

„Texte zur Music“ in Sankt Petersburg – Weitere Funde

Von Tatjana Schabalina (Sankt Petersburg)

Mit den im Bach-Jahrbuch 2008 vorgestellten Textdrucken zur geistlichen und weltlichen Musikpflege in Leipzig aus der Zeit des ausgehenden 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts sind die Ressourcen der Russischen Nationalbibliothek noch längst nicht erschöpft.¹ Die Fortsetzung meiner Arbeit in den Jahren 2008 und 2009 hat zu neuen Ergebnissen geführt, die ich im folgenden vorstellen möchte. Neben Textdrucken zu unbekanntem Werken von Leipziger Komponisten der Bach-Zeit und von Bach-Schülern sind auch neue Funde zum Schaffen von Johann Sebastian Bach zu verzeichnen, die wiederum bislang unbekannte biographische Zusammenhänge dokumentieren und einige unserer Wissenslücken schließen.

Meinen Ausführungen sei ein Verzeichnis der neu aufgefundenen Leipziger Texte vorangestellt.²

¹ Siehe T. Schabalina, „Texte zur Music“ in *Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs*, BJ 2008, S. 33–98. Auf Petersburg als Fundort von Leipziger Kantatentextdrucken hatte vor mehr als dreißig Jahren bereits Wolf Hobohm (*Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 5–32) aufmerksam gemacht. – Aus Umfangsgründen muß eine Studie der Verfasserin zum Parodieverfahren in den Kantaten BWV 34 und 34a zurückgestellt werden (Anmerkung der Redaktion).

² Neben diesen singulären Exemplaren stieß ich auf folgende Konkordanzen zu bereits bekannten Leipziger Drucken:

- J. H. Schein, *SYMBOLUM* | Oder | Täglicher TrostSpruch/ | *Psalm*. 73. vers. 28. | Mit welchem / auff seinem langwierigen Creutz- und | Siechbettlein / sich getröstet/ | Weiland der Ehrwürdige/ HochAchtbare und | Hochgelarte Herr | *Vincentius Schmuck* [...], Leipzig 1628; Signatur: *16.110.3.77k* (vgl. RISM A/I/7: S 1428 und A/I/14: SS 1428)
- J. B. Carpov, Kurtz Verzeichniß | derer | Anno 1689. | [...] gehaltenen | Lehr- und Lieder- | Predigten, Leipzig [1690]; Signatur: *15.7.4.39* (vgl. DDT 58/59, S. XXXIII f.)
- Die Freundlichkeit | wurde | an dem hohen Geburtsfeste | Der Hochgebohrnen | Reichsgräfinn | Johannen Henrietten | Constantien, | Gräfinn von Manteufel, | mit | unterthänigster Ehrerbietung | schuldigst besungen | von | J. F. M. || Leipzig | gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf. | 1742; Signatur: *6.34.5.377* (auch erhalten in D-HAu, *an Pon. Zc 5355, 2° [14]*; der Autor der Dichtung ist Johann Friedrich May).

Texte zu weltlichen Werken:³

1. Signatur: 6.34.5.336

Der | Besänffigte *MARS*, | In einem | *DRAMATE* | vorgestellt. || LEIPZIG, gedruckt bey Gottfried Rothen.

2. Signatur: 6.34.4.58

Die Garten-Lust/ | Dem | Enoch Richterischen | Garten zu Ehren / | In nachgesetzter Ode/ | Besungen | Von | Denen Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs. | Freybergischen Berg-*Hautboisten*, | In Leipzig | Nach der Oster-Messe 1744.

3. Signatur: 6.34.4.66

Die | Gartenlust: | in dem | Enoch-Richterischen | Garten-*CONCERT*, | am Sonntage in der Zahlwoche, | Nachmittags um 4. Uhr, | Musicalisch | aufgeführt: | in | Leipzig | den 16. May 1745. || Gedruckt, mit Stopffelischen Schrifften.

4. Signatur: 6.34.4.433

Bey dem | In dem Magdalenischen *Gymnasio* | den 19. *Decmbr. Anno* 1743. | von | *M. ATTILIO REGULO* | angestellten | *ACTU PRÆMIALI* | ward nachfolgendes nach der *Composition* | Johann Christoph Altnickol | abgesungen.

Texte zur Kirchenmusik:⁴

5. Signatur: 17.141.2.111

Texte | Zur Leipziger | Kirchen-*Music*, | Auf den | XIII. XIV. XV. XVI. Sonntag | nach *Trinitatis*, | Ingleichen | Auf das Fest St. Michaelis | 1724. || Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.

³ Am Rande sei auf folgenden Druck hingewiesen, der die deutsche Fassung eines französischen Opernlibrettos enthält, jedoch nicht mit den Aufführungen des Leipziger Opernhauses in Zusammenhang steht: Ludwig des Grossen/ | Königs in Franckreich/ | Trauer-Klage/ | Und wohlbedächtliches | Testament/ | Welches derselbe nach Übergab der Welt- | berühmten und importanten Vestung | Ryssel | aufgesetzt; | In einer darüber zu Paris gehaltenen | *OPERA* | vorgestellt/ | und nun aus dem Frantzösischen ins Hochteutsche | übersetzt. || Gedruckt zur Leipziger Neu-Jahr-Meß. | 1709; Signatur: 6.44.1.81.

⁴ Ferner ist noch der in Leipzig hergestellte, jedoch offenbar die Musikpflege in einem der umliegenden Dörfer dokumentierende Textdruck einer Passionsarie zu nennen: Die | Gerechten Thränen | über | JESU Leiden | und Sterben/ | Wolte in gegenwärtiger | *PASSIONS-ARIA*, | Allen und jeden | Hohen und Niedrigen | *PATRONIS* | und | Liebhabern JESU/ | Aus sonderbahrer *Affection* und Gemüths-Neigung | darstellen | J. S. H. | L. Mod. & Organist. || Gedruckt zu Leipzig, 1716; Signatur: 6.36.2.2797.

6. Signatur: 15.56.7.59

[Cantaten | Auf die Sonn- | und | Fest-Tage | durch | das gantze Jahr, | verfertigt
| durch | Picandern. | Leipzig, 1728.]

7. Signatur: 17.139.1.43

Das | Leiden und Sterben | unsers | Herrn Jesu Christi | nach dem | Evangelisten
Marco | mit | untermischten Arien und Choralen | in der | Kirche zu S. *Thoma*
| am Char-Freytage des 1744 Jahres | besungen | von dem | *CHORO*
MUSICO.

I. Vier Hefte mit Texten zu weltlichen Werken

6.34.5.336 – Der Besänfftigte Mars

Dieses Heft (8 Seiten, 20×15,7 cm) enthält den Text einer großen weltlichen Kantate mit den allegorischen Figuren Mars, Germania und Irene. Leider fehlen das Datum und jegliche Einzelheiten der Aufführung; Librettist und Komponist sind nicht bekannt. Die Gestaltung der Titelseite ähnelt der zum Textheft von Bachs Kantate „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“ (RUS-SPsc, Signatur 6.35.1.410); sogar die Typographie des Wortes „DRAMATE“ in den Titeln der beiden Kantaten stimmt vollkommen überein. Es ist also möglich, daß beide Hefte von demselben Drucker hergestellt wurden. Stil der Dichtung, Gestaltung des Drucks und Wirkungszeit des Druckers legen eine Aufführung der Kantate in den 1710er oder 1720er Jahren nahe.⁵ Das Werk besteht aus fünf „Aufftritten“ und teilt mit den Libretti der Leipziger Opern aus den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine Reihe von Merkmalen. Die Incipits der Sätze lauten:

Der erste Aufftrit. MARS. GERMANIA.

MARS. ARIA: Blitz, Donner und Hagel, ihr rächenden Wercke

[Recit.]: Erzittre nur, du armes Land!

GERMANIA. ARIA: Brich mein Hertze! Brecht ihr Augen!

[Recit.]: Jedoch, wie lange soll ich weinen?

ARIA: Komm Irene, Komm, du schöne (Da capo)

[Recit.]: Wiewohl mein Ruffen scheint vergebens

Der andere Aufftrit. MARS. GERMANIA.

[Recit.]: Mars: Europa zittert noch

ARIA: Mars, auf, auf, und rüste dich!

[Recit., Mars, Germania]: Was lebt, muß sich vor meinem Throne bücken

⁵ Der Leipziger Drucker Gottfried Roth (Rothe) kann zwischen 1712 und seinem Todesjahr 1729 nachgewiesen werden. Siehe D. L. Paisey, *Deutsche Buchdrucker, Buchhändler und Verleger 1701–1750*, Wiesbaden 1988 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen. 26.), S. 215.

Der dritte Auftritt. MARS. GERMANIA.

MARS. ARIA: Mars behält die Oberhand

Germ.: Der Himmel wird mich hören

ARIA: Komm, Irene, komm, du schöne (Da capo)

Der vierte Auftritt. IRENE. GERMANIA. MARS.

[Recit., Irene, Germania, Mars]: Wer ruffet mich? Wer klaget da?

ARIA: Wo Irenens Palmen blühen (Da capo)

Der fünfte Auftritt. IRENE. MARS. GERMANIA.

[Recit., Mars]: Mir grauet fast

ARIA: Mars beherrscht den Creiß der Erden

[Recit., Irene, Germania, Mars]: Mars, prahle nicht

ARIA. TUTTI: Das furchtsame Hallen der Krieges-Trompeten

6.34.4.58 und 6.34.4.66

Die beiden nächsten kleinformatigen Hefte enthalten Texte, die Aufführungen im Garten des bekannten Leipziger Kaffeehausbesitzers Enoch Richter dokumentieren. Richter erbte sein Etablissement 1741 von Gottfried Zimmermann. Einer Notiz im *Journal des Luxus und der Moden* vom 21. Juni 1800 zufolge fand sich in diesem Kaffeehaus und dem dazugehörenden Garten („nach Maaßgabe der Jahreszeit“) in den 1740er bis 1750er Jahren „eine musikübende Gesellschaft zusammen, welche ... wöchentliche Concerte hielt.“⁶ Weiter heißt es: „Bejahrtere Männer erinnern sich noch, den würdigen Sebastian Bach mit eigner Lebhaftigkeit hier dirigiren gesehen zu haben“. Die neu aufgefundenen Hefte stammen aus den Jahren 1744 und 1745, und es ist durchaus möglich, daß Bach noch in dieser Zeit gelegentlich an Konzerten in Richters Garten teilnahm. Doch auch wenn die aufgefundenen Texte mit ihm selbst nicht direkt in Verbindung zu bringen sind, sind sie zweifellos für das bürgerliche Musikleben Leipzigs um die Mitte des 18. Jahrhunderts von Bedeutung.⁷

Der Text des ersten Heftes („Die Garten-Lust“) hat deutlich scherzhaften Charakter. Die Mitteilung im Titel, derzufolge die „Freybergischen Berg-Hautboisten“ an der Aufführung mitwirkten, läßt sich vielleicht mit einem – dokumentarisch allerdings nicht belegten – Besuch von Bachs ehemaligem Schüler Johann Friedrich Doles (1715–1797) in Verbindung bringen, der seit 1744 als Kantor in Freiberg wirkte. Das Heft hat einen Umfang von vier Seiten, das Format ist 22,5 × 16,5 cm. Die Incipits der Sätze lauten:

⁶ Dok III, Nr. 1037 (S. 599).

⁷ Zu weiteren Aufführungen im Richterschen Kaffeehaus siehe A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941, S. 256–259.

MARCH.

- I. Auf! auf! auf! Gang und Lauf
- II. Kommt und seht: Alles steht
- III. Wählt nur, wählt, Und befiehlt
- IV. Kein Revier, Kein Quartier
- V. Bier, Caffé, Wein und Thee
- VI. Geld, Geld, Geld, Schreyt die Welt

Das zweite Heft hat einen Umfang von acht Seiten vom Format 21,5 × 14 cm. Die Incipits der Sätze lauten:

- Aria. Tutti: Willkommen ihr Stunden vergnügender Zeit (V[om] A[nfang])
 Recit. Die Göttin des Frühlings: Was hör ich hier?
 Aria: Brich herfür mit Stoltz und Prangen (V. A.)
 Recit. Die Gartenlust: O schöne Frühlings-Zeit!
 Aria: Spielt und schertzt (V. A.)
 Recit. Die Gartenlust: Ja! spielt nur und verspielt!
 Aria: Gartenlust und Schlittenfahren (V. A.)
 Recit. Die Gartenlust: Das ist die schöne Frucht
 Aria: Sich mit Lust die Zeit vertreiben (V. A.)
 Recit.: Drum packe dich nur fort
 Aria. Tutti: Willkommen ihr Stunden vergnügender Zeit (V. A.)

6.34.4.433

Dieser Druck (2 Seiten, 22,6 × 16 cm) dokumentiert eine verschollene Komposition von Johann Christoph Altnickol (1719–1759), dem berühmten Schüler und späteren Schwiegersohn Bachs. Das Blatt ist auf den 19. Dezember 1743 datiert; damit entstammt es der Zeit vor Altnickols Übersiedlung nach Leipzig und stellt den bisher frühesten Nachweis von Altnickols kompositorischem Schaffen dar. Zu dieser Zeit (1740–1744) wirkte Altnickol als „Choralist“ an der Hauptkirche St. Maria Magdalena in Breslau.⁸ Fünf Monate nach der Aufführung seiner Kantate siedelte er nach Leipzig über und wurde Student an der dortigen Universität. Der in der Russischen Nationalbibliothek aufgefundene Text nennt seinen Namen im Titel, was für die damalige Zeit äußerst selten ist; anscheinend war sein Ruf als Komponist schon zu jener Zeit hinreichend gefestigt. Es sei daran erinnert, daß in dem Zeugnis, das Bach ihm am 1. Januar 1748 ausstellte, besonders betont wird, daß

Herr Altnickol nicht alleine unserm *Choro Musico* in die vier Jahre fleißig *assistiret*, also und dergestalt, daß er nicht alleine mit seiner Vokal-Stimme, sondern auch auf verschiedenen *Instrumenten* dasjenige *praestiret*, so man von einem geschickten

⁸ Siehe B. Wiermann, *Altnickol, Faber, Fulde – drei Breslauer Choralisten im Umfeld Johann Sebastian Bachs*, BJ 2003, S. 259–265.

Musico verlangen kan; wie denn nicht weniger verschiedene wohlgerathene Kirchen-*Compositiones* seiner Arbeit unsres Orthes viele *Adprobat*ion gefunden.⁹

Der Text reflektiert das hohe Niveau der Theaterdarbietungen im Breslauer Magdalenen-Gymnasium. Bei diesen Anlässen wechselten die gespielten Szenen mit Aufführungen musikalischer Werke ab.¹⁰ Die Incipits der Sätze lauten:

Actu I. Scen. I:

Keine Freyheit ist zu hoffen

Klagt nicht über das Verhängnüß

Scen. II:

Auf! Römer, auf, zur Freude! (Da Capo)

Scen. V:

Springt mit mir an diesem Feste

Actu V. Scen. III:

Helden Muth und Glücke

Schluß-Chor:

Kommt, Verehrer seltner Sachen

Auf! bückt euch vor Friedrichs erhabenem Throne (Da Capo)

II. Ein Heft mit Texten zu Kantaten J. S. Bachs aus dem Jahr 1724

Das unter der Signatur *17.141.2.III* aufbewahrte Heft enthält die Texte zu fünf Kantaten für den 13. bis 16. Sonntag nach Trinitatis und das Michaelisfest des Jahres 1724. Es entspricht in jeder Hinsicht den bisher bekannten von Immanuel Tietze im Laufe der 1720er Jahre veröffentlichten Textheften zur Leipziger Kirchenmusik, die Wolf Hobohm und ich bereits früher entdeckt haben. Wie die anderen in der Russischen Nationalbibliothek bewahrten Kantatentexthefte enthält auch dieser Druck keine Hinweise auf frühere Besitzer, keine Stempel, ex libris oder andere Erkennungszeichen, mit deren Hilfe festzustellen wäre, wie sie nach St. Petersburg gelangt sein könnten. Das vorliegende Heft ist heute mit einem grau-blauen Umschlag versehen, der von den Mitarbeitern der Bibliothek erst in jüngster Zeit angefertigt wurde.

⁹ Dok I, Nr. 82 (S. 150).

¹⁰ Ich bedanke mich bei Irmgard Scheitler, die mir liebenswürdigerweise Einzelheiten über die musikalisch-theatralischen Actus in Breslauer Gymnasien mitgeteilt hat.

Das Heft umfaßt 16 Seiten vom Format 15,8×9,5 cm (siehe Abb. 1–8). Die Rückseite des Titelblatts ist leer. Der Text der ersten Kantate (aufgeführt am 13. Sonntag nach Trinitatis in der Thomaskirche) beginnt auf der dritten Seite. Die Incipits der Sätze lauten:

Choral: Allein zu dir, HErr JESu Christ

Recit.: Mein GOtt und Richter wilt du mich

Aria: Wie furchtsam wanckten meine Schritte (Da Capo)

Recit.: Mein GOtt! verwirff mich nicht

Aria: GOtt, der du die Liebe heißt

Chor: Ehr sey GOtt in dem höchsten Thron

Wie unschwer zu sehen ist, handelt es sich hier um Bachs Choralkantate BWV 33. Für dieses Werk konnte Alfred Dürr anhand des Schreiber- und Wasserzeichenbefunds der musikalischen Originalquellen den 3. September 1724 als Tag der Erstaufführung bestimmen.¹¹ Dies wird durch den neu aufgefundenen Textdruck bestätigt.

Der Petersburger Textdruck weist gegenüber den musikalischen Quellen folgende Varianten auf:

- Komposita werden mit Koppelungsstrich geschrieben („Vergebungs-Wort“, „Sünden-Lasten“, „Trost-Wort“, „Gewissens-Streit“).
- In Dativkonstruktionen wird anstelle von „-em“ die Schlußsilbe „-en“ verwendet, zum Beispiel „Von deinen Angesicht“ anstelle von „Von deinem Angesicht“ (zweites Rezitativ, dritte Zeile).
- Die letzte Zeile des Schlußchorals lautet „und dort hernach in Ewigkeit“ (gegenüber „Und folgends in der Ewigkeit“ in den Originalstimmen).
- Ferner finden sich geringfügige orthographische Abweichungen.

Am Fuß der fünften Seite beginnt der Text der für den 14. Sonntag nach Trinitatis bestimmten Kantate, die in der Nikolaikirche aufgeführt wurde. Die Incipits der Sätze lauten:

Chor: JESu, der du meine Seele

Aria: Wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten (Da Capo)

Recit.: Ach ich bin ein Kind der Sünden

Aria: Das Blut so meine Schuld durchstreicht

Recit.: Die Wunden, Nägel, Cron, und Grab

Aria: Nun, du wirst mein Gewissen stillen

Chor: HErr, ich gläube, hilf mir Schwachen

Der Text entspricht Bachs Choralkantate BWV 78. Wie im vorigen Fall wird die Datierung der Erstaufführung in der Nikolaikirche auf den 14. Sonntag

¹¹ Siehe Dürr Chr 2, S. 74; dort auch Angaben zur Datierung der übrigen in diesem Textheft enthaltenen Kantaten.

nach Trinitatis (10. September) 1724 bestätigt. Der Textdruck weist, abgesehen von geringfügigen orthographischen Abweichungen und gelegentlich geänderter Interpunktion, folgende Varianten auf:

- In der vierten Zeile von Satz 1 heißt es im Textdruck „Sünden-Noth“ („und der schweren Sünden-Noth“), während die Originalstimmen an dieser Stelle „Seelen-Noth“ lesen.
- In der dritten Zeile von Satz 6 heißt es im Textdruck „Und deine Treue wird erfüllen“ (statt „Ja, deine Treue wirds erfüllen“). Die vierte Zeile („Weil mir dein Wort die Hoffnung beut“) fehlt im Textdruck. In der originalen Basso-Stimme (D-LEB, *St Thom 78*) ist an dieser Stelle der ursprüngliche, von Kopistenhand geschriebene Text durchgestrichen und von Bach eigenhändig durch den neuen Text ersetzt.

Da Texthefte häufig schon im voraus gedruckt wurden, ist nicht auszuschließen, daß Bach noch während des Komponierens kleinere Änderungen einfügte, die er in seine Partituren und folglich für die Aufführung übernahm, auch wenn sie sich von dem bereits gedruckten und für die Kirchgänger vorbereiteten Text unterschieden.

Die Seiten 8 unten bis 11 oben enthalten den Text der Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis. Dieses Werk wurde wiederum in der Thomaskirche aufgeführt. Die Incipits der Sätze lauten:

Chor: Was GOtt thut, das ist wohlgethan
 Recit.: Sein Wort der Wahrheit stehet fest
 Aria: Erschüttre dich nur nicht, verzagte Seele (Da Capo)
 Recit.: Nun der von Ewigkeit geschloßne Bund
 Aria: Wenn des Creutzes Bitterkeiten
 Chor: Was GOtt thut, das ist wohl gethan

Auch dieser Text entspricht einer Choralkantate Bachs – BWV 99. Wie anhand der musikalischen Quellen festgestellt werden konnte, wurde diese Kantate am 15. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1724 (17. September) zum ersten Mal aufgeführt. Dank der Entdeckung dieses bisher unbekanntes Textdrucks gibt es nun einen dokumentarischen Beleg für diese Datierung. Die Unterschiede im Text sind geringfügig und betreffen im wesentlichen orthographische Details.

Auf den Seiten 11–13 folgt der Text der am 16. Sonntag nach Trinitatis in der Nikolaikirche aufgeführten Kantate. Die Incipits der Sätze lauten:

Chor: Liebster GOtt, wenn werd ich sterben
 Aria: Was wilst du dich, mein Geist, entsetzen
 Recit.: Zwar fühlt mein schwaches Hertz
 Aria: Doch weichet ihr tollen vergeblichen Sorgen (Da Capo)
 Recit.: Behalte nur, o Welt, das Meine
 Chor: Herrscher über Tod und Leben

Der Text entspricht Bachs Choralkantate BWV 8. Die Aufführung der ersten Fassung dieses Werks in E-Dur wird seit Dürrs Chronologiestudien mit dem 16. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1724 (24. September) in Verbindung gebracht. Auch in diesem Fall wird die Datierung von der neuen Quelle bestätigt. Folgende Textvarianten sind festzustellen:

- In Satz 3 lautet das letzte Wort „verstieben“; NBA und andere Ausgaben lesen hier durchweg irrtümlich „vertrieben“, obwohl auch in der originalen Alto-Stimme „verstieben“ steht.
- In Satz 6 steht in der zweiten und dritten Zeile: „lasse mich den Geist aufgeben“ (statt „Lehre mich den Geist aufgeben“ in den Originalstimmen).
- Die übrigen Unterschiede beziehen sich lediglich auf orthographische Details.

Als letztes findet sich auf den Seiten 13–15 der Text der Kantate zum Michaelisfest, die an diesem Tag in beiden Leipziger Hauptkirchen aufgeführt wurde („Früh zu St. Thomä, und Nachmittag zu St. Nicolai“). Die Incipits der Sätze lauten:

Chorus: HErr GOtt, dich loben alle wir
 Recit.: Ihr heller Glantz und hohe Weißheit zeigt
 Aria: Der alte Drache brennt vor Neid (Da Capo)
 Recit.: Wohl aber uns, daß Tag und Nacht
 Aria: Laß, o Fürst der Cherubinen (Da Capo)
 Chor: Darum wir billich loben dich

Der Text entspricht Bachs Choralkantate BWV 130. Wie in allen oben aufgeführten Fällen belegt die neue Quelle die bisher angenommene Datierung und bezeugt, daß die Erstaufführung der Kantate „Herr Gott, dich loben alle wir“ tatsächlich am Michaelisfest des Jahres 1724 (29. September) stattfand. Die Unterschiede der Textfassungen betreffen lediglich orthographische Details. Somit bildet das neu aufgefundene Heft zur Leipziger Kirchenmusik einen willkommenen dokumentarischen Beleg für Bachs Kantatenaufführungen im September 1724. Daß die Datierungen aller in diesem Heft enthaltenen Kantaten ausnahmslos mit den anhand diplomatischer Indizien ermittelten Terminen übereinstimmen, ist eine willkommene Bestätigung für die Richtigkeit der sogenannten neuen Chronologie. Die Datierung der Choralkantaten auf den Zeitraum von 1735 bis 1744 war bekanntlich eine wichtige Prämisse für Philipp Spittas Bach-Bild, und ihre Neudatierung in den 1950er Jahren führte zu tiefgreifenden Änderungen in unserer Vorstellung von Bachs Lebens- und Schaffensgeschichte. Wenn man berücksichtigt, daß die vor drei Jahrzehnten von Wolf Hohohm aufgefundenen Texte des Jahres 1724 dasselbe Ergebnis zeitigten, so gibt es nun genügend Gründe dafür, die Datierung der Kantaten dieses Jahrgangs für absolut gesichert zu erachten und die zeitliche Fixierung ihrer Entstehung als unabhängig belegt anzusehen. Die Bestimmung der Kirchen, in denen diese Werke erklangen, liefert weitere kennenswerte Details zur

Aufführungsgeschichte von Bachs Kantaten in Leipzig. Anhand der nunmehr sechs greifbaren Hefte zu Kirchenkantaten Bachs aus den 1720er Jahren, der Fragmente des Jahrgangs von Gottfried Heinrich Stölzel von 1735/36 und der Texthefte zu Werken von Johann Kuhnau läßt sich ein detailliertes Bild von der damaligen Kantaten-Aufführungspraxis in den beiden Leipziger Hauptkirchen an den Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres zusammenfügen.

Die hier vorgestellten sowie zahlreiche weitere Textdrucke befinden sich allem Anschein nach bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts in Sankt Petersburg. Vielleicht ist es nicht übertrieben zu behaupten, daß, hätte Spitta zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seiner Monographie über J. S. Bach diese Texte und ihre Datierung gekannt, die Bach-Forschung in vielem anders verlaufen wäre.

III. Der Picander-Jahrgang von 1728

Die im September 2008 geglückte Entdeckung eines unbekanntes Exemplars des Erstdrucks des berühmten Picander-Jahrgangs von 1728 ist ein weiterer Fund, der die uns bekannten gedruckten Quellen der Werke Bachs ergänzt (siehe Abb. 9–16). Da das bis dahin einzige bekannte Exemplar (D-Dlb, *Lit. Germ. rec. B. 1126*)¹² seit 1945 vermißt wird, hat der Petersburger Band besondere Bedeutung und kann bei der Lösung einiger mit diesem Jahrgang verknüpfter Probleme behilflich sein.

Das Petersburger Exemplar befindet sich in Saal 15 („Geschichte des Kultus“) der Russischen Nationalbibliothek unter der Signatur *15.56.7.59*. Das Format beträgt 15,5×9,2 cm; Einband und Pappdeckel in grau-blauer Farbe stammen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Text endet auf Seite 166, zwei weitere leere Seiten sind nicht paginiert.¹³ Leider ist das Exemplar nicht ganz vollständig erhalten; es beginnt mit Seite 13. Allem Anschein nach befand sich der Band bereits in diesem Zustand, bevor er in die damalige Kaiserliche Öffentliche Bibliothek gelangte. Dies belegen die Vermerke „Cantica“, „Arien auf die Son- und Fest-tage des Jahrs“ und andere handschriftliche Zusätze, die ein früherer Besitzer auf den ersten beiden Seiten anbrachte (siehe Abb. 9). Die genannten Notizen stammen von der Hand des bekannten Vertreters der polnischen Aufklärung und Sammlers seltener Bücher Józef Andrzej Załuski (1702–1774). Wie ich schon im BJ 2008 erläutert habe, wurde die sehr reiche Bibliothek der Brüder Załuski im Jahre 1795 auf Befehl der russischen Kaiserin Katharina II. von Warschau nach St. Petersburg gebracht, wo sie den Grundstock der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek

¹² Vgl. Dok II, Nr. 243.

¹³ Im Unterschied zu den Einzelheften mit Texten zur Leipziger Kirchenmusik ist dieser Sammelband durchweg paginiert.

bildete.¹⁴ Obwohl viele Bücher und Handschriften dieser Sammlung in den 1920er Jahren an Polen zurückgegeben wurden, befinden sich in der Russischen Nationalbibliothek auch heute noch zahlreiche Bände aus der Sammlung Załuski. Es sei darauf hingewiesen, daß auch einige andere Texte zu Kantaten-Jahrgängen deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts in der Petersburger Sammlung ähnliche handschriftliche Vermerke und Eintragungen von der Hand Załuskis aufweisen, darunter nicht selten auch die Angabe „Cantica“. Anscheinend hatte Załuski ein besonderes Interesse an derartigen „Texten zur Musik“, und so blieben dank seiner Bibliothek viele dieser Jahrgänge erhalten. Es folgt eine Übersicht über die Abfolge der Kantatendichtungen in dem Petersburger Exemplar:

- S. 13: 6. Sonntag nach Trinitatis: [GOTT, gieb mir ein versöhnlich Hertze]
 S. 15: 7. Sonntag nach Trinitatis: Ach GOTT! ich bin von dir
 S. 17: 8. Sonntag nach Trinitatis: HErr, stärke meinen schwachen Glauben
 S. 20: 9. Sonntag nach Trinitatis: Mein JESu, was meine, Ist alles das deine
 S. 22: 10. Sonntag nach Trinitatis: Laßt meine Thränen euch bewegen
 S. 24: 11. Sonntag nach Trinitatis: Ich scheue mich, gerechter GOTT, dich anzubeten
 S. 26: 12. Sonntag nach Trinitatis: Ich bin wie einer, der nicht höret
 S. 28: 13. Sonntag nach Trinitatis: Können meine nasse Wangen
 S. 31: 14. Sonntag nach Trinitatis: Schöpffer aller Dinge
 S. 33: 15. Sonntag nach Trinitatis: Arm und dennoch frölich seyn
 S. 35: 16. Sonntag nach Trinitatis: Schließet euch, ihr müden Augen
 S. 37: 17. Sonntag nach Trinitatis: Stoltz und Pracht ist der Welt, und GOTT veracht
 S. 39: 18. Sonntag nach Trinitatis: Ich liebe GOTT vor allen Dingen
 S. 41: Michaelisfest: Man singet mit Freuden vom Sieg
 S. 43: 19. Sonntag nach Trinitatis: GOTT, du Richter der Gedancken
 S. 45: 20. Sonntag nach Trinitatis: Ach ruffe mich bald
 S. 47: 21. Sonntag nach Trinitatis: Ich habe meine Zuversicht
 S. 50: 22. Sonntag nach Trinitatis: Gedult, mein GOTT, Gedult!
 S. 52: 23. Sonntag nach Trinitatis: Schnöde Schönheit dieser Welt
 S. 54: 24. Sonntag nach Trinitatis: Küsse, mein Hertze, mit Freuden die Ruthe
 S. 56: 25. Sonntag nach Trinitatis: Eile, rette deine Seele
 S. 58: 26. Sonntag nach Trinitatis: Kömmt denn nicht mein JESus bald?
 S. 61: 1. Advent: Machet die Thore weit
 S. 64: 2. Advent: Erwache doch, mein Hertze
 S. 66: 3. Advent: Alle Plagen, Alle Pein
 S. 69: 4. Advent: Vergiß es, doch, mein Hertze, nicht
 S. 71: 1. Weyhnacht: Ehre sey GOTT in der Höhe
 S. 74: 2. Weyhnacht: Kehret wieder, kommt zurücke
 S. 76: 3. Weyhnacht: Ich bin in dich entzündt
 S. 78: Sonntag nach Weyhnachten: Niemand kan die Lieb ergründen
 S. 81: Neujahr: GOTT, wie dein Nahme
 S. 83: Sonntag nach Neujahr: Steh auf mein Hertz

¹⁴ Siehe Schabalina (wie Fußnote 1), S. 33 f.

- S. 85: Erscheinung Christi: Dieses ist der Tag
 S. 87: 1. Sonntag nach Epiphantias: Ich bin betrübt
 S. 89: 2. Sonntag nach Epiphantias: Ich hab in mir ein frölich Hertze
 S. 91: 3. Sonntag nach Epiphantias: Ich steh mit einem Fuß im Grabe
 S. 93: 4. Sonntag nach Epiphantias: Wie bist du doch in mir
 S. 95: Mariä Reinigung: HErr, nun lässest du deinen Diener
 S. 97: 5. Sonntag nach Epiphantias: Erwache, du verschlaffnes Hertze
 S. 99: 6. Sonntag nach Epiphantias: Valet will ich dir geben
 S. 101: Septuagesimä: Ich bin vergnügt mit meinem Stande
 S. 103: Sexagesimä: Sey getreu biß in den Tod
 S. 106: Estomihi: Sehet! Wir gehen hinauf, gen Jerusalem
 S. 109: Invocavit: Weg mein Hertz mit den Gedancken
 S. 111: Reminiscere: Ich stürme den Himmel mit meinem Gebethe
 S. 113: Oculi: Schliesse dich, mein Hertze, zu
 S. 115: Lätare: Wer nur den lieben GOtt läst walten
 S. 117: Judica: Boese Welt, schmääh immerhin
 S. 119: Verkündigung Mariä: Der HErr ist mit mir
 S. 121: 1. Ostertag: Es hat überwunden Der Löwe, der Held
 S. 123: 2. Ostertag: Ich bin ein Pilgrim auf der Welt
 S. 125: 3. Ostertag: JESus: Ich lebe, mein Hertze, zu deinem Ergötzen
 S. 127: Quasimodogeniti: Welt, behalte du das deine
 S. 129: Misericordias Domini: Ich kan mich besser nicht versorgen
 S. 131: Jubilate: Faße dich betrübter Sinn
 S. 134: Cantate: Ja! ja! ich bin nun gantz verlassen
 S. 137: Rogate: Ich schreye laut mit meiner Stimme
 S. 139: Himmelfahrt: Alles, alles Himmel-werts
 S. 142: Exaudi: Qväle dich nur nicht, mein Hertz
 S. 144: 1. Pfingsttag: Raset und brauset, ihr hefftigen Winde
 S. 147: 2. Pfingsttag: Ich liebe den Höchsten von gantzen Gemüthe
 S. 149: 3. Pfingsttag: Ich kloppf an deine Gnaden Thür
 S. 152: Trinitatis: GOtt will mich in den Himmel haben
 S. 154: 1. Sonntag nach Trinitatis: Welt, dein Purpur stinckt mich an
 S. 158: 2. Sonntag nach Trinitatis: Kommt, eilet, ihr Gäste, zum seeligen Mahle
 S. 161: 3. Sonntag nach Trinitatis: Wohin? mein Hertz
 S. 164: 4. Sonntag nach Trinitatis: Laß sie spotten, laß sie lachen

Trotz des fehlenden Titels ergibt sich aus dem Vergleich mit den Beschreibungen von Philipp Spitta¹⁵ und Rudolf Wustmann¹⁶ eindeutig, daß es sich bei dem Petersburger Exemplar tatsächlich um den Erstdruck des Picander-Jahrgangs von 1728 handelt. Wustmanns Seitenangaben für die Dichtungen zu erhaltenen Vertonungen Bachs stimmen genau mit der vorliegenden Ausgabe überein, und auch der merkwürdige Abschluß des Bandes mit dem Text zum vierten Sonntag nach Trinitatis ist hier zu finden. Dementsprechend muß der

¹⁵ Spitta II, S. 172 ff.

¹⁶ R. Wustmann, *Joh. Seb. Bachs Kantatentexte*, Leipzig 1913, S. 275 ff.

Jahrgang mit dem Johannisfest begonnen haben, danach folgten die Kantaten zum 5. Sonntag nach Trinitatis, zu Mariae Heimsuchung, zum 6. Sonntag nach Trinitatis und so weiter. Eine solch ungewöhnliche Abfolge ist bislang bei keinem anderen Kantatenzyklus der Zeit beobachtet worden.

Spitta hat bekanntlich den Titel des Erstdrucks wiedergegeben; dieser lautet: *Cantaten | Auf die Sonn- | und | Fest-Tage | durch | das gantze Jahr; | verfertiget | durch | Picandern. | Leipzig, 1728.*¹⁷ Außerdem zitiert er eine Passage aus dem Vorwort (datiert 24. Juni), in der Picander sich auf den Namen Bachs beruft:

Gott zu Ehren, dem Verlangen guter Freunde zur Folge und vieler Andacht zur Beförderung habe ich mich entschlossen, gegenwärtige Cantaten zu verfertigen. Ich habe solches Vorhaben desto lieber unternommen, weil ich mir schmeicheln darf, daß vielleicht der Mangel der poetischen Anmuth durch die Lieblichkeit des unvergleichlichen Herrn Capell-Meisters, Bachs, dürfte ersetzt, und diese Lieder in den Haupt-Kirchen des andächtigen Leipzigs angestimmt werden.¹⁸

Die Texte dieses Jahrgangs wurden ein weiteres Mal im dritten Band von Picanders Sammlung *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte* (Leipzig 1732, S. 79–188) abgedruckt. In dieser Ausgabe wurde das Vorwort weggelassen, das Jahr auf 1729 geändert und die ursprüngliche Reihenfolge der Texte normalisiert (der Jahrgang beginnt hier mit dem 1. Advent).

Die Problematik dieses Zyklus war lange Zeit Gegenstand der wissenschaftlichen Diskussion. Diese kreiste um die Fragen, ob Bach den Jahrgang tatsächlich komponiert hat, wie zuverlässig die Angaben des Nekrologs bezüglich der fünf Kantatenjahrgänge Bachs sind und welche musikalischen Lösungen die Dichtungen Bach abverlangt hätten. Diesen und anderen Problemen des Picander-Jahrgangs widmen sich Studien von William H. Scheide,¹⁹ Alfred Dürr,²⁰ Klaus Häfner,²¹ Klaus Hofmann²² und anderen.

¹⁷ Spitta II, S. 172.

¹⁸ Ebenda, S. 174 f.; siehe auch Dok II, Nr. 243.

¹⁹ W. H. Scheide, *Ist Mizlers Bericht über Bachs Kantaten korrekt?*, in: *Mf* 14 (1961), S. 60–63; ders., *Nochmals Mizlers Kantatenbericht – Eine Erwiderung*, ebenda, S. 423–427; ders., *Bach und der Picander-Jahrgang – Eine Erwiderung*, *BJ* 1980, S. 47–51; sowie ders., *Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit in Picanders Kantatenjahrgangs-Vorbemerkung und im Werkverzeichnis des Nekrologs auf Johann Sebastian Bach*, *BJ* 1983, S. 109–113.

²⁰ A. Dürr, *Wieviele Kantatenjahrgänge hat Bach komponiert? Eine Entgegnung*, in: *Mf* 14 (1961), S. 192–195.

²¹ K. Häfner, *Der Picander-Jahrgang*, *BJ* 1975, S. 70–113; ders., *Picander, der Textdichter von Bachs viertem Kantatenjahrgang: Ein neuer Hinweis*, in: *Mf* 35 (1982), S. 156–162; sowie ders., *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach. Beiträge zur Wiederentdeckung verschollener Vokalwerke*, Laaber 1987, S. 21 ff. und 520 ff.

²² K. Hofmann, *Anmerkungen zum Problem „Picander-Jahrgang“*, in: *Bach in Leip-*

Dank der Auffindung des Petersburger Exemplars können einige dieser Fragen nun beantwortet werden. So vermutete Klaus Häfner, daß der Druck von 1728 (PJ I) gegenüber dem Wiederabdruck von 1732 (PJ II) eine kleinere Zahl von Kantaten enthielt,²³ da der 2.–4. Advent und die Sonntage *Invocavit* bis *Judica* in der Gottesdienstordnung der Leipziger Kirchen jener Zeit als „tempus clausum“ galten und folglich im Erstdruck übersprungen worden sein müßten. Außerdem gab es 1728 keinen Sonntag nach Weihnachten und 1729 keinen 6. Sonntag nach Epiphania. Würden die Dichtungen auf alle diese Sonntage im Erstdruck fehlen, wäre die praktische Bestimmung des Picander-Jahrgangs bewiesen und die Wahrscheinlichkeit groß, daß im Laufe des Jahres 1728/29 in den Leipziger Kirchen Bachsche Vertonungen der Dichtungen erklangen. Diese Argumentation impliziert allerdings Zweifel an der Zuverlässigkeit von Spittas Mitteilungen über den Erstdruck von 1728:

Daß Spitta dies [das Fehlen der angegebenen Sonntage] nicht bemerkte, könnte sich damit erklären lassen, daß die anzunehmenden Lücken sich ungefähr in der Mitte von PJ I befanden. Wenn Spitta PJ I und PJ II nicht eingehend miteinander verglich, sondern sich auf Beginn und Schluß von PJ I beschränkte und die Mitte etwas flüchtiger durchblättere – was bei der ungeheuren Fülle der von ihm eingesehenen Quellen nur allzu verständlich wäre –, dann kann ihm das leicht entgangen sein.²⁴

Zur weiteren Untermauerung seines Vorwurfs führte Häfner den Umstand an, daß Spitta auch andere Details nicht vermerkte (zum Beispiel die Unterschiede zwischen der gedruckten und der von Bach vertonten Fassung der Dichtung auf den Sonntag *Estomihi* „Sehet! Wir gehen hinauf, gen Jerusalem“ BWV 159).

Zur Erklärung des ungewöhnlichen Zyklusbeginns im Erstdruck von 1728 vermutete Häfner, Bach habe den Jahrgang ursprünglich wie in Leipzig üblich mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis beginnen lassen wollen, dann aber den Termin wegen Verzögerungen bei der Drucklegung der Texte um einige Wochen verschieben müssen.²⁵ Walter Blankenburg vertrat sogar die Ansicht, Bach habe mit der Aufführung seiner Vertonungen erst am 1. Advent 1728 begonnen.²⁶

Mit dem nunmehr greifbaren Exemplar des Erstdrucks ist gesichert, daß Spittas Beschreibung im Prinzip richtig war. Die am Johannisfest einsetzende und mit dem 4. Sonntag nach Trinitatis endende Abfolge der Texte ist tatsächlich „gegen allen Brauch“. Zudem fällt auf, daß sämtliche Texte, die Picander 1732

zig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000, hrsg. von U. Leisinger, Hildesheim 2002 (LBzBF 5), S. 69–87.

²³ Häfner, *Der Picander-Jahrgang* (wie Fußnote 21), S. 77.

²⁴ Ebenda.

²⁵ Ebenda, S. 80.

²⁶ W. Blankenburg, *Die Bachforschung seit etwa 1965. Ergebnisse – Probleme – Aufgaben*, in: *Acta Musicologica* 50 (1978), S. 109.

veröffentlichte – darunter auch die Dichtungen auf die tempus-clausum-Sonntage –, ausnahmslos bereits im Erstdruck enthalten sind. Ein Vergleich der beiden Ausgaben zeigt, daß der Nachdruck eine größere Textdichte aufweist: Während im Erstdruck jede Kantate etwa 2–2½ Seiten einnimmt, beansprucht derselbe Text im Druck von 1732 durchschnittlich 1,6 Seiten. Somit sind auch William H. Scheides Berechnungen zur Verteilung der Texte im Erstdruck zutreffend.²⁷ Die Platzersparnis gegenüber dem Erstdruck wird nicht zuletzt auch durch Kürzung der abschließenden Choralstrophen erzielt (während in PJ I die Schlußchoräle für jede Kantate vollständig wiedergegeben sind, enthält PJ II meist nur Textmarken).²⁸

Weitreichende Konsequenzen hat die Feststellung, daß Häfners These einer Veröffentlichung von PJ I in vier Lieferungen sich anhand des Petersburger Exemplars zweifelsfrei belegen läßt.²⁹ Bezeichnenderweise ist auf Seite 80, nach der Dichtung auf den Sonntag nach Weihnachten, viel Platz freigelassen worden (der Schluß der Kantate umfaßt nur einige wenige Zeilen oben auf der Seite); die nächste Kantate beginnt auf Seite 81. Der freie Platz auf Seite 80 wurde mit einer Vignette ausgefüllt und es fehlt der Kustos am Ende des Blattes (siehe Abb. 13). In der Tat sieht diese Seite wie das Ende einer Lieferung aus. Eine ähnliche Gestaltung findet man auf Seite 120, nach dem Text der Kantate zu Mariae Verkündigung. Alle übrigen Kantaten des Sammelbands folgen hingegen unmittelbar aufeinander, nicht selten stehen am Fuß einer Seite zwei oder drei Zeilen einer neuen Dichtung (siehe Abb. 14). Auf Seite 40, im Anschluß an die Kantate zum 18. Sonntag nach Trinitatis, findet sich keine

²⁷ Scheide, *Bach und der Picander-Jahrgang* (wie Fußnote 19), S. 51.

²⁸ Der Vollständigkeit halber sei hier auf einige abweichende Lesarten zwischen PJ I und PJ II hingewiesen, die bislang nicht bemerkt wurden. Meist handelt es sich um geringfügige orthographische Varianten, zum Beispiel „Sieht“ – „Siehet“, „Seligkeit“ – „Seeligkeit“, „bescheert“ – „bescheht“, „Nechsten“ – „Nächsten“. Daneben enthält der Druck von 1732 Fehler, die im Erstdruck nicht anzutreffen sind; zum Beispiel heißt es in der Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis in der dritten Zeile des Rezitativs „So lästert mich nur immerhin“ im Erstdruck „so arg ihr seydt“, im Nachdruck von 1732 aber „so arg ihr seybt“; in der Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis lautet die zweite Zeile der Arie „Ich meyn es gut“ im Erstdruck „Und bin auch Freund mit meinen Feinden“, 1732 hingegen „Und bin auch Freud mit meinen Feinden“. Die wichtigsten Unterschiede finden sich in der Kantate zum 1. Weihnachtstag; im Rezitativ „O! Liebe, der kein Lieben gleich“ lautet die 8. Zeile im Erstdruck „Das ewiglich verlohren“, im Nachdruck aber „Nicht ewig sey verlohren“, was im gegebenen Zusammenhang sinnvoller ist (siehe auch Wustmann, wie Fußnote 16, S. 297).

²⁹ Siehe Häfner, *Picander, der Textdichter* (wie Fußnote 21), S. 160 ff., und Häfner, *Aspekte des Parodieverfahrens* (wie Fußnote 21), S. 28 ff. Es sei daran erinnert, daß die Arbeiten Häfners lebhaft Diskussionen auslösten und namentlich seine Idee einer Veröffentlichung von PJ I in separaten „Lieferungen“ der Kritik ausgesetzt war.

Vignette; allerdings nimmt der Text hier die ganze Seite in Anspruch. Daß aber auch hier eine Zäsur vorliegt, zeigt der fehlerhafte Kustos an: Er lautet „Am“, obwohl der Titel der nächsten Kantate mit „Auf“ beginnt (siehe Abb. 10). Somit bieten die Gestaltung des Drucks und einige weitere im folgenden zu diskutierende Besonderheiten genügend Gründe, den Band als aus vier Teilen oder Lieferungen bestehend anzusehen:

- I: Seiten 1–40 (Titel, Vorwort und 16 Kantaten)³⁰
- II: Seiten 41–80 (17 Kantaten)
- III: Seiten 81–120 (19 Kantaten)
- IV: Seiten 121–168 (18 Kantaten und 2 leere Seiten)

Ein weiteres Argument für die vierteilige Anlage des Bandes ist die Lagenordnung:

- I: [1×IV] + 1×IV + 1×II
- II: 1×IV + 1×IV + 1×II
- III: 1×IV + 1×IV + 1×II
- IV: 1×IV + 1×IV + 1×IV

Dieser Lagenordnung entspricht die Zählung der Druckbogen mit Buchstaben, die jeweils mittig am Fuß der recto-Seiten plaziert sind. Auch die Beobachtung, daß die ersten drei Teile im Unterschied zu den vorangehenden Quartertionen mit einem Binio enden, bekräftigt die Annahme einer Ausfertigung in Lieferungen, denn andernfalls hätte das ganze Buch einheitlich aus Quartertionen bestehen können. Ein weiteres Indiz sind Spuren einer älteren Heftung. Am inneren Rand sämtlicher Blätter finden sich jeweils oben und unten zwei gut sichtbare Einstiche. Diese Löcher stimmen innerhalb der oben angegebenen vier Teile in ihrer Position überein, nicht jedoch über deren Grenzen hinweg. Daraus folgt, daß die vier Teile (bestehend aus dreimal 20 und einmal 24 Blättern) zunächst separat geheftet waren.

Die Veröffentlichung von Kantaten-Zyklen in mehreren Heften war in der Leipziger Praxis jener Zeit durchaus üblich. Der erhalten gebliebene Teil eines Jahrgangs von Johann Kuhnau aus dem Jahr 1709/10 (*Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music, | auff das mit GOTT angefangene | Kirchen-Jahr/ | vom ersten Advent-Sonntage | dieses zu Ende lauffenden | 1709ten Jahres/ | biß wieder dahin/ | ANNO 1710*) gibt Grund zu der Annahme, daß auch er in vier Lieferungen gedruckt wurde,³¹ und die Leipziger Ausgabe des „Saitenspiel“-Jahr-

³⁰ Der Verlust der ersten Blätter erlaubt bezüglich des Umfangs der ersten Lieferung nur Mutmaßungen. Es bleibt unklar, mit welcher Seite die Paginierung begann, das heißt, ob das Vorwort und der Titel mit einbezogen waren. Wenn wir jedoch davon ausgehen, daß jede Kantate 2–2½ Seiten beansprucht, dann dürften die ersten drei Kantaten 6–7 Seiten eingenommen haben. Dem entsprechend hätten Titelei und Vorwort die ersten 5–6 Seiten umfaßt, was durchaus plausibel erscheint.

³¹ Siehe Häfner, *Aspekte des Parodieverfahrens* (wie Fußnote 21), S. 29; P. Wollny,

gangs von Benjamin Schmolck aus dem Jahr 1735/36 erschien in einzelnen Heften zu je vier Kantaten mit fortlaufender Paginierung.³²

Wie bereits verschiedentlich erläutert wurde, unterschied man im 18. Jahrhundert zwischen „idealen“ und „praktischen“ Kantaten-Zyklen. Der erste Typ enthält Texte zu allen denkbaren Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres, der zweite berücksichtigt die Gegebenheiten eines bestimmten Jahres einschließlich regionaler Besonderheiten.³³ In dieser Beziehung ist der Picander-Jahrgang von 1728/29 ein Rätsel. Einige seiner Merkmale, wie das Einbeziehen von Texten auf alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres einschließlich der in der Leipziger Kirchenordnung musikfreien Zeit, deuten auf den „idealen“ Typ. Andere Aspekte – etwa die Veröffentlichung in vier Lieferungen, die für Bachs Jahrgänge typische spezifische Reihenfolge der Texte sowie der zitierte Passus aus dem Vorwort – deuten auf eine intendierte praktische Nutzung. Vielleicht verfolgte Picander mit seiner Veröffentlichung mehrere Ziele zugleich und beabsichtigte einerseits, Bach mit den nötigen Texten für das gesamte Kirchenjahr zu versorgen, während er andererseits in seinen Zyklus Texte einfügte, die in anderen Städten und in verschiedenen Jahren genutzt werden konnten. Es ist auch nicht auszuschließen, daß Picander seinen ursprünglichen Plan, einen Jahrgang speziell für Bach zu schreiben, im Laufe der Vorbereitung erweiterte und einen Kantaten-Zyklus lieferte, der die Aspekte „ideal“ und „praktisch“ vereinigt. Nicht unwichtig erscheint in diesem Zusammenhang der Umstand, daß er etwa um diese Zeit auch mit der Veröffentlichung seiner *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* begann, deren erster Band zum Zeitpunkt der Abfassung des Jahrgangs 1728/29 bereits erschienen war (Leipzig 1727). Vielleicht faßte er während der Arbeit an den Kantatendichtungen den Plan, den Zyklus in einen seiner Sammelbände einzubeziehen, und beschränkte sich deswegen nicht nur auf die für das konkrete Jahr benötigten Texte. Die Veröffentlichung in vier Lieferungen scheint sich jedenfalls am ehesten mit der Annahme von regelmäßigen Kantatenaufführungen vereinbaren zu lassen. Das Hauptproblem dieses Jahrgangs – wieviele Kantaten tatsächlich von Bach vertont wurden – ist bis heute ungelöst,³⁴ und es hat den Anschein, daß es bis

„Bekennen will ich seinen Namen“ – Authentizität, Bestimmung und Kontext der Arie BWV 200. Anmerkungen zu Johann Sebastian Bachs Rezeption von Werken Gottfried Heinrich Stölzels, BJ 2008, S. 138.

³² Siehe Wollny (wie Fußnote 31), S. 137 ff.; M.-R. Pfau, *Ein unbekanntes Leipziger Kantatentextheft aus dem Jahr 1735: Neues zum Thema Bach und Stölzel*, BJ 2008, S. 102 ff.

³³ Siehe W. Hobohm, *Kantatentextsammlungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – Texte zur Musik?*, BJ 1997, S. 185–192; Pfau (wie Fußnote 32), S. 106 ff.

³⁴ Gegenwärtig sind nur neun Werke bekannt, die diesem Jahrgang zugeordnet werden können (BWV 145, 149, 156, 159, 171, 174, 188, 197a, Anh. 190). Von diesen sind die meisten entweder in fragmentarischen Autographen oder in späteren Abschriften

zur Auffindung neuer musikalischer Quellen kaum möglich sein wird, hier zu einer zuverlässigen Antwort zu gelangen. Die jüngsten Funde in St. Petersburg liefern allerdings zumindest einige neue Indizien. Eines der Hauptargumente gegen eine Vertonung durch Bach war bisher die Annahme, daß der Komponist ab dem Frühjahr 1726 nicht mehr regelmäßig Figuralstücke für die beiden Hauptkirchen schrieb: „Auch gibt es keine andere Spur von Beweisen dafür, daß Bach nach 1726 sich noch für längere Zeiträume auf die Komposition von Kantaten konzentrierte. Alles, was bisher entdeckt worden ist, zeigt viel eher, daß seine Interessen sich seit dem Jahr, in dem die erste Partita veröffentlicht wurde, von der Kantatenkomposition entfernten und nie mehr mit der alten Intensität zu ihr zurückkehrten“.³⁵ Auch eine zeitweilige Unterbrechung der Produktion wurde angenommen: „Es ist denkbar, daß in Bachs Schaffen seit Februar 1727 eine ähnliche Kantaten-Pause eintrat wie schon im Sommer und Herbst 1725“.³⁶

Heute wissen wir, daß dies nicht der Fall war. Anhand des Texthefts aus dem Jahr 1727 (RUS-SPsc, Signatur 15.62.6.94)³⁷ konnte belegt werden, daß Bach an den drei Pfingsttagen und dem Trinitatis-Fest dieses Jahres vier Kantaten aufführte, von denen immerhin zwei neu komponiert waren. Es ist kaum anzunehmen, daß dies ein Einzelfall war. Im Gegenteil: der Fund nährt die Vermutung, Bach habe für die vorangehenden und folgenden Sonn- und Festtage ebenfalls neue Werke komponiert und diese im Wechsel mit älteren Kompositionen dargeboten. Wenn dies zutrifft, dann könnten die im Jahr 1727 und in der ersten Hälfte des Jahres 1728 aufgeführten Kantaten (bis zum 24. Juni 1728, mit Ausnahme der Zeitspanne vom 13. Sonntag nach Trinitatis bis zum Sonntag nach Neujahr, in der wegen der Trauerzeit für die sächsische Kurfürstin Christiane Eberhardine keine Figuralmusik erklang) Bachs vierten Leipziger Jahrgang gebildet haben.³⁸ Wahrscheinlich handelte es sich bei diesem um eine Art „gemischten“ Jahrgang, ähnlich dem ersten, in dem Bach zahlreiche früher komponierte Kantaten wiederholte und durch neue Werke

überliefert. Einen Fingerzeig für die Datierung der Werkgruppe gibt die in den Originalstimmen zu BWV 174 zu findende Jahreszahl 1729.

³⁵ Scheide, *Nochmals Mizlers Kantatenbericht* (wie Fußnote 19), S. 426. Siehe auch Blankenburg (wie Fußnote 26), S. 109.

³⁶ *Bach Handbuch*, hrsg. von K. Küster, Kassel 1999, S. 336.

³⁷ Siehe Schabalina (wie Fußnote 1), S. 65–77.

³⁸ Die Kantaten zu Pfingsten und Trinitatis des Jahres 1727, deren Texte sich im Heft 15.62.6.94 befinden, können kaum mit Bachs drittem Jahrgang zu tun haben (zumindest ist dort bereits eine Kantate zum Trinitatis-Fest vorhanden); ebenso wenig gehören sie zum Picander-Jahrgang. Somit erscheint ihre Zugehörigkeit zu einem heute verschollenen Jahrgang 1727/28 plausibel. Siehe hierzu auch Georg von Dadelsens Hypothese, die verschollenen Kantaten des Jahres 1727 könnten den vierten Jahrgang gebildet haben (TBSt 4/5, S. 130).

ergänzte. Der Picander-Jahrgang aber (wenn er tatsächlich von Bach vertont wurde), könnte dann der fünfte gewesen sein, und in diesem Fall entspricht die Zahl der Jahrgänge den Angaben des Nekrologs.³⁹ Diese Vermutung ist zugegebenermaßen gewagt, und in der Tat gibt es weiterhin keine hinreichenden Indizien, die sie bestätigen oder widerlegen könnten. Das Auftauchen des Texthefts von 1727 führt uns erneut vor Augen, wie lückenhaft unser Wissen über diese Periode von Bachs Schaffen infolge des Fehlens von Originalquellen ist. Die neuen Texthefte belegen immerhin, daß Bach Ende Mai und Anfang Juni 1727 weiterhin Kantaten für die Leipziger Hauptkirchen komponierte; und da in dieser Zeitspanne solch repräsentative Werke wie BWV 34 und BWV 129 entstanden, ist die Meinung kaum noch aufrechtzuerhalten, Bach habe zu diesem Zeitpunkt das Interesse an der Gattung Kantate verloren.

Ein zentrales Argument gegen Bachs vollständige Vertonung des Picander-Jahrgangs beruht auf der für ihn untypischen Form der Dichtungen:

Der Picander-Jahrgang umfaßt 71 Kantaten. 52 beginnen mit Arien, 9 mit Rezitativen und 10 mit Bibeltexten, die sich für Chorsätze eignen. 45 der ersten Gruppe oder nahezu zwei Drittel des ganzen Jahrgangs haben die Form Aria – Rezitativ – Aria – Rezitativ – Choral. Dieses Zahlenverhältnis unterscheidet sich sehr deutlich von dem der erhaltenen Kantaten Bachs. [...] Wir haben daher Grund zu der Annahme, daß Bach solcher nachdrücklichen Bevorzugung der Soloformen abgeneigt war, und abgesehen von BWV 51 scheint sich unter seinen späteren Werken keine einzige Solo-Kirchen-Kantate zu finden.⁴⁰

Die Auffindung des Texthefts von 1727 und weiterer Texthefte in der Russischen Nationalbibliothek ermöglicht es uns, auch dieses Argument zu entkräften. Wie anhand der originalen Textdrucke zu sehen ist, werden die Chorsätze von Bachs Kantaten häufig als „Aria“ bezeichnet – zum Beispiel im Textheft 15.62.6.94 der erste und der letzte Satz von BWV 34 sowie sämtliche Sätze von BWV 129 (Aria, Vers 1–5). Auch die Chorsätze anderer Bach-Kantaten (Schlußsatz von BWV 181 und 134, Eingangschöre von BWV 31 und 66)

³⁹ Die Notwendigkeit einer neuen Zuordnung von Bachs Kantaten läßt sich an den Kantaten zum Trinitatis-Fest anschaulich demonstrieren:

I. Jahrgang: BWV 165 und BWV 194 [Wiederaufführung?] (4. Juni 1724)

II. Jahrgang: BWV 176 (27. Mai 1725)

III. Jahrgang: BWV 194, neue Fassung (16. Juni 1726)

IV. Jahrgang: BWV 129 (8. Juni 1727)

V. Jahrgang: „Gott will mich in den Himmel haben“ (12. Juni 1729, Vertonung durch Bach nur vermutet).

Die Kantatenjahrgänge werden hier chronologisch nach ihrer Entstehungszeit betrachtet. Die Frage einer späteren Zusammenstellung durch Bachs Erben bleibt dabei unberücksichtigt.

⁴⁰ Scheide, *Nochmals Mizlers Kantatenbericht* (wie Fußnote 19), S. 425 f.

sind in den zugehörigen Textheften mit dem Titel „Aria“ überschrieben. Da die Texte im voraus gedruckt wurden – nicht selten sogar bevor die Musik komponiert war –, könnte die Erklärung für derartig unspezifische Überschriften, die gleichermaßen einen Chor und ein Solo bezeichnen konnten, darin liegen, daß sie dem Komponisten bei der Vertonung eines Satzes größere Flexibilität erlaubten. Somit könnten viele Sätze, die im Picander-Jahrgang die Bezeichnung „Aria“ tragen, in Wirklichkeit nicht Solo-, sondern – entsprechend dem von Bach bevorzugten Satztyp – Chorsätze gewesen sein.⁴¹

IV. Die Markus-Passion von 1744

Die nun vorzustellende, Anfang 2009 in der Russischen Nationalbibliothek aufgefundene Quelle enthält den Text der Passionsmusik, die 1744 in der Thomaskirche aufgeführt wurde. Das Heft (24 Seiten, 15,6×10 cm) wird ebenso wie der oben diskutierte Textdruck zu den Kantaten des Jahres 1724 in Saal 17 der Bibliothek aufbewahrt (siehe auch Abb. 17–23). Es wurde in jüngerer Zeit mit einem grau-blauen Pappereinband versehen. Der Buchschmuck ist denkbar schlicht; auf der Titelseite fehlen jegliche dekorativen Elemente, wie sie uns in den von Immanuel Tietze hergestellten Textheften aus den 1720er Jahren zum Beispiel durchweg begegnen. Nur auf den Seiten 3 und 24 finden sich Anfangs- und Schlußvignetten. Die Titelseite trägt am oberen linken Rand mit brauner Tinte die handschriftliche Chiffre „452“ und unten mit Blaustift die Standortnummer *17.139.1.43*. Leider enthält das Heft keine Stempel oder Notizen früherer Besitzer und auch sonst keine weiteren Merkmale, die Rückschlüsse auf seine Herkunft erlauben würden.

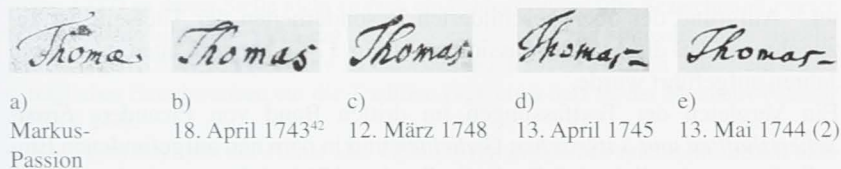
Eine bemerkenswerte Besonderheit des Titels besteht darin, daß die Angaben zu Ort („Thomæ“) und Jahr der Aufführung („1744“) nicht gedruckt sind, sondern von Hand mit brauner Tinte nachgetragen wurden (siehe Abb. 17). Dies läßt nur eine mögliche Erklärung zu: Das Textheft sollte nicht ausschließlich in einem bestimmten Jahr, sondern vielfach verwendbar sein. Aus diesem Grund heißt es in der 10. Zeile lediglich „Kirche zu S. “, die leere Stelle wurde für eine nachträgliche Nennung der Kirche freigelassen. Ein solches Vorgehen erforderte bei einem mehrfach verwendbaren Text schon allein der für Leipzig typische turnusmäßige Wechsel zwischen den beiden Hauptkirchen. Es ist auch möglich, daß zum Zeitpunkt der Drucklegung des Hefts

⁴¹ Obwohl dieses Problem schon früher erkannt wurde (siehe W. Neumann, *Über Ausmaß und Wesen des Bachschen Parodieverfahrens*, BJ 1965, S. 63–85, speziell S. 63; Häfner, *Der Picander-Jahrgang*, wie Fußnote 21, S. 96f.), liefern die in der Russischen Nationalbibliothek aufgefundenen Textdrucke eine erweiterte Diskussionsgrundlage.

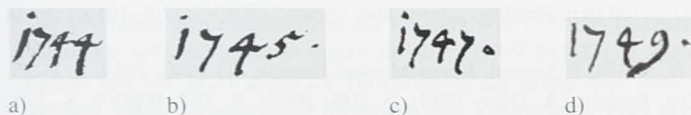
Zweifel hinsichtlich des Aufführungsorts auftraten und daher eine Spezifizierung der Kirche nicht ratsam erschien.

Daß die nachgetragenen Angaben von Bachs Hand stammen, ist nicht auszuschließen. Ein Vergleich zeigt zahlreiche Übereinstimmungen mit gesicherten Autographen aus den 1740er Jahren. Bachs Schreibweise der lateinischen Majuskel „T“ variiert zwischen den Handschriften des kalligraphischen und des flüchtigeren Gebrauchstyps. Während im letzten Fall der Buchstabe „T“ in einem Zug geschrieben und direkt mit dem folgendem Kleinbuchstaben „h“ verbunden ist (siehe unten, Beispiel 1 d und e), ist er in den langsamer geschriebenen kalligraphischen Handschriften in der Regel in zwei Zügen ausgeführt und nicht mit dem nachfolgenden Kleinbuchstaben verbunden (siehe Beispiel 1 b und c). Charakteristisch ist die Neigung des Querbalkens wie auch dessen geschwungener Beginn. Hinsichtlich der Form der anderen Buchstaben sind ebenfalls gemeinsame Merkmale zu erkennen:

Beispiel 1



Desgleichen sind Übereinstimmungen in der Schreibweise der Jahreszahl zu erkennen. Auch hier ist es wichtig, zwischen kalligraphisch und flüchtig geschriebenen Zahlen zu differenzieren. Im zweiten Fall tendiert Bach dazu, die Ziffern 1 und 7 ligaturartig zu verbinden. Im ersten Fall hingegen stehen die Ziffern separat. Folgende Beispiele mögen auch ohne detaillierte Erläuterungen die Ähnlichkeiten verdeutlichen:⁴³



⁴² Die Proben sind folgenden Dokumenten entnommen: b) Zeugnis für Christian Beck (siehe *Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse für Präfecten des Thomanerchores 1743–1749*, Faksimile und Transkription, hrsg. von A. Glöckner, Kassel 2009, S. 5); c) Zeugnis für Johann Wilhelm Cunis (ebenda, S. 7); d) Zeugnis für Christian Gottlob Fleckeisen (ebenda, S. 6); e) Zeugnis für Johann Georg Heinrich (Dok I, Nr. 79).

⁴³ a) Textheft zur Markus-Passion 1744; b) Zeugnis für Johann Christoph Altnickol (vgl. Dok IV, S. 331); c) Stammbucheintrag für Johann Gottfried Fulde (siehe Dok IV, Nr. 584); d) Zeugnis für Johann Nathanael Bammler (siehe *Johann Sebastian Bach. Vier Zeugnisse*, wie Fußnote 42, S. 8).

Die Kürze der handschriftlichen Einträge im Textheft von 1744 erlaubt zwar keine absolut sichere Zuordnung, doch ist die Wahrscheinlichkeit groß, daß die Angaben zur Kirche und zum Aufführungsjahr von der Hand J. S. Bachs stammen.

Das Heft enthält den Text von Bachs verschollener Markus-Passion BWV 247. Bislang war dieses Werk lediglich aus dem 1732 veröffentlichten dritten Teil von Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* bekannt. Dort findet sich der Text auf den Seiten 49 bis 67 und ist mit folgender Überschrift versehen: „*TEXTE* | Zur Paßions-Music nach dem E- | vangelisten Marco am Char-Freytage | 1731.“ Obwohl weder der Name des Komponisten noch der Aufführungsort angegeben ist, wurde die Zuweisung an Bach nie in Frage gestellt. Die im Titel angegebene Jahreszahl war bislang der einzige Nachweis für eine Aufführung der Passion.⁴⁴ Daß dieser ersten Darbietung weitere Aufführungen folgten, belegt erst das Petersburger Heft. Die Gewohnheit, beim Druck von Texten zur Musik auf der Titelseite für etwaige Präzisierungen (in der Regel die Angabe des Datums) Platz zu lassen, war damals sehr verbreitet.⁴⁵ Aufgrund der oben geschilderten Besonderheiten der Titelseite ist anzunehmen, daß die Markus-Passion nicht nur 1744, sondern auch in anderen Jahren aufgeführt wurde.

Ein Vergleich der Textfassungen im dritten Band von Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* und in dem neu aufgefundenen Einzelheft zeigt deutlich, daß Bach die Passion 1744 nicht unverändert wieder aufnahm, sondern seinen Hörern eine neue Fassung präsentierte, wie er es auch mit der Johannes- und der Matthäus-Passion tat. Im folgenden seien die wichtigsten Abweichungen in der Textfassung von 1744 genannt:

- Die erste Variante betrifft das Rezitativ des Evangelisten „Und mureten über sie“ (BWV 247/6). In der Fassung von 1731 folgt es unmittelbar nach dem Chor „Was soll doch dieser Unrath?“ und steht damit vor dem Choral „Sie stellen uns wie Ketzer nach“. In der Fassung von 1744 hingegen erscheint es nach dem genannten Choral und ist so mit dem Rezitativ „Jesus aber sprach“ (BWV 247/8–10) zu einem

⁴⁴ Siehe Spitta II, S. 334; F. Smend, *Bachs Markus-Passion*, BJ 1940–1948, S. 1–35; NBA II/5 Krit. Bericht (A. Dürr, 1974), S. 248; BWV, S. 363; BWV^{2a}, S. 270; *Kalendarium* ³2008, S. 60. Als Datum der Erstaufführung der Markus-Passion schlug Arnold Schering das Jahr 1729 vor (siehe A. Schering, *Zur Markus-Passion und zur „vierten“ Passion*, BJ 1939, S. 1–32), doch fand sich für diese Hypothese keine Bestätigung; heute wird allgemein das Jahr 1731 favorisiert. Ebensowenig konnte sich Gustav Adolph Theill mit seiner Datierung auf den 26. März 1728 durchsetzen; vgl. G. A. Theill, *Die Markuspassion von Joh. Seb. Bach (BWV 247). Entstehung – Vergessen – Wiederentdeckung – Rekonstruktion*, 2., erweiterte Auflage, Kahl 1981, S. 19.

⁴⁵ Beispiele für diese Praxis im Bestand der Russischen Nationalbibliothek finden sich unter den Signaturen 6.36.2.1368 und 6.36.2.1391.

Satzkomplex vereinigt. Obwohl der Evangelientext (Mk 15,5) mit den Worten „Und murreten über sie“ endet, hielt Bach die Umstellung anscheinend aus musikalisch-dramaturgischen Gründen und wegen der besseren Anbindung des Chorals an den vorausgehenden Chor für notwendig.

- In der Textfassung von 1731 ist BWV 247/13 als „Chorus“ bezeichnet, 1744 hingegen als „Jünger“ (das vorhergehende Rezitativ des Evangelisten endet mit den Worten: „... sprachen seine Jünger zu Ihm“).
- Die Sätze „Und sie wurden traurig“ sowie „Und der andere: Bin ichs?“ (BWV 247/18–19) sind in der Textfassung von 1731 mit „Evang.“ überschrieben. Diese Besonderheit ist bereits mehrmals diskutiert worden⁴⁶ und wurde als Bachs bewußter Bruch mit der traditionellen Vertonung der Worte „Bin ichs?“ erklärt. Während diese Passage in der zweiten Auflage des dritten Teils von Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* (1737) unverändert bleibt, erscheint im Textheft von 1744 an dieser Stelle eine bedeutende Modifikation: Die Worte „Und sie wurden traurig, und sagten zu Ihm: einer nach dem andern“ sind dem Evangelisten zugewiesen, die daran anschließende Passage „Bin ichs? Und der andere: Bin ichs?“ sind hingegen mit „Chorus“ bezeichnet. Falls im Erstdruck (und auch in der Ausgabe von 1737) an dieser Stelle nicht einfach ein Fehler vorliegt (die Bezeichnung zweier aufeinander folgender Sätze mit „Evang.“ erscheint wenig sinnvoll), dann signalisiert der Wechsel von Rezitativ zu Chorsatz bei den Worten „Bin ichs?“ ein nachträgliches Einschwenken auf die Tradition (vgl. etwa Satz 9e der Matthäus-Passion BWV 244).
- Nach dem Rezitativ des Petrus „Ja, wenn ich mit dir sterben müßte, wollte ich dich nicht verleugnen“ (BWV 247/36) folgt im Text von 1744 eine Arie, die in der früheren Fassung nicht enthalten ist (siehe auch Abb. 19):

Ich lasse dich, mein JESu, nicht,
 Wo du verdirbst, will ich verderben.
 Durch Creutz und Schmach
 Folg ich dir nach
 Und wo du stirbst, da will ich sterben.

Da Capo

Daran schließt sich entsprechend der Fassung von 1731 das Rezitativ des Evangelisten „Desselbigen gleichen sagten sie alle“ (BWV 247/37) an. Obwohl der letzte Passus von Mk 14,31 durch die Hinzufügung der neuen Arie vom restlichen Vers getrennt wird, erscheint diese Stelle mit dem Treueschwur Petri als einer der ausdrucksvollsten dramatischen Momente der Markus-Passion. Der Text der neu hinzugefügten Arie dient als Bestätigung und Bekräftigung dieses Schwurs. Da dieser Satz in keiner der heute bekannten Quellen auftaucht, liegt die Annahme nahe, daß er eigens für die 1744 revidierte Fassung der Markus-Passion geschrieben wurde; er ergänzt mithin die Zahl der von Bach vertonten Arien. Ob Picander der Verfasser der neuen Ariendichtung ist, muß derzeit offenbleiben. Der späteste bisher bekannte Text von Picander zu einer Komposition Bachs, die Bauernkantate BWV 212, stammt

⁴⁶ Siehe etwa Smend (wie Fußnote 44), S. 3 ff.

aus dem Jahr 1742. Es ist nun jedoch wahrscheinlich, daß Bachs Zusammenarbeit mit Picander sich bis ins Jahr 1744 fortsetzte.

- Im zweiten Teil der Passion (der wie im Textdruck von 1731 mit dem Vermerk „Nach der Predigt“ versehen ist) wurde eine weitere Arie hinzugefügt. Auch sie steht an einer dramaturgisch wichtigen Stelle, am Ende des Dialogs zwischen Jesus und Pilatus. Die Arie folgt auf den Satz des Evangelisten „Jesus aber antwortete nichts mehr, also, daß sich auch Pilatus darüber verwunderte“ und befindet sich damit innerhalb des umfangreichen Evangelistenrezitativs BWV 247/96. Der Text der Arie lautet (siehe auch Abb. 21–22):

Will ich doch gar gerne schweigen,
 Böse Welt, verfolge mich:
 Aber Du, mein lieber GOTT,
 Siehest meiner Feinde Spott,
 Du wirst auch mein Unschuld zeigen.

Da Capo

Danach nimmt der Evangelist die Schilderung der Verurteilung Jesu wieder auf: „Er pflegete aber ihnen auf das Oster-Fest ...“. Die neue Arie bildet eine Meditation über das Gespräch zwischen Jesus und Pilatus und fungiert zugleich als strukturelle Zäsur zur Barrabas-Episode. So finden sich in der Fassung von 1744 statt eines einzigen langen Rezitativs nun drei Sätze. Auch der Text dieser zweiten Arie läßt sich bislang nicht anderweitig nachweisen. Möglicherweise wurde auch er von Bach (und Picander?) speziell für die spätere Fassung der Markus-Passion geschrieben, jedenfalls aber bildet er eine zweite Erweiterung im Verzeichnis der heute bekannten Arien Bachs.⁴⁷

- Weitere Änderungen betreffen die Hinzufügung einzelner Wörter und die Umgestaltung einiger Passagen. Zum Beispiel lautet in dem Choral „Betäubtes Hertz“ (BWV 247/41) die vierte Zeile statt „All dein Creutz, Noth und Klagen“ nunmehr „All dein Creutz, Noth und Plagen“. Im Rezitativ des Jesus „Simon, schläfdest du?“ (BWV 247/46) wurden in der Passage „Vermögtest du nicht eine Stunde zu wachen?“ die Worte „mit mir“ hinzugefügt, wodurch der Text eine viel persönlichere Wendung erhält. Im nachfolgenden Rezitativ von Jesus „Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen?“ ist der letzte Satz um das Wort „Siehe“ erweitert. In dem Choral „Jesus ohne Missethat“ (BWV 247/56) ist in der fünften Zeile „böse“ durch „arge“ ersetzt worden (zwar der Bedeutung nach ähnlich, jedoch anscheinend wichtig genug, um eine gezielte Änderung zu bedingen). Im nächsten Choral „Ich will hier bei dir

⁴⁷ In Picanders Jahrgang von 1728 enthält die für den 19. Sonntag nach Trinitatis bestimmte Kantatendichtung eine sprachlich und formal ganz ähnliche (allerdings um eine Zeile kürzere) Arie:

Will ich doch gar gerne leiden,
 Weil mich kein Verbrechen kränkt.
 Was die Welt von mir gedenkt,
 Soll der jüngste Tag entscheiden.

Da Capo

stehen“ (BWV 247/58) ist in der zweiten Zeile das erste Wort ausgetauscht worden, womit der Satz eine ganz andere Bedeutung erhält: Statt „Verlasse mich doch nicht“ in der Fassung von 1731 heißt es 1744 „Verachte mich doch nicht“. In dem Choral „Herr, ich habe mißgehandelt“ (BWV 247/89) lauten die letzten beiden Zeilen in der Fassung von 1731 „Und ietzt wolt ich gern aus Schrecken / Mich für deinem Zorn verstecken“, in der Fassung von 1744 heißt es hingegen „Und nun will ich mich aus Schrecken, / Herr, vor deinen Zorn verstecken“. Außer den hier genannten gibt es noch eine ganze Reihe ähnlicher Varianten. Es ist schwer zu sagen, ob diese Änderungen und Zusätze mittels Korrekturen in das Aufführungsmaterial von 1731 eingetragen wurden, oder ob Bach 1744 eine neue Partitur und neue Stimmen herstellte.

- Schließlich lassen sich noch zahlreiche kleinere Varianten feststellen. Einige von ihnen sind eindeutig als gezielte Verbesserungen zu erkennen; so wurde in dem Choral „Man hat dich sehr hart verhöhnet“ (BWV 247/110) in der vierten Zeile „beweget“ durch „bewegt“ ersetzt, um einen sauberen Reim mit Zeile 2 zu erzielen. Die übrigen Abweichungen sind durch die zeittypische Variabilität der Orthographie bedingt.

Das Textbuch von 1744 belegt, daß Bach die Markus-Passion in seiner späteren Leipziger Zeit einer gründlichen Revision unterzog und erneut aufführte. Neben den vorstehend geschilderten kleineren Eingriffen erscheint speziell der Zusatz neuer Arien bedeutungsvoll. In der ursprünglichen Konzeption des Werks ist die Zahl der betrachtenden Sätze vergleichsweise klein (unter 132 Sätzen finden sich lediglich sechs Arien). Die beiden zusätzlichen Arien – je eine im ersten und im zweiten Teil – verschieben das Verhältnis der unterschiedlichen musikalischen Ebenen spürbar, zumal ihnen eine wichtige dramaturgische Rolle zufällt. Angesichts des Verlusts der Musik kommt dem Petersburger Textdruck zur Markus-Passion eine zentrale Bedeutung für unsere Kenntnis dieses verschollenen Leipziger Werks zu.

Doch auch mit Blick auf Bachs Aufführungskalender eröffnet der Fund neue Perspektiven, denn bislang konnte für das Jahr 1744 überhaupt kein einziges Werk sicher benannt werden.⁴⁸ An Darbietungen von Passionsmusiken in Bachs letztem Lebensjahrzehnt sind überhaupt nur die Matthäus-Passion für 1742 und die Johannes-Passion (Fassung IV) für 1749 hinreichend sicher belegt. Dennoch mußte – trotz zahlreicher offener Fragen – auch in dieser Zeit von einer ungebrochenen Folge von Passionsaufführungen ausgegangen werden, die nach wie vor den Höhepunkt des kirchenmusikalischen Kalenders bildeten.⁴⁹ Die Petersburger Textdruckfunde bestätigen diese und andere Vermutungen der Bach-Forschung und bereichern unser gesichertes Wissen um zahlreiche wichtige Fakten.

⁴⁸ Siehe Kalendarium ³2008, S. 83 f.

⁴⁹ Vgl. Dok II, Nr. 180, und C. Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/Main 2000, S. 455.

Der Dank der Verfasserin gilt den Mitarbeitern der Russischen Nationalbibliothek sowie Dr. Peter Wollny für seine wissenschaftliche Unterstützung. Außerdem bedankt sich die Autorin bei Viera Lippoldova und Maxim Serebrennikov für ihre Hilfe bei der Ermittlung der Literatur. Die Arbeit mit den Quellen in Berlin und Leipzig wurde durch ein Stipendium des George Bell Institute (Großbritannien) und der Kreisau-Stiftung ermöglicht; beiden sei hier ebenfalls gedankt.

Übersetzung:

Albina Bojarkina und Alejandro Contreras Koob (Sankt Petersburg)

Abbildungen

(mit freundlicher Genehmigung der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg)

Abb. 1–8: RUS-SPsc, 17.141.2.111, *Texte Zur Leipziger Kirchen-Music, Auf den XIII. XIV. XV. XVI. Sonntag nach Trinitatis, Ingleichen Auf das Fest St. Michaelis 1724. Leipzig, Gedruckt bey Immanuel Tietzen*, S. 1–15

Abb. 9–16: RUS-SPsc, 15.56.7.59, [Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr, verfertigt durch Picandern. Leipzig, 1728], S. 13, 40/41, 70/71, 72/73, 80/81, 100/101, 146/147, 148/149

Abb. 17–23: RUS-SPsc, 17.139.1.43, *Das | Leiden und Sterben | unsers | Herrn Jesu Christi | nach dem | Evangelisten Marco | mit | untermischten Arien und Chorale | in der | Kirche zu S. Thomæ | am Char-Freytage des 1744 Jahres | besungen | von dem | CHORO MUSICO*, S. 1, 2/3, 8/9, 12/13, 16/17, 18/19, 24



Abb. 1.

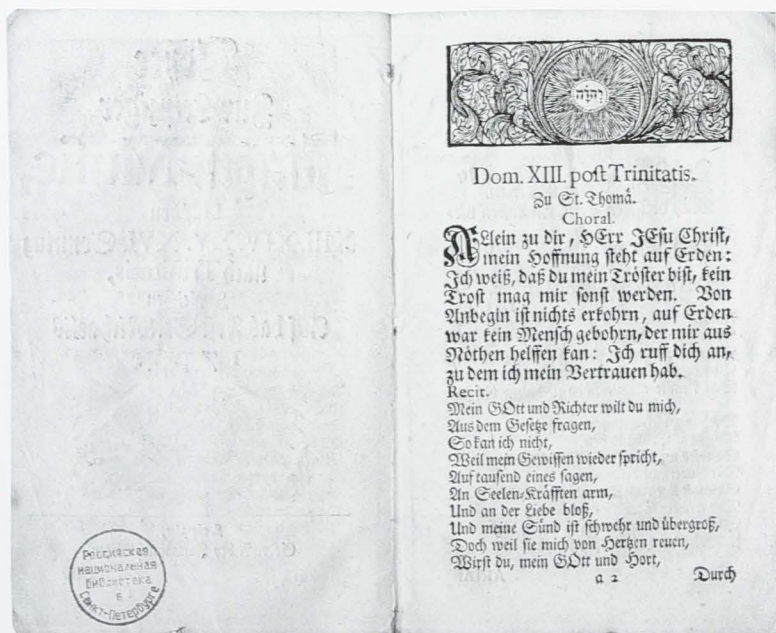


Abb. 2.

<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Durch ein Vergebungs-Wort, Mich wiederum erweisen.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Wie furchtsam wandten meine Schritte, Doch Jesus hört auf meine Bitte, Und zeigt mich seinen Vater an. Mich drückten Sünden-Lasten nie- der, Doch blüßt mir Jesu Trost-Wort wieder, Daß er für mich genug gethan.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p>Recit. Mein Gott! verwirf mich nicht, Wiewohl ich Dem Gebot noch täglich übertrete, Den deinen Angesicht: Das kleinste ist mir schon zu halten viel zu schwehr, Doch wenn ich um nichts mehr, Als Jesu Beystand bete, So wird mich kein Gewissens-Streit, Der Zursicht berauben, Gieb mir nur aus Barmherzigkeit, Den wahren Christen Glauben. So stellt er sich mit auten Früchten ein, Und wird durch Liebe thätig seyn.</p> <p style="text-align: right;">ARIA.</p>	<p style="text-align: center;">(o)</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Gott, der du die Liebe heist, Ach! entzünde meinen Geist, Laß zu dir vor allen Dingen, Meine Liebe kräftig dringen. Gieb, daß ich aus reinen Triebe, Als mich selbst den Mehesten liebe, Eröhren Feinde meine Ruh, Ende du mir Hülffe zu.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Ehr sey Gott in dem höchsten Thron, Dem Vater aller Güte, und Jesu Christ seinm liebsten Sohn, der uns allzeit be- hüte, und Gott dem heiligen Geiste, der uns sein Dülff allzeit leiste, damit wir ihm gefällig seyn hier in dieser Zeit, und dort hernach in Ewigkeit.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Dom. XIV. post Trinitatis, Zu St. Nicolai.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Jesu, der du meine Seele, hast durch deinen bitteren Tod, aus des Teuf- fels finstern Höle, und der schweret Sünden-Noth, kräftiglich heraus ge- rissen, und mich solches lassen wissen, a 3 durch</p>
--	---

Abb. 3.

<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>durch dein angenehmes Wort, sey doch iezt, o Gott, mein Hort!</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Wir eilen mit schwachen doch emsi- gen Schritten, O Jesu, o Meister zu helfen, zu dir. Du suchest die Kranken und Irren- den treulich; Ach! höre, wie wir Die Stimmen erheben um Hülffe zu bitten, Es sey uns dein gnädiges Antlitz er- freulich.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p>Recit. Ach ich bin ein Kind der Sünden, Ach ich irre weit und breit, Der Sünden Ausfluß, so an mir zu finden, Verläßt mich nicht, In dieser Sterblichkeit, Mein Wille trachtet nur nach bösen, Der Geist zwar spricht: Ach! wer wird mich erlösen. Aber Fleisch und Blut zu zwingen, Und das Gute zu vollbringen, Ist über alle meine Kräfte. Bill ich den Schaden nicht verhehlen, So kan ich nicht, wie offrt ich fehle, zehlen.</p> <p style="text-align: right;">Drum</p>	<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Drum nehm ich nun der Sünden Schmerz und Pein, Und meiner Sorgen Bürde, So mir sonst unertaglich würde, Und lieffe sie dir, Jesu, keuffend ein, Rechne nicht die Missethat, Die dich Herr erzümet hat.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Das Blut so meine Schuld durch- streicht, Macht mir das Herze wieder leicht, Und spricht mich frey. Rufft mich der Höllen-Heer zum Streite, So stehet Jesus mir zur Seite, Daß ich beherzt und sieghaft sey.</p> <p>Recit. Die Wunden, Nägel, Eren, und Grab, Die Schläge, so man dort dem Heiland gab, Sind ihm nunmehr Sieges-Zeichen. Und können mir vernete Kräfte reichen. Wenn ein erlöschendes Licht, Den Fluch vor die Verdammten spricht, So kehrt du ihn in Ergeen, Mich kan kein Schmerz und keine Pein bewe- gen, Weil sie mein Heiland kennt, Und da dein Herz vor mich in Liebe brennt, So lege ich hinwieder,</p> <p style="text-align: right;">a 4 Das</p>
--	--

Abb. 4.

<p style="text-align: center;">❁ (○) ❁</p> <p>Das meinte vor dich nieder, Daß mein Herz mit Leid vermenget, So dein theures Blut besprenget, So am Creuz vergossen ist, Ob ich dir, Herr Jesu Christ.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Nun, du wirst mein Gewissen füllen, So wider mich um Rache schreyt, Und deine Treue wird erfüllen. Wenn Christen an dich glauben, Wird sie kein Feind in Ewigkeit Aus deinen Händen rauben.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen, Laß mich ja verzagen nicht, du, du kannst mich stärker machen, wenn mich Sünd und Tod ansicht, deiner Güte will ich trauen, bis ich fröhlich werde schauen, dich, Herr Jesu, nach dem Streit, in der süßen Ewigkeit.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Dom. XV. post Trinitatis. Zu St. Thomä. Chor.</p> <p>Was Gott thut, das ist wohlgethan, es bleibt gerecht sein Wille, wie er fängt</p>	<p style="text-align: center;">❁ (○) ❁</p> <p>fängt meine Sachen an, will ich ihn halten stille, er ist mein Gott, der in der Noth, mich wohl weiß zu erhalten, drum laß ich ihn nur walten.</p> <p style="text-align: center;">Recit.</p> <p>Ein Wort der Wahrheit stehet fest, Und wird mich nicht betrügen, Weil es die Gläubigen, Nicht fallen noch verderben läßt. Ja weil es mich, Den Weg zum Leben führet, So fast mein Herze sich, Und lässet sich beunügen. Im Gottes Vater-Treu und Huld, Und hat Gedult, Wenn mich ein Unfall rühret. Gott kan mit seinen Allmachts-Händen, Mein Unglück wenden.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Erschüttere dich nur nicht, verzagte Seele, Wenn dir der Creuzes-Kelch so bit- ter schmeckt, Gott ist dein weiser Arzt und Wun- der-Mann, So dir kein tödtlich Gift einschren- ken kan,</p> <p style="text-align: right;">a 5 Ob</p>
---	---

Abb. 5.

<p style="text-align: center;">❁ (○) ❁</p> <p>Ob gleich die Süßigkeit verborgen steckt.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p style="text-align: center;">Recit.</p> <p>Nun der von Ewigkeit geschlossene Bund, Bleibt meines Glaubens Grund, Er spricht mir Zuversicht, In Tod und Leben: Gott ist mein Licht, Ihn will ich mich ergeben, Und haben alle Tage, Gleich ihre eigne Plage, Doch auf das überlände Leyd, Wenn man genug gereinet, Kommt endlich die Errettungs-Zeit, Da Gottes treuer Sinn erscheinet.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Wenn des Creuzes Bitterkeiten, Mit des fleisches Schwachheit strei- ten, Ist es dennoch wohlgethan. Wer das Creuz durch falschen Wahn, Sich vor unerträglich schätzt, Wird auch künftig nicht ergötzet.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Was Gott thut, das ist wohl ge- than, dabey will ich verbleiben, es mag mich</p>	<p style="text-align: center;">❁ (○) ❁</p> <p>nich auf die rauhe Bahn, Noth, Tod und Elend treiben, so wird Gott mich ganz väterlich in seinen Armen halten, drum laß ich ihn nur walten.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Dom. XVI. post Trinitatis. Zu St. Nicolai. Chor.</p> <p>O Jesu Herr, wenn werd ich ster- ben, meine Zeit läuft immer bin, und des alten Adams Erben, unterde- nen ich auch bin, haben diß zum Vater- Theil, daß sie eine kleine Weil arm und elend seyn auf Erden, und denn selber Erde werden.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Was weißt du dich, mein Geist, entse- hen, Wenn meine letzte Stunde schlägt, Mein Leib neigt täglich sich zur Er- den, Und da muß seine Ruhstatt werden, Wohin man so viel tausend trägt.</p> <p style="text-align: center;">Recit.</p> <p>Zwar fühlt mein schwaches Herz, Furcht, Sorge, Schmerz.</p> <p style="text-align: right;">Ob</p>
--	---

Abb. 6.

<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Wo wird mein Leib die Ruhe finden, Aber wird die Seele doch, Vom aufgelagten Sünden-Joch Befreyen und entbunden? Das Meine wird zerstreut, Und wohin, werden meine Lieben, In ihrer Traurigkeit, Zertrennt vertrieben?</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Doch weicht ihr tollten vergeblichen Sorgen, Mich ruffet mein Jesus, wer sollte nicht gehn? Nichts was mir gefällt Besiget die Welt, Erscheine mir seliger fröhlicher Mor- gen, Verklähret und herrlich vor Jesu zu sehn.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p>Recit. Behalte nur, o Welt, das Meine, Du nimmst ja selbst mein Fleisch und mein Ge- beine, So nimm auch meine Armuth hin: Genug, daß mir aus Gottes Überfluß, Das höchste Gut dort werden muß, Genug, daß ich dort reich, und selig bin.</p> <p style="text-align: right;">Was</p>	<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Was aber ist von mir zu erben, Als meines Gottes Vater Theu? Die wird ja alle Morgen neu, Und kan nicht sterben.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Herrlicher über Tod und Leben, mach einmal mein Ende gut, laße mich den Geist aufgeben, mit recht wohlgefaßten Muth, hilf daß ich ein ehrlich Grab ne- ben frommen Christen hab, und auch endlich in der Erde nimmermehr zu schanden werde.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Am St. Michaelis-Feste.</p> <p style="text-align: center;">Früh zu St. Ebornä, und Nachmittage zu St. Nicolai.</p> <p style="text-align: center;">Chorus.</p> <p>Herr Gott, dich loben alle wir, und sollen billig danken dir, für dein Geschöpf, der Engel schon, die um dich schweben in deinen Thron.</p> <p>Recit. Ihr heller Glanz und hohe Weißheit zeigt, Wie Gott sich zu uns Menschen neigt, Der solche Helden, solche Waffen, Vor uns geschaffen.</p> <p style="text-align: right;">Eie</p>
---	---

Abb. 7.


<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Sie ruhen ihm zu Ehren nicht, Ihr ganzer Fleiß ist nur dahin gericht, Daß sie, Herr Christe, um dich seyn, Und um dein armes Häufflein. Wie nöthig ist doch diese Nacht, Bey Satans Grimm und Macht?</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Der alte Drache brennt vor Neid, Und dichtet stets auf neues Leid, Daß er das kleine Häufflein trennet. Er tilgte gern was Gottes ist, Bald braucht er List, Weil er nicht Raßt noch Ruhe fennt.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p>Recit. Wohl aber uns, daß Tag und Nacht, Die Schaar der Engel wacht, Des Satans Anschlag zu zerstreuen. Ein Daniel, so unter Löwen sitzt, Erfahrt, wie ihn die Hand des Engels schüßt, Wenn dort die Gluth, In Babels Ofen keinen Schaden thut, So lassen Glaubige ein Danklied hören; So stellt sich in Gefahr, Noch reist der Engel Hülfße dar.</p> <p style="text-align: center;">A R I A.</p> <p>Laf, o Fürst der Cherubinen, Dieser Helden hohe Schaar</p> <p style="text-align: right;">Zimmer-</p>	<p style="text-align: center;">(o)</p> <p>Immerdar Deine Gläubigen bedienen, Daß sie auf Elias Wagen Sie zu dir gen Himmel tragen.</p> <p style="text-align: right;">Da Capo.</p> <p style="text-align: center;">Chor.</p> <p>Darum wir billig loben dich, und danken dir, Gott, ewiglich, wie auch der lieben Engel-Schaar dich preisen heut und immerdar. Und bitten dich, wollst allezeit, die- selben heißen seyn bereit, zu schützen dei- ne kleine Heerd, so hält dein göttlich Wort in Werth.</p> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  </div>
--	---

Abb. 8.

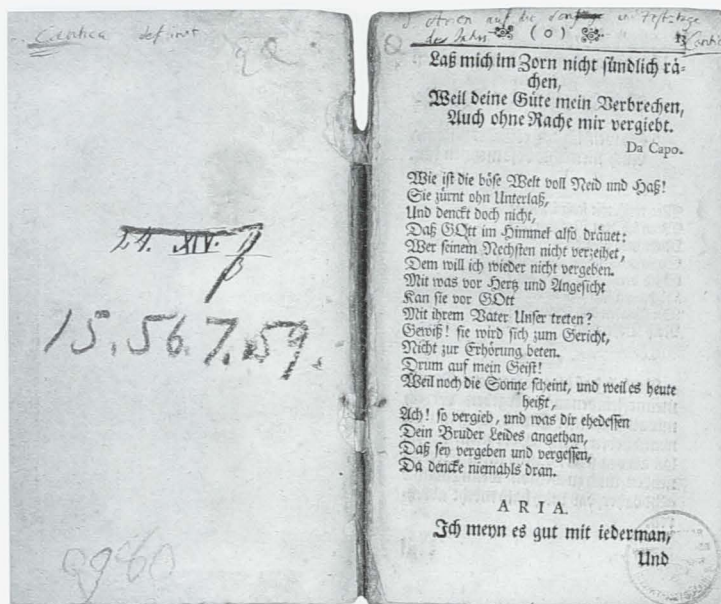


Abb. 9.

40 (o) 41

A R I A.
Weder Trübsal, Angst noch Lei-
den,
Soll mich von der Liebe scheiden,
Die in Christo Jesu ist.
Und der Vorschmack dieser Lust
Würket, daß hier meine Brust
Alles andre sonst vergißt.
Da Capo.

G'ott gib mir deinen guten Geiße,
Der deine Lieb in mir entzündet,
Und daß ich den, der mir am nächsten heisset,
Vor Haß und Neid,
Mit Wohlthun und Barmhertzigkeit,
Sanftmüthig überwinde.

Choral.
Du süße Liebe, schenck uns deine
Gnack, laß uns empfinden der Liebe
Bruck, daß wir uns von Herzen ein-
ander lieben, und im Friede auf einem
Sinne bleiben. Kyrieleison.

Am

Auf das Fest Michaelis.
Psalm. 118. v. 15. 16.
Man singet mit Freuden vom Sieg
in den Hürten der Gerechten:
Die Rechte des H'Erren behält den Sieg!
Die Rechte des H'Erren ist erhöht, die
Rechte des H'Erren behält den Sieg.

A R I A.
Krafft und Stärke sey gesungen,
G'ott, dem Lammie das bezwungen,
Und den Satanas verjagt,
Der uns Tag und Nacht verflacket.
Ehr und Sieg ist auf die Frommen,
Durch des Lammes Blut gekom-
men.

Ich fürchte mich
Vor tausend Feinden nicht,
Dem G'ottes Engel lagern sich,
Um meine Seiten her,
Wenn alles fällt, wenn alles bricht,
So bin ich doch in Ruh.
Wie war es möglich zu verzagen,
G'ott schicket mir ferner Hof und Wagen,
Und ganze Heerden Engel zu.

D A R I A.

Abb. 10.

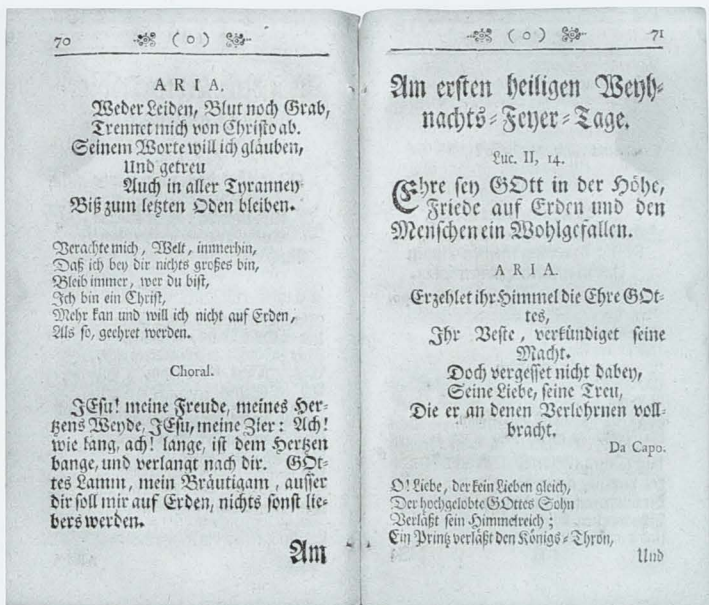


Abb. 11.

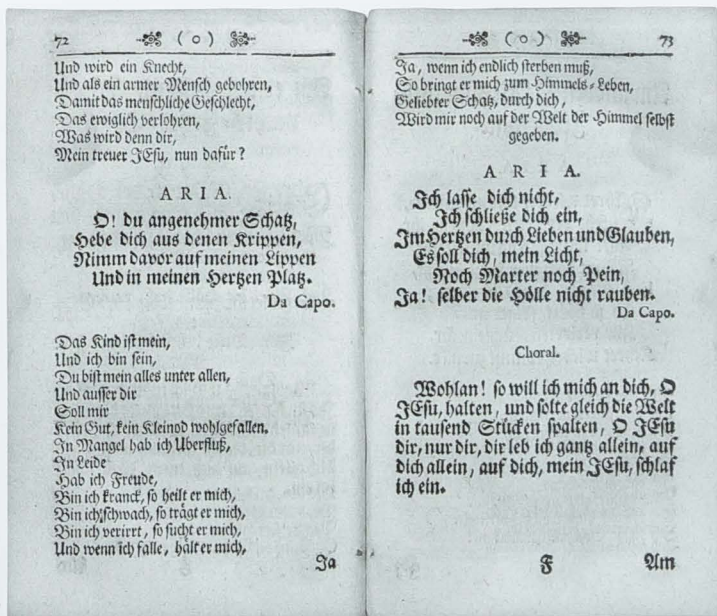



Abb. 12.

80 () 81

Choral.

Ein Wunder-Freud! ;: GOTT selbst
wird heut ein wahrer Mensch von Ma-
ria geboren. Ein Jungfrau zart sein
Mutter ward, von GOTT dem H-
ren selbst darzu erkohren.



Auf das Neue-Jahr.
Walm. 48. v. 11.
GOTT, wie dein Nahme, so ist auch
dein Ruhm bis an der Welt Ende.

A R I A.

H-Err, so weit die Wolcken gehen,
Gehet deines Nahmens Ruhm,
Alles, was die Lippen rühret,
Alles, was noch Odem führet,
Wird dich in der Nacht erhöhen.

Da Capo.

Du süßer JESUS-Nahme du,
In dir ist meine Ruh,
Du bist mein Trost auf Erden,
Wie kan denn nie
Im Erwege bange werden?
Du bist mein festes Schloß und mein Panier,
Da lauff ich hin
Wenn ich verfolget bin.
Du bist mein Leben und mein Licht,
Mein Ehre meine Zuversicht,
Mein Bestand in Gefahr
Und mein Geschenk zum Neuen-Jahr.

ARIA.

Abb. 13.

100 () 101

Bedenke, was du thust,
Mir ist in deinen Hütten bange.
Im Himmel ist gut wohnen,
Dahin zieh mein Begier,
Ach wer nur schon im Himmel wär,
Da geht es besser her,
Da wird GOTT ewig lohnen,
Dem, der ihm diene allhier.

A R I A.

Im Himmel ist gut wohnen,
Da da ist gut zu seyn.
Da will ich mir Hütten bauen,
Und in dem verkürten Licht
Meinen GOTT von Angesicht
In der Fülle schauen.
Heute zieh ich noch hinein.

Da Capo.

Ich bin vergnügt mit einem Blicke
Den ich, mein GOTT, schon ist nach dir
Nach deinem Licht
Und deiner Klarheit schick,
Sieht dich mein Auge nicht,
Hört dich mein Ohr nicht hier.
So schmeck ich dich in meiner Brust.
Nest schau ich dich in einem Spiegel,
In einem dunkeln Wort,
Doch hat mein Glaube dieses Siegel,

Ich soll dereinken dort
Dir gleich und ähnlich seyn,
Gleich an Klarheit gleich an Lust.

A R I A.

Kommt, ihr hellen Seraphinen,
Holt mich aus dieser Nacht.
Mich verlangt in eurer Pracht
GOTT, dem Lichte bald zu dienen.

Da Capo.

Choral.

Da wird seyn das Freuden-Leben,
da viel tausend Seelen schon seyn mit
Himmels-Glanz umgeben, dienen
GOTT für seinem Thron: da die Se-
raphinen prangen, und das hohe Lied
ansingen: Heilig, Heilig, Heilig, heist
GOTT der Vater, Sohn und Geist.

**Am Sonntage Septua-
gesimä.**

A R I A.

Ich bin vergnügt mit meinem
Stande,
H 3 Den

Abb. 14.

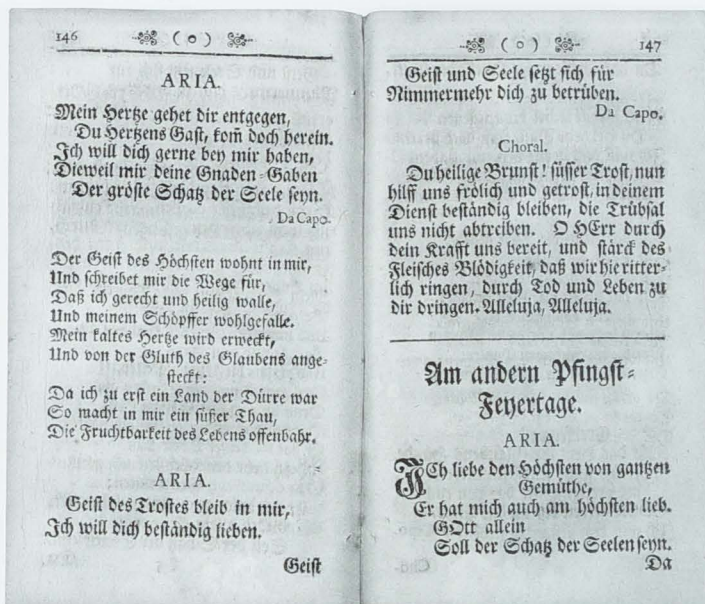


Abb. 15.

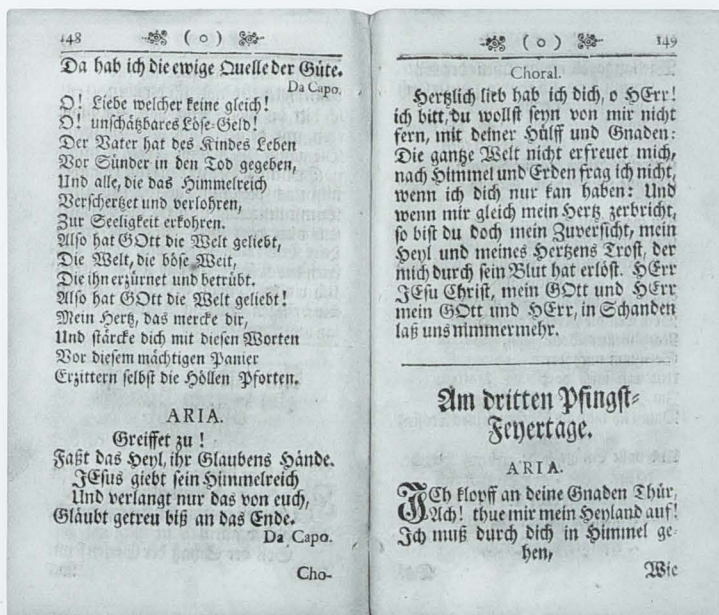


Abb. 16.

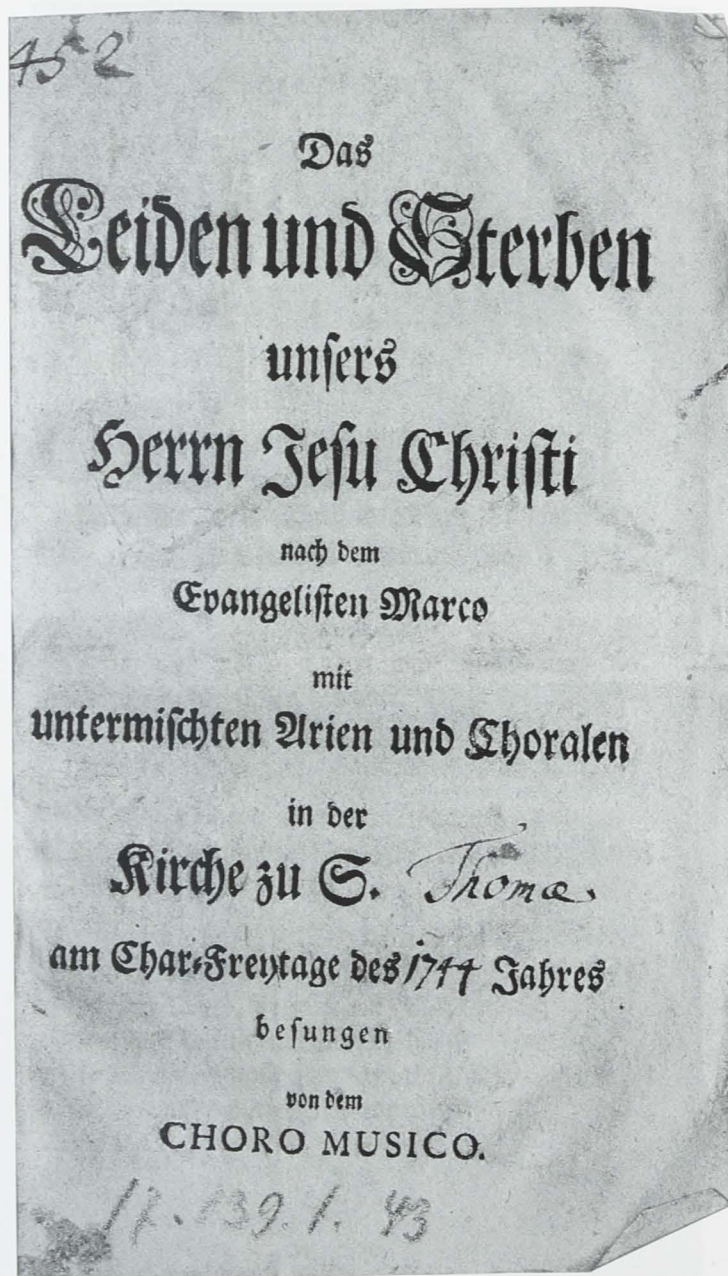


Abb. 17.

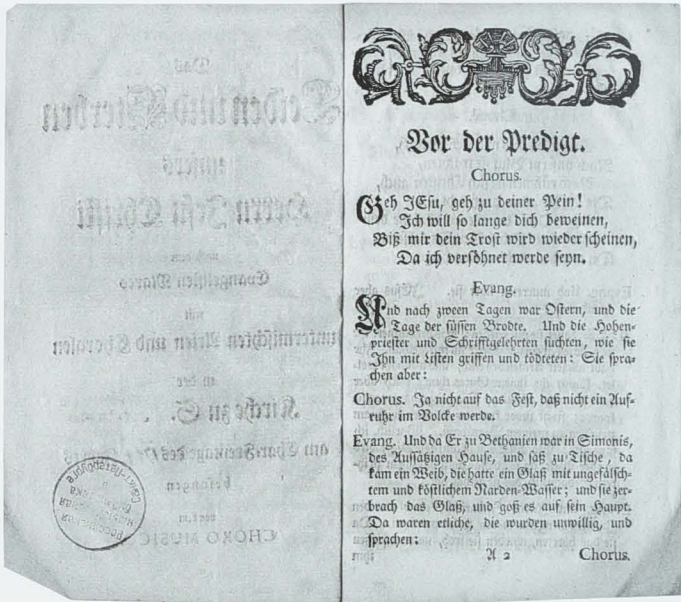


Abb. 18.

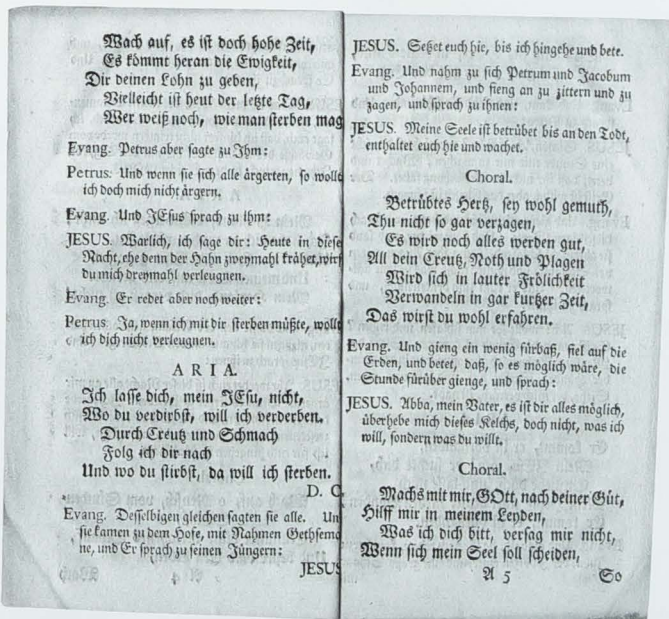


Abb. 19.

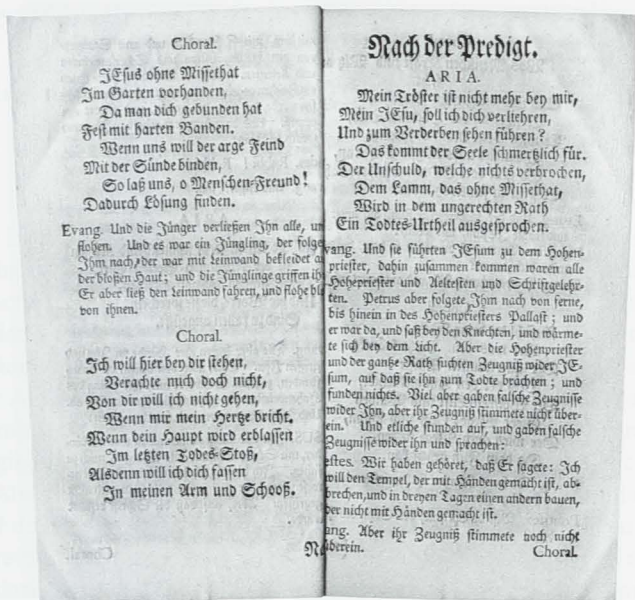


Abb. 20.

Choral.

sähe Petrus sich wärmen, schauete sie ihn an und sprach:

Ancilla. Und du warest auch mit dem Jesus bey Nazareth.

Evang. Er leugnete aber, und sprach:

Petrus. Ich kenne Ihn nicht, weiß auch nicht wo du fagest.

Evang. Und er gieng hinaus in den Vorhoff; und der Hahn krähete. Und die Magd sähe ihn, und hub abermahl an zu sagen denen, die dabey standen:

Ancilla. Dieser ist der einer.

Evang. Und er leugnete abermahl. Und nach etlichen Welle sprachen abermahl zu Petro, dabey sündeten:

Chorus. Warlich, du bist der einer, denn du bist ein Galiläer, und deine Sprache lautet gleich a

Evang. Er aber steng an sich zu verfluchen und schwören;

Petrus. Ich kenne des Menschen nicht, von dem du sagest.

Evang. Und der Hahn krähete zum andern mal. Da gedachte Petrus an das Wort, das Jesus ihm sagete: Ehe der Hahn zweymahl krähet, wirst du mich dreymahl verleugnen. Und er gieng an zu weinen.

Choral.

Herr, ich habe mißgehandelt,
Ja mich drückt der Sünden Last,
Ich bin nicht den Weg gewandelt,
Den du mir gezeigt hast.
Und nun will ich mich aus Schrecken,
Herr, vor deinen Zorn verstecken.

Evang. Und bald am Morgen hielten die Hohenpriester einen Rath mit den Aeltesten und Schriftgelehrten, darzu der ganze Rath, und bunden Jesus, und führten Ihn hin, und beantworteten Ihn Pilato. Und Pilatus fragete Ihn:

Pilatus. Bist du ein König der Juden?

Evang. Er antwortete aber, und sprach zu ihm:

ESUS. Du sagst.

Evang. Und die Hohenpriester beschuldigten Ihn hart. Pilatus aber fragete Ihn abermahl, und sprach:

Pilatus. Antworest du nichts? Siehe, wie hart sie dich verklagen.

Evang. Jesus aber antwortete nichts mehr, also, daß sich auch Pilatus darüber verwunderte.

A R I A.

Will ich doch gar gerne schweigen,
Böse Welt, verfolge mich:

B

Aber

Abb. 21.

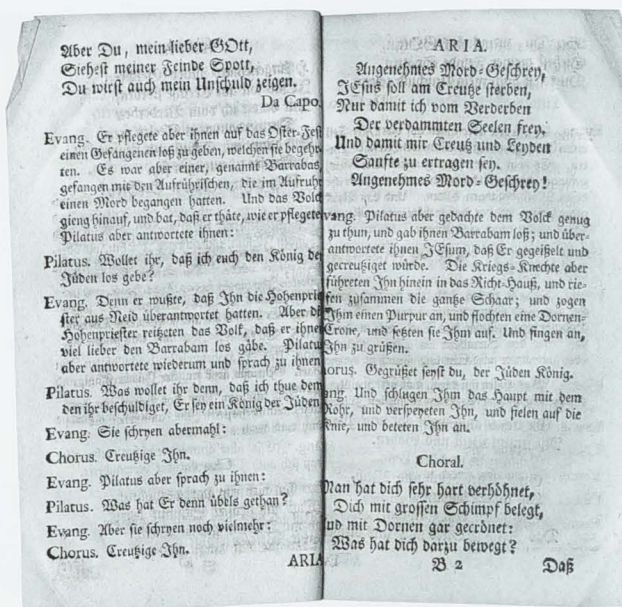


Abb. 22.

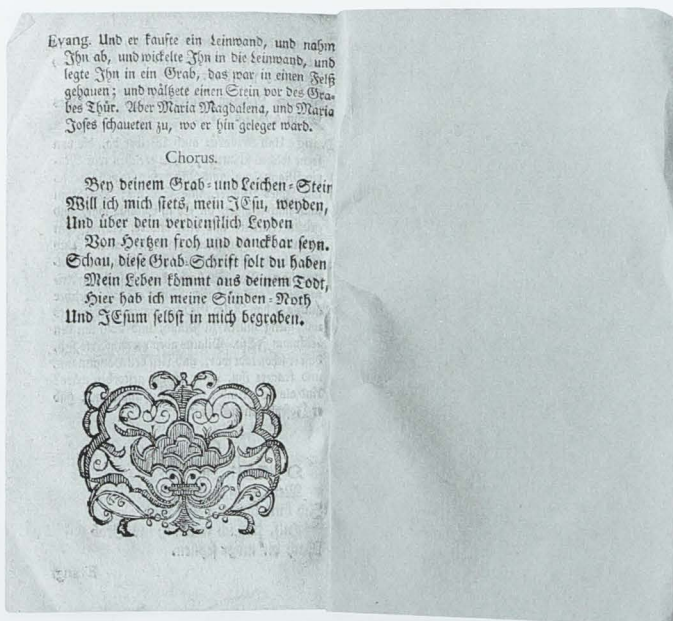


Abb. 23.