen:
Phœbus.
Pan.
Mydas.
Timolus.
Mercurius und
Momus.

Aria tutti.

S Eschwinde,
Ihr wirbelnden Winde,
Auf einmal zusammen zur Höhle hinein!
Das das hin- und wieder schallen
Selbst dem Echo mag gefallen,
Und den Lüften lieblich seyn.

Phœbus. Und du bist doch so unverschämt und frey,
Mir in das Angesicht zu sagen,
Das dein Gesang
Viel herrlicher als meiner sey?

Pan. Wie kannst du noch so lange fragen?
Der ganze Wald bewundert meinen Klang;
Das Nymphen Chor,
Das mein von mir erkundnes Noth

Da Capo.

Abbildung 20