

Christoph Birkmanns Kantatenzyklus „Gott-geheilte Sabbaths-Zehnden“ von 1728 und die Leipziger Kirchenmusik unter J. S. Bach in den Jahren 1724–1727

Von Christine Blanken (Leipzig)

Im Zuge der Vorbereitung einer Ausstellung über die Tastenmusiksammlung des Nürnberger Organisten Leonhard Scholz (1720–1798), dieses für die süddeutsche Bach-Überlieferung wichtigen Sammlers,¹ eröffneten sich bald neue Perspektiven auf ein altes Problem: der Frage nach den Beziehungen zwischen Bach und Nürnberger Musikern und Verlegern. Scholz war zunächst als Organisten-Substitut an St. Egidien tätig, einer Nürnberger Kirche, an der auch ein Pastor namens Christoph Birkmann wirkte. Von diesem Theologen, der von 1724 bis 1727 in Leipzig studiert hatte, ist seit langem folgende autobiographische Notiz bekannt:

Dabey ließ ich doch die Musik nicht ganz liegen, sondern hielt mich fleißig zu dem grossen Meister, Herrn Director Bach und seinem Chor, besuchte auch im Winter die Collegia musica, und erlangte hiedurch Gelegenheit, etlichen Studiosis mit Hülfe der welschen Sprache weiter zu helfen.²

Dieser Satz aus einer gedruckten Leichenpredigt³ hat so gut wie keine Beachtung gefunden. Im Kontext des autobiographisch dokumentierten Lebens

¹ Seit 1968 der Bach-Forschung bekannt; erstmalig beschrieben in NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 159 f., und NBA V/7 Krit. Bericht (A. Dürr, 1979), S. 46. Zum Sammler siehe C. Blanken, *Bach „Nürnberger Art“*. Die Sammlung Scholz (Ausstellungskatalog), Leipzig 2013; dies., *Orgelwerke der „Sammlung Scholz“ in ihrer Beziehung zu Nürnberger Instrumenten*, in: *Vom Klang der Zeit. Besetzung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*. Festschrift Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, hrsg. von U. Bartels und U. Wolf, Wiesbaden 2004, S. 44–68.

² Dok III, Nr. 761.

³ *Wohlverdientes Ehren=Denkmal bey dem unvermutheten Hingang zweyer nunmehr vollendeten Gerechten, nemlich des HERRN Christoph Birkmanns, treuverdienten Senioris an der St. Egidien=Kirche zu Nürnberg, wie auch verschiedener gelehrten Gesellschaften würdiges Ehrenmitgliedes, und seiner geliebtesten Ehegattin, FRAUEN Sybilla Magdalena, geb. Oehmin, welche im Martio 1771. einander in wenig Tagen zur seligen Ruhe gefolget sind, herausgegeben von M. Stephanus Schultz, Prediger bey St. Ulrich, und Director des Jüdischen Instituti. Halle, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Hundt, o. J. [Vorwort 31. Januar 1772]; die Schrift enthält die bearbeitete Autobiographie Birkmanns („Lebenslauf“, S. 17–42), zitiert als *Ehren-Denkmal*. Weitere 1771–1773 veröffentlichte Artikel über Birkmann fußen auf dem *Ehren-Denkmal*: *Nova Acta Historico-Ecclesiastica*, Bd. 10, 80. Teil, Weimar 1771, S. 1116–1126 (bzw. der davon abhängige Artikel in *Nahrung**

und publizistischen Schaffens wird aber schnell klar, daß mit Birkmann nicht nur ein musikbegeisterter Theologiestudent nach Leipzig kam. Das einzige Exemplar eines von ihm veröffentlichten Textdrucks eines Kantatenjahrgangs läßt vielmehr den Schluß zu, daß mit Birkmann ein neuer Textdichter Bachs gefunden ist, dessen Libretti in direktem Kontakt mit Bach entstanden sein müssen. In überzeugender Weise runden weitere zeitgenössische Dokumente das Bild des jungen Musikers und Textdichters anschaulich ab, dessen Berührungspunkte mit dem Thomaskantorat und dem allgemeinen Musikleben in Bachs früher Leipziger Zeit nun vorgestellt werden sollen.

I. Zur Biographie Christoph Birkmanns

Christoph Birkmann wurde am 10. Januar 1703 in Nürnberg in bescheidenen Verhältnissen geboren und besuchte hier die Lorenzer Armenschule sowie die Lateinschule am Heilig-Geist-Hospital, die sogenannte Spitaler Schule. Auslöser für eine stark musisch geprägte Erziehung soll sein „natürliches Geschick zur Singekunst und den schönen Wissenschaften“ gewesen sein. Mit Hilfe verschiedener namhafter Nürnberger Musiker sowie mehrerer Sprachlehrer bzw. Sprachlehren baute er dieses Geschick sukzessive aus und gab auch selbst, um sich ein Zubrot zu verdienen, jüngeren Schülern Sprach- und Musikunterricht. Schon in dieser Zeit schrieb er Parodietexte auf Kantaten Nürnberger Kantoren und komponierte auch.⁴ Die autobiographische Beschreibung seiner Nürnberger Schulzeit sei deshalb vollständig zitiert:

Ich besuchte nicht nur gar bald die öffentliche Schule, sondern auch privat Lehrer, die der sel[ige] **Ambrosius Wirth** damals noch in die Häuser der armen Bürger

des Herzens für rechtschaffene Leser in allen Ständen, 2. Teil, 3. Quartal, 26. Stück, Hamburg 1773, S. 3–11). Nur zwei frühere Artikel, die vermutlich auch auf Informationen von Birkmann selbst zurückgehen, sind eigenständig: G. A. Will, *Nürnbergisches Gelehrten=Lexicon oder Beschreibung aller Nürnbergischen Gelehrten beyderlei Geschlechtes nach Ihrem Leben, Verdiensten und Schrifften* [...], 1. Teil, Nürnberg und Altdorf 1755, S. 150–152; zitiert als *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon*; A. Würfel, *Diptycha Ecclesiae Egydianae das ist: Verzeichniuß und Lebensbeschreibungen der Herren Prediger, Herren Seniorum und Herren Diaconorum, welche seit der gesegneten Reformation biß hieher an der Kirche zu St. Egydien in Nürnberg gedienet, nebst einer Beschreibung der alten und neuen Kirche* [...], Nürnberg 1757, S. 116f.; vermutlich von G. A. Will verfaßt, zitiert als *Diptycha Ecclesiae Egydianae*.

⁴ Dies erwähnt Birkmann selbst in einer undatierten abschriftlichen Fassung seiner Autobiographie (aus Georg Anton Wills Besitz, D-Nst, Will III.88.2°, fol. 11v). Die Autobiographie lag dem Druck im *Ehren-Denkmal* zugrunde, wurde dafür aber an etlichen Stellen gekürzt. Zu den Parodiekantaten siehe weiter unten.

sandte.⁵ Als ich die ersten Buchstaben christlicher Lehre hinlänglich gefasset, und im Lesen fortkommen konnte, wurde ich, durch Vorsprache guter Leute, in die Lorenzer Armen=Schule aufgenommen, wo ich der treuen Anweisung Herrn **Hechts** und manche milde Gabe genoß, bis Gott dem damaligen Herrn Ephoro, Herrn **Christoph Fürer**⁶ ins Herz gab, aus besagter Schule einige Knaben, die ein natürliches Geschick zur Singekunst und den schönen Wissenschaften hätten, durch den Cantor **Deinl**⁷ im neuen Spital aussuchen zu lassen. Nach ausgestandener Probe kam ich, nebst noch drey Knaben, in die Spitaler=Schule in die unterste Classe zu Herrn **Müller**, nach einem Jahr in die vierte, nach zwey Jahren in *Tertiam*, und nach abermaligen zwey Jahren in *Secundam*, und so mit in die Zucht des gottseligen Herrn **W. C. Deßlers**⁸, dessen schöner Lehrvortrag und demüthiger Wandel mir unvergeßlich ist. Endlich kam ich *Primam* zu Herrn Rector **Hagedorn**, und nach dessen Uebergang in die Lorenzer=Schule wurde Herr M[agister] **Colmar**⁹ mein Wegweiser in schönen Wissenschaften, bis ich A. 1722. nach einer öffentlichen gehaltenen lateinischen Rede: *de Petro M. Russorum Imperatore sollicito de successore regni*, im Frühlings=*Examine ad lectiones publicas* befördert worden. In diesen Lesestunden hörte ich **Wülferum**, **Moerlium**, **Eschenbachium**, **Doppelmaierum** ohne Aussetzen.

Privat Unterweisung mochte [ich] Armuth halber nicht genießen, hatte auch nicht wohl Zeit dazu, weil mir mit Informiren den Unterhalt verdienen musste.

⁵ Im Erziehungssystem des Theologen und Pädagogen Ambrosius Wirth (1656–1723) wurden ältere Schüler zunächst als Hilfslehrer in die Häuser der Armen geschickt, später konnten diese dann die von Wirth gegründete Armenschule besuchen. Wie andernorts wirkte der Hallenser Pietismus auch hier besonders durch seinen karitativen und pädagogischen Anspruch. In Nürnberg dominierte der Pietismus aber keinesfalls das kirchliche Leben, siehe H. Weigelt, *Geschichte des Pietismus in Bayern. Anfänge – Entwicklung – Bedeutung*, Göttingen 2001 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus. 40.), insbesondere S. 91–98.

⁶ Christoph Fürer von Haimendorf auf Wolkersdorf (1663–1732), Kaiserlicher Rat und Ratsherr in Nürnberg; auch Dichter und Übersetzer, Mitglied des Pegnesischen Blumenordens.

⁷ Nicolaus Deinl (1665–1725) war nach mehreren Ämtern in seiner Vaterstadt Nürnberg seit 1694 Organist am Heilig-Geist-Spital, 1699 Collega an der Spitaler Schule und seit 1701 dort Kantor. Die meisten biographischen Angaben zu Nürnberger Musikern folgen: *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, 4 Bde., hrsg. von M. H. Grieb, unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter, München 2007.

⁸ Wolfgang Christoph Deßler (1660–1722), 1705 Konrektor der Spitaler Schule, als Dichter von Liedern bekannt; für den Text von BWV 517 kennenswert: *Gott=geheiliger Christen | nützlich=ergetzende | Seelen-Lust | [...] | mit lieblich in Noten gesetzten neuen Arien [...]*, Nürnberg 1692, siehe F. Krautwurst, *Miszellen zur bayerischen Musikgeschichte I*, in: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 9 (2000), S. 203–210, insbesondere S. 208–210.

⁹ Johann Colmar (1684–1737), Rektor der Spitaler Schule.

Mein musicalisch Talent wollte auch gern anwenden, und fortsetzen, was ich bey Herrn **Deinl** gelernt hatte.

Drezel¹⁰, **Fischer**¹¹ und andere wackere Meister, die mir den Zutritt verstatteten, zeigten mir, was mir noch fehlte, und machten mir gute musicalische Bücher bekant, die ich aber ohne Kenntniß der italiänischen französischen Sprache nicht wohl nutzen konnte. **Tonelli**¹², **Platz**¹³ und **Kleemann**¹⁴ gaben mir in genannten Sprachen die nöthige Unterweisung, worauf mich an die Composition wachte, und meine Aufsätze Herrn **Drezel** zur Prüfung unterweilen mitbrachte. Bey Herrn **Fischer** lernte ich noch mehr welsche Meister kennen und nachahmen, dadurch wurde gar zeitig in den Stand gesetzt, andere in der Musik gründlich zu unterweisen und daraus Nutzen zu ziehen.¹⁵

Ein klares Ziel stand ihm dabei zu Beginn seiner Ausbildung – ab 1723 in Altdorf und ab Ende 1724 in Leipzig – noch nicht vor Augen:

Nun stunde an, welche Lebensart ich einschlagen sollte. Ich hatte Lust, die schönen Wissenschaften zu studieren, aber keine Mittel. Ich hoffte auf der hohen Schule ein Subsidium zu erlangen, und bezog das liebe **Altdorf** A. 1723. nach dem Pfingstfeiertagen, um das *Iubilaeum Academicum* mit begehen zu können. Ich besuchte die *Collegia publica* und *priuata*.

¹⁰ Cornelius Heinrich Dretzel (1697–1775), 1712 Organist auf dem Musikchor der Frauenkirche in Nürnberg, 1719 Nachfolger Wilhelm Hieronymus Pachelbels an St. Egidien. Nach Christian Friedrich Daniel Schubart soll er ein Schüler Bachs gewesen sein, wofür es bislang allerdings an Belegen mangelt; siehe Dok III, Nr. 903 a.

¹¹ Zum Stadt- und Ratsmusikus Gabriel Fischer (1684–1749) siehe weiter unten.

¹² Francisco Ludovico Tonelli († 1738), seit 1720 Privatlehrer in Nürnberg, später auch in Jena. Von ihm stammt die Grammatik und Sprachlehre *Der Wohlinformierte Italiänische Scholär, Welcher, Als ein Teutscher, die Welsche Sprach in kurtzer Zeit zu erlernen sich angelegen seyn lässet*, Nürnberg 1723.

¹³ Georg Philipp Platz verfaßte zwei Sprachlehren (*Sehr leichte neuerfundene Art, die Kinder das Frantzösische A, B, C. buchstabiren und die Ortophraphie besagter Sprache in kurtzer Zeit zu lehren*, Nürnberg [1720] und *Exercice très utile de la langue française*, Nürnberg 1721) sowie Ratgeber- und Erbauungsliteratur.

¹⁴ Der Name Kleemann ist in Nürnberg und Altdorf gerade unter bildenden Künstlern und Musikern weit verbreitet. Wer hier gemeint sein könnte, konnte nicht ermittelt werden.

¹⁵ *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 19–21. Die Hervorhebungen sind original. Die biographischen Angaben zu den hier erwähnten Personen beschränken sich weitgehend auf den Zeitabschnitt, in welchem Birkmann mit ihnen Kontakt hatte. Für eine englische Teil-Übersetzung des *Ehren-Denkmal*s sowie erste Ausführungen zum Fund der *Sabbaths-Zehnden* im Kontext der Biographie, siehe C. Blanken, *A Cantata-Text Cycle of 1728 from Nuremberg: a Preliminary Report on a Discovery relating to J. S. Bach's so-called 'Third Annual Cantata Cycle'*, in: *Understanding Bach*, Jg. 10 (2015), S. 9–30 (<http://bachnetwork.co.uk/ub10/ub10-blanken.pdf>).

Eine besondere Neigung zur Mathematik trieb mich zu *M. Kelsch*,¹⁶ der auch ein Musicus war. Wir übten uns in der Composition, stellten *Collegia musica* an, und durch solchen Trieb kam in kurzen so weit, daß bey jährlicher Veränderung des *Rectoris Magnifici* zwo vollständige Musiken componirte und mit Beyfall aufführte.

Ich war immer noch nicht gewiß, ob daraus mein Hauptstudium machen, oder mich stärker an die Bücher halten sollte. Bisher hatte den *Stylum* bey Herrn Professor **Schwarzen**,¹⁷ die Historie bey Herrn Professor **Köler**¹⁸ getrieben, wie auch bey denen *Theologis* die griechische Sprache und Kirchengeschichte, und bey Hr. *D. Baier*¹⁹ ein *Botanicum* gehört. Die Kosten wurden mir aber allein zu schwer, weil noch keinen Heller Stipendium erhalten, daß gegen das Ende des 1724sten Jahres mit Genehmigung meiner Lehrer beschloß, **Aldorf** mit **Leipzig** zu verwechseln.²⁰

Ich gieng im Namen Gottes über **Coburg**, **Arnstadt**, **Erfurt** und **Jena** meist zu Fuß dahin, und kam wohl behalten Freytags vor Advent mit geringer Baarschaft an,²¹ wurde aber bald mit denen **Mascoviis**²² und einige Zeit hernach mit *M. Gaudlitz*²³ bekannt, durch deren Recommendation in vornehme Häuser kam. Als ich die heiligen Christferien selig zugebracht hatte, besuchte ich mit grossem Eifer die Lehrstunden

¹⁶ Michael Kelsch (1693–1742), seit 1720 Dozent (1731 Professor), unter anderem für Mathematik an der Universität Altdorf.

¹⁷ Christian Gottlieb Schwarz (1675–1751), 1709 Professor für Beredsamkeit und Poesie (später vereinigt mit der Professur für Geschichte) an der Universität Altdorf; Mitglied der Berliner Akademie.

¹⁸ Johann David Kö(h)ler (1684–1755), 1711 Professor für Logik und 1714 für Geschichte an der Altdorfer Universität; 1726 Mitglied der Leopoldina in Halle.

¹⁹ Johann Jacob Baier (1677–1735), 1704 Professor für Medizin an der Universität Altdorf; 1708 Mitglied der Leopoldina.

²⁰ *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 20 f.

²¹ Die Inskription erfolgte am 23. Dezember 1724 (Erler III, S. 197, als „Kirckmann“), wobei er als relativ mittelloser Student von den Gebühren befreit war.

²² Gottfried Mascov(ius) (1698–1760), Rechtswissenschaftler, der ab 1716 Jura und Philosophie in Leipzig, ab 1723 in Altdorf studiert hatte. Ihn kannte Birkmann wahrscheinlich aus Altdorf, ehe dieser von 1724 bis 1729 als Privatdozent an die Universität Leipzig zurückkehrte; der ältere Bruder, Johann Jakob Mascov (1689 bis 1761), war 1717 Kollegiat am kleinen Fürstenkollegium, 1719 außerordentlicher Professor der Rechte, zugleich Ratsherr sowie ab 1723 Beisitzer beim geistlichen Konsistorium. Die meisten biographischen Angaben – hier und im folgenden – wurden zitiert nach M. Petzoldt, *Johann Sebastian Bach in theologischer Interaktion. Persönlichkeiten in seinem beruflichen Umfeld*, in: Über Leben, Kunst und Kunstwerke. Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum. Festschrift Hans-Joachim Schulze zum 65. Geburtstag, hrsg. von C. Wolff, Leipzig 1999, S. 133–159. Zu weiteren Fragen nach den theologischen Lehrern Birkmanns konnte ich Martin Petzoldt (†) noch persönlich zu Rate ziehen.

²³ Magister Gottlieb Gaudlitz (1694–1745), 1721 Katechet an der Peterskirche, dann Subdiaconus der Nicolaiikirche (ab 1731 Ämter an der Thomaskirche). Zu Bachs Auseinandersetzungen mit Gaudlitz ab 1728 siehe Dok I, Nr. 19 und Dok II, Nr. 246.

*D. Kortens*²⁴, *D. Joh. Schmidt*²⁵ und anderer, um in den schönen Wissenschaften auf den rechten Grund zu kommen, deswegen auch noch die englische Sprache lernte. Herr Professor **Hausen**²⁶ hätte gerne gesehen, wenn meine Zeit auf die Mathematik gewendet, und seinen Beobachtungen ordentlich beygewohnt hätte: als ich ihm aber meine schlechten Umstände entdeckte, drang er nicht weiter in mich, überredete mich aber gleichwol, daß eine *Dissertation de motu solis circa propriam axem*, unter ihm vertheidigte.

Weil bey *M. Birnbaum*²⁷ einige Zeit im Hause war, bediente mich der schönen Gelegenheit, die sich wöchentlich in Red=Uebungen und Vertheidigung vermischter Sätze darbot, da es mich denn öfters traf, daß *ex tempore* peroriren muste. Von dem an, trieb die Theologie mit Ernst, hörte **Pfeiffern**²⁸, **Carpzoven**²⁹, **Bernd**³⁰, **Sibern**³¹ und andere berühmte Lehrer auf beeden Cathedern,³² versuchte auch ein paarmal zu predigen, stellte aber die fernere Uebung bis auf bequemere Zeit aus, und ließ mir in

²⁴ Gottlieb Kort(t)e (1698–1731), 1726 Professor für Rechtsaltertümer. Bachs Drama *per musica* „Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“ BWV 207 wurde zu Kortes Promotion am 11. Dezember 1725 aufgeführt.

²⁵ Johann Schmid (1649–1731), 1700 außerordentlicher Professor für Theologie an der Universität Leipzig; 1723 Senior der polnischen Nation und der gesamten Universität sowie in weiteren Ämtern. J. S. Bach mußte sich im Zuge seiner Ernennung zum Thomaskantor vor Schmid und Superintendent Deyling einer theologischen Prüfung unterziehen.

²⁶ Christian August Hausen der Jüngere (1693–1743), seit 1726 ordentlicher Professor der Mathematik in Leipzig, im selben Jahr auch Mitglied der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin.

²⁷ Zu Johann Abraham Birnbaum (1702–1748) siehe unten.

²⁸ Johann Gottlob Pfeiffer (1667–1740), 1707 außerordentlicher Professor der morgenländischen Sprachen und des Talmuds, 1723 ordentlicher Professor der Theologie und im selben Jahr Lizentiat; 1724 Doktor der Theologie. Pfeiffer soll daneben auch komponiert haben.

²⁹ Johann Gottlob Carpzov (1697–1767), 1714 Lizentiat und Archidiaconus der Thomaskirche, 1719 ordentlicher Professor der hebräischen Sprache, 1724 Doktorpromotion.

³⁰ Adam Bernd (1676–1748), 1711 Oberkatechet an der Peterskirche; 1728 suspendiert wegen einer kontroversen theologischen Publikation. Er verfaßte eine vielbeachtete, 1738 gedruckte Autobiographie.

³¹ Urban Gottfried Sieber (1669–1741), 1711 Diakon und 1714 Vesperprediger an St. Thomas, 1714 Lizentiat der Theologie; 1715 erster Lehrstuhlinhaber der Professur für Kirchengeschichte („Kirchen-Altertümer“).

³² In den *Diptycha Ecclesiae Egdiana* heißt es dazu noch etwas genauer: „Hier besuchte er die Vorlesungen Rüdigers, Carpzovens, Mascovs, und anderer“ (S. 116). Johann Andreas Rüdiger (Ridiger; 1673–1731), Philosoph und Mediziner, wird sonst nur noch in der handschriftlichen Fassung der Autobiographie (D-Nst, *Will III. 88. 2°*, fol. 4v–5r) erwähnt. Durch diese Auslassung seitens des Herausgebers des *Ehren-Denkmal*s (wie Fußnote 3) sollten wohl vor allem die Theologen hervorgehoben werden.

Exegesi sacra et dispositione textuum sacrorum Hoffmans und Tellers³³ Anleitung gefallen, weil beyde nach Wunsch geniessen konnte.

Dabey ließ ich doch die Musik nicht ganz liegen, sondern hielt mich [S. 23:] fleißig zu dem grossen Meister, Herrn Director **Bach** und seinem Chor, besuchte auch im Winter die *Collegia musica*,³⁴ und erlangte hiedurch Gelegenheit, etlichen Studiosis mit Hülfe der welschen Sprache weiter zu helfen. A. 1727. wurde zu einer Zeit nach **Wien** und **Dreßden** für junge Herrschaften als Hofmeister verlangt, unter Versicherung, daß ich am letzten Orte nach einiger Zeit mit einem Amte versorgt werden sollte. Es rieth mir aber ein treuer Landsmann, ins Vaterland zurück zu kehren, wenn in Leipzig nicht länger subsistiren könnte: welchem Rath zu folgen Trieb und Lust bekam, zumal auch meiner Mutter Wille dahin gieng. Ehe aber die Heimreise anstellte, thate nach den Pfingstferien eine kleine Reise über **Wittenberg** nach **Berlin** und **Dreßden** in Gesellschaft des Herrn von **Winkler**³⁵ und Herrn Jubelier **Tieferer**. **Wittenbergs** berühmte Lehrer hatte schon A. 1725. in Gesellschaft Herrn **Engelharths**³⁶ kennen gelernt, daher ich jetzt nach Berlin eilte, und durch Empfehlungsschreiben in die Bekanntschaft der grossen Männer **de la Croze**,³⁷ **de Vignoles**,³⁸ **Kirch**,³⁹

³³ Romanus Teller d. J. (1703–1750), 1721 Magister der Philosophie, 1723 Baccalaureus der Theologie und Katechet an St. Petri, 1726 Sonnabendprediger an St. Thomas; später zahlreiche weitere Ämter.

³⁴ Eines dieser Collegia musica stand von 1723 bis 1729 unter der offiziellen Leitung von Georg Balthasar Schott (1686–1736), ehe es Bach bis zunächst 1737 übernahm.

³⁵ Vermutlich ist Jacob Wilhelm Winkler von Mohrenfels gemeint (*1707). Dieser studierte seit Mai 1726 in Leipzig (Erler III, S. 461); vorher hatte er wie Birkmann in Altdorf studiert, siehe E. v. Steinmeier, *Die Matrikel der Universität Altdorf (1576–1809)*, Bd. 1, Würzburg 1912, Nr. 16028; später wurde er in Nürnberg Ober-Zoll- und Waag-Amtmann. Der hier genannte Juwelier namens Tieferer wurde nicht ermittelt.

³⁶ Johann Philipp Engelhardt (1701–1753) aus Windsbach immatrikulierte sich am 21. April 1725 in Leipzig, von der Universität in Altdorf kommend (Erler III, S. 78). Im November 1726 wurde er bereits Adjunkt seines Vaters in Windsbach, 1733 Kaplan in Brodswinden und 1740 in Langenzenn, siehe M. Simon, *Ansbachisches Pfarrerbuch. Die evangelisch-lutherische Geistlichkeit des Fürstentums Brandenburg-Ansbach 1528–1806*, Nürnberg 1957, S. 103 (Nr. 620).

³⁷ Math(h)urin Veyssière de La Croze (1661–1739), Bibliothekar des preußischen Königs und Orientalist. 1725 zugleich Professor für Philosophie am französischen Collegium in Berlin. In zeitgenössischen Urteilen wird er wiederholt als Polyhistor, Sprachgenie und einer der gelehrtesten Männer Berlins gepriesen.

³⁸ Alphonse des Vignoles (1649–1744), 1700 Mitglied der Societät der Wissenschaften zu Berlin, 1727 Adjunkt des erblindeten Sekretärs der Mathematischen Klasse der Akademie, 1729–1730 Vizepräsident der Akademie; seit 1703 in Diensten des preußischen Königs am königlichen Observatorium; außerdem 1712–1721 Prediger der französisch-reformierten Gemeinde in Berlin.

³⁹ Christfried Kirch (1694–1740), 1716 Astronom der Akademie der Wissenschaften, 1716 ordentliches Mitglied der Akademie, 1726 zugleich deren Bibliothekar.

Michaelis⁴⁰ und anderer Gelehrten kam. In Dreßden hörte den berühmten **Löscher**⁴¹, den beliebten **Hilscher**⁴², und die grossen Virtuosen der königlichen Capelle,⁴³ und besahe ausser den Büchersälen noch viele andere Seltenheiten jetzt ermeldten Residenzen. Zur andern Zeit habe auch **Halle** gesehen, und dortige berühmte Lehrer zum Theil besucht und gehöret, auch bey dem grossen **Gundling**⁴⁴ mich in guten Credit gesetzt. Mit Anfang des Septembers 1727. habe das liebe **Leipzig** gesegnet, und meine Rückreise über **Altenburg** und **Gera** angestellt. Ich wollte auch **Plauen** nicht vorbeigehen, weil allda gute Freunde wuste.⁴⁵

Nach zween Tagen erreicht ich **Hof** und **Bayreuth**, und endlich den 19ten September meine Geburtsstadt in vollkommenen Wohlstand. Um Michaelis begab ich mich noch einmal nach **Altdorf**.⁴⁶

Zusammenfassend läßt sich Folgendes festhalten: An den ersten 14 Monaten an der Universität Altdorf interessiert vor allem, daß Birkmann gemeinsam mit dem Mathematiker und Organisten Michael Kelsch ein Collegium musi-

⁴⁰ Johann Gottlieb Michaelis (1704–1740), erster Inspektor des Königlichen Cabinets der mathematischen und physikalischen Instrumente Augusts des Starken (heute: Mathematisch-physikalischer Salon).

⁴¹ Valentin Ernst Löscher (1673–1749), lutherisch-orthodoxer Theologe; 1709 Superintendent in Dresden. Er begründete das Consortium Theologicum Dresdense, eine Vereinigung zur Förderung des theologischen Nachwuchses.

⁴² Paul Christian Hilscher (1611–1730), 1704 Pastor in Alt-Dresden; er galt theologisch wie kirchenpolitisch als Mitstreiter Löschers; er publizierte daneben auch als Historiker.

⁴³ Hiermit sind aus der Riege der Hofmusiker vermutlich Namen wie Jean-Baptiste Woulmyer (tätig 1709–1728), Johann Georg Pisendel (1712–1755 Konzertmeister), Francesco Maria Veracini (1717–1722 Konzertmeister), Pierre-Gabriel Buffardin (1714–1749 Flötist), Jan Dismas Zelenka (1719–1745 Kontrabassist und Komponist), Silvius Leopold Weiss (1718–1750 Lautenist) sowie die Hofkapellmeister Johann Christoph Schmidt (in Dresden 1697–1728) und Johann David Heinichen (in Dresden 1717–1729), außerdem Giovanni Alberto Ristori als Vertreter Heinchens (1725–1733) gemeint. Daß Bach es war, der Birkmann in Dresden eine Tür öffnen konnte, ist zu vermuten.

⁴⁴ Nikolaus Hieronymus Gundling (1671–1729), zunächst Professor für Philosophie an der Universität Halle, 1712 Professur für Natur- und Völkerrecht, 1719 für Ius Publicum; weitere Ämter an der Universität Halle. Gundling stammt aus dem fränkischen Kirchensittenbach bei Nürnberg.

⁴⁵ Vielleicht waren damit Gottfried Sauer und Georg Gottfried Wagner (1698–1756) gemeint. Wagner war seit dem 9. Dezember 1726 Kantor an St. Johannis in Plauen (mit Empfehlungsschreiben von J. S. Bach, vgl. Dok I, Nr. 16 und 17), Sauer (durch einen Stammbucheintrag als Freund Birkmanns belegt) dort seit 1727 Lehrer. Wagner war von 1712 bis 1719 Alumnus der Thomasschule gewesen und immatrikulierte sich 1718 an der Universität Leipzig.

⁴⁶ *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 21–24.

cum organisierte und für akademische Festivitäten Kantaten komponierte. Offensichtlich hegte er aber die Hoffnung, im weltläufigen Leipzig besser seinen Lebensunterhalt verdienen zu können als in dem kleinen Städtchen Altdorf. Jedenfalls blieb er hier vom 1. Dezember 1724 bis Anfang September 1727. Seine bis dahin sehr vielfältig gepflegten Begabungen kommen konsequent weiter zum Tragen, allerdings ohne daß zunächst ein roter Faden erkennbar wäre. Er selbst schreibt, daß er sich als erstes den „Schönen Wissenschaften“ zuwandte und sich als weitere Fremdsprache Englisch aneignete, zudem hörte er auch die üblichen juristischen Vorlesungen. Sein Mentor Professor Christian August Hausen d. J. hat ihn dann zu einer Laufbahn als Mathematiker gedrängt. Im Sommer 1726 schrieb er auch eine entsprechende sphäregeometrische „Dissertation“,⁴⁷ bezeichnete sich hier aber selbst bereits, anders als in früheren Stammbuchblättern, als „Sanctissimae Theologiae Cultor“. Die Konzentration auf die Theologie erfolgte mithin erst im Laufe der zweieinhalb Jahre in Leipzig. Zu diesem Sinneswandel dürfte maßgeblich auch der Leipziger Rhetoriker Johann Abraham Birnbaum beigetragen haben, bei dem Birkmann einige Zeit wohnte und dessen Kolleg er besuchte.

Die allgemein gehaltene Formulierung über seine Verbindungen zu Bach suggeriert, daß er – in einem weiteren, hier aber nicht präzise beschriebenen Sinn – die Figuralmusik in den Hauptkirchen instrumental bzw. vokal unterstützt hat,⁴⁸ schließt indes auch Mutmaßungen über weitere Tätigkeiten für Bach nicht aus. Daß Birkmann zumindest ein Orchesterinstrument beherrscht haben muß, wird jedenfalls durch seinen Hinweis auf die – noch im selben Satz genannten – Veranstaltungen der studentischen Collegia musica deutlich, bei denen er ebenfalls mitgewirkt hat. Daß hier das Schottsche Collegium musicum gemeint ist, das in diesen Jahren zeitweilig – etwa bei universitären Festakten – Bach zur Verfügung stand, kann nur eine Mutmaßung sein.⁴⁹ Der Kontakt zu gleichgesinnten Studenten scheint Birkmann gleich in mehrfacher Hinsicht erwähnenswert, da er hier nicht zuletzt durch das Erteilen italienischen Sprachunterrichts eine willkommene Gelegenheit fand, sich finanziell

⁴⁷ Über die chronologische Folge von mathematischer Disputation (*De motu solis circa proprium axem*) mit ihrem Vorwort vom 26. August 1726 und sechs aufeinanderfolgenden Libretti zum 18.–23. Sonntag nach Trinitatis desselben Jahres sowie Implikationen für die Zuschreibung des Librettos der Kreuzstabkantate BWV 56 an Birkmann als Mathematiker und Theologen siehe Blanken (wie Fußnote 15), S. 25–27.

⁴⁸ Nichts anderes bedeutet der von ihm gebrauchte Begriff „Chor“ zu dieser Zeit.

⁴⁹ Daß bereits seit mindestens 1724 auch Bach öfters über studentische Musiker (wohl eines der bestehenden Collegia musica) verfügen konnte, legt nicht zuletzt eine Bemerkung von Ernst Ludwig Gerber über die Leipziger Studienzeit von dessen Vater Heinrich Nicolaus Gerber (1702–1775) nahe, der sich am 8. Mai 1724 in Leipzig immatrikuliert hatte; siehe Dok III, Nr. 950.

einigermaßen über Wasser zu halten. Geradezu kennzeichnend für die Beschreibung seiner Schüler- und Studentenzeit ist der wiederkehrende Hinweis auf finanziell prekäre Umstände – vor allem die Mitteilung, daß er lange Zeit auf ein Stipendium warten mußte, das dann wider Erwarten nur spärlich floß.⁵⁰ Der Tenor seines autobiographischen Rückblicks aus der Warte des gestandenen Predigers lautet, daß er sich trotz widrigster Umstände für das kirchliche Amt entschieden habe und dies das Ergebnis einer ‚Erweckung‘ durch pietistisch geprägte Vorbilder gewesen sei.⁵¹ Er betont ausdrücklich, daß er eine ihm angetragene Stelle eines Hofmeisters in Dresden und Wien zugunsten der zielstrebigten Vorbereitung auf ein kirchliches Amt ausgeschlagen habe. Die lang zurückliegende Studentenzeit wirkt bisweilen etwas religiös verbrämt,⁵² und die einstmals vorhandenen Motivationen scheinen nicht immer richtig wiedergegeben zu sein. Manch ein Passus wurde 1771 bei der Drucklegung auch herausgekürzt. Immerhin, als Birkmann auf seine Reisen zu sprechen kommt, ist es namentlich Dresden, wo er die Musiker hervorhebt, die ihm den Besuch der Stadt lohnend machten.

⁵⁰ „Da aber die versprochene Hülfe aus dem Vatterlande anfangs gar nicht erfolgen wollte, hernach aber sehr sparsam kam, sahe er sich genöthigt, Leipzig 1727 zu verlassen“; *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon* (wie Fußnote 3), Bd. 1, S. 150.

⁵¹ „Inzwischen versuchte mein Erbarmer, durch eine neue Erweckung mich herum zu holen. Er verhalf mir gar unvermuthet in den Egidier Schüler=Chor, da ich den gestreichen Marperger hören konnte. Sein Vortrag rührte mich, ich schrieb seine Predigten auf, wie auch des damaligen Herrn Diac. Herdegen, nachmaligen Predigers in der Kirche zum heil. Geist“ (*Ehren-Denkmal*, wie Fußnote 3, S. 31f.). Ähnliche Passagen zu typisch pietistisch anmutenden Bekehrungs- oder Erweckungserlebnissen aus dem *Ehren-Denkmal* sollen hier außen vor bleiben. Mit Bernhard Christian Marperger (1682–1746) als August Hermann Franckes letztem Schüler hob Birkmann in der Autobiographie einen weiteren pietistisch geprägten Theologen hervor, der zeitweilig während seiner Schulzeit als Diaconus an St. Egidien gewirkt hatte, ehe er, im Amt des sächsischen Oberhofpredigers in Dresden, als Gegenspieler des dortigen Superintendenten Valentin Löscher im gesamten protestantischen Deutschland bekannt wurde. Löscher vertrat in den Auseinandersetzungen den Standpunkt der lutherischen Orthodoxie. Als Birkmann 1727 Dresden bereiste, suchte er auch Löscher auf, nennt in diesem Zusammenhang aber Marperger nicht.

⁵² „Die Liebe GOTTes lief mir auch auf die höhern Schulen nach, vermochte aber nicht, mein Herz zu gewinnen, ja das Fleisch behielt über den Geist vielmehr die Oberhand. Ich merkte wohl öfters, wie weit ich herunter gekommen, ich gieng der Sünde aus dem Wege, aber ich liebte sie doch heimlich, und brachte sie mit nach Hause, ja gar in das Amt, bis die Salzburger Emigranten in Nürnberg ankamen, und einige derselben mich sehr beschämten“; *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 32.

Der dritte und letzte hier länger zitierte Abschnitt aus dem *Ehren-Denkmal* betrifft den Abschluß seiner Studentenzeit an der Altdorfer Universität bis hin zu seiner Ordination:

Der sel. D. **Zeltner**⁵³ diente mir nicht allein mit seinen Vorlesungen, sondern ermunterte mich auch unterweilen zu predigen, und durchsahe meine Arbeiten. A. 1728. um Reminiscere wurde mir die Stelle eines Hofmeisters bey der hochadelich v. **Pömerischen** Jugend in Herrspruck angetragen,⁵⁴ wobey ich nicht nur öfters auf dem Lande predigte, sondern auch in dem Städtlein selbst die Stelle eines Vicarii vertreten, wenn die ordentlichen Lehrer ihr Amt nicht versehen konnten.

Am 26ten Julii besagten Jahres nahm mich Herr *Prediger Hofmann* mit etlichen *Commilitonibus in numerum Candidatorum Rev. Ministerii*, nach ausgestandenem *Examine* in seinem Hause, auf.

A. 1731. wurde durch einen Herrn *Antistitem*⁵⁵ zu adelicher Jugend nach **Nürnberg** recommendirt. Herr Pfleger **Pömer** ließ mich ungerne weg. Da ich mich aber erbot, seine Herren Söhne mitzunehmen, und sie noch ferner zu unterweisen, so erreichte meinen Zweck, und fand in meiner Vaterstadt so gutes Zutrauen gegen mich, als sich [S. 25:] damals nicht leicht einer rühmen konnte.

Ich bekam nicht nur verschiedene Söhne aus dem Patriciat in meine ordentliche Lehrstunden, sondern brachte auch ein *Collegium oratorio practicum* von 12 *Membris* zusammen. Es blieb mir bey diesen Uebungen dennoch so viel Zeit übrig, daß keine aufgetragene Predigt abschlagen durfte.

Ehe noch das Jahr um war, erhielt am Tage Sebaldi [= 19. 8. 1732] von einem hochlöblichen Magistrat eine rechtmäßige Vocation zum heiligen Predigtamt bey der Militz, und etliche Tage hernach auch zum Zucht= und Werk= wie auch Infections-haus. Am Tage Augustini [= 28. 8. 1732] erhielt die Ordination in **Altdorf**, und den 13ten Sonntag nach Trinitatis A. 1732. habe im Namen des HErrn, des grossen Propheten, mein Amt bey St. Salvator angetreten, und der ganzen Gemeine Beyfall erhalten.⁵⁶

1728 trat er doch eine Hofmeisterstelle an: In Hersbruck unweit von Nürnberg wurde er „Informator“ bei der Familie von Johann Friedrich Pömer von Diepoldsdorf (1674–1745), wo er vertretungsweise auch predigte. Gleich nach seiner Ordination am 8. August 1731 heiratete Birkmann am 11. November Sophia Magdalena Bickelmann – „sie steht in D. Jöchers Gelehrten=Lexicon als eine Dichterin“⁵⁷ –, die aber knapp sechs Monate später bereits starb. Birk-

⁵³ Gustav Georg Zeltner (1672–1738), seit 1706 Professor für Theologie und Orientalistik in Altdorf sowie Diaconus der dortigen Stadtkirche.

⁵⁴ „Instructor der hochadelich=pömerischen Jugend in Herrspruck“ heißt es in den *Diptycha Ecclesiae Egdianae*, S. 116.

⁵⁵ Als Antistes wurde in Nürnberg der Erste Pastor einer Gemeinde bezeichnet.

⁵⁶ *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 24 f.

⁵⁷ Ebenda, S. 27. „Bürckmannin (Sophia Magdalena), eine Poetin, Christoph Bürckmanns, Predigers bey der Soldatesque zu Nürnberg Eheliebste; verfertigte aus eigenem Triebe, und fast ohne Anweisung bereits im siebzehnden Jahre ihres Alters,

mann verheiratete sich daraufhin am 30. Juni 1733 mit der Pastorentochter Sibylla Magdalena Oehm.⁵⁸ Diese brachte zwischen 1734 und 1743 sieben Kinder zur Welt,⁵⁹ von denen lediglich die älteste Tochter Margaretha Barbara das Erwachsenenalter erreichte.⁶⁰ Gemeinsam mit seiner Tochter, der er eine umfangreiche Bildung angedeihen ließ,⁶¹ unterstützte Birkmann später – wie viele andere Nürnberger auch⁶² – das umfangreiche Unterfangen des Altdorfer Historikers Georg Andreas Will (1727–1798), Biographien Nürnberger Persönlichkeiten in einem *Gelehrten-Lexicon* zusammenzutragen. Beide Birkmanns wurden dann aufgrund ihrer vielfältigen Publikationstätigkeit Mitglieder der *Herzoglich Teutschen Gesellschaft* zu Helmstedt, 1752 der Vater und im Jahr darauf die Tochter.⁶³

viel geistliche und schriftmäßige Lieder, brachte ihre müßigen Stunden mit Lesung solcher Bücher zu“; C. G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Bd. 1, Leipzig 1750, Sp. 1463.

⁵⁸ † 5. März 1771.

⁵⁹ Mein Dank gilt Herrn Daniel Schönwald vom Landeskirchlichen Archiv in Nürnberg, der die Taufmatrikel in den Kirchenbüchern von St. Sebald (Allgemeines Militärkirchenbuch) und St. Lorenz durchgesehen hat.

⁶⁰ * 12. April 1734 (Nürnberg), † 16. November 1801 (Halle). 1765 Heirat mit dem Theologen Stephan Schultz (1714–1776) in Halle.

⁶¹ „Seine geschickte Tochter [...] lies gar frühzeitig einen fähigen Kopf merken. Der Herr Vatter erweckte diese Gabe und machte mit seiner Tochter einen Versuch in der Geographie und Historie: daneben erlernte sie die Zeichnungs=Kunst, Calligraphie und Musik, sodann das Lateinische, Französische und Italiänische, wozu nach einigen Jahren das Griechische kam. [...]; sie hat auch ausser verschiedenen Gedichten herausgegeben: *le tableau du vrai Chretien*, ins deutsche übersetzt, 1754. 8.“ (*Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon*, Bd. 1, S. 151 f.). Birkmann selbst schreibt in der Autobiographie: „Da ich an allen diesen Kindern ein fein Talent wahrnahm, so wendete allen Fleiß auf deren christliche Erziehung, so lange sie der HErr unter meiner Aufsicht gelassen. Und da die Erstgebohrne alle überlebet, so habe, nach abgelegten Grund des Christenthums in den **Wirthischen** Anstalten, mit Hülfe tüchtiger Leute und unter göttlichen Gedeyen sie gar zeitig in den Stand gesetzt, mancherley Sprachen zu lesen. Zur Abwechselung trieb sie die Calligraphie, das Zeichnen und Mahlen, die Musik und andere schöne Wissenschaften“; *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 28.

⁶² R. Jürgensen, *Bibliotheca Norica. Patrizier und Gelehrtenbibliotheken in Nürnberg zwischen Mittelalter und Aufklärung*, 2 Bde., Wiesbaden 2002 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen. 43.), Teil 2, S. 1565–1568.

⁶³ Für ihre Leistungen als Dichterin und Übersetzerin wurde sie 1758 sogar zur „kaiserlich gekrönten Poetin“ ernannt (Urkunde in D-Nst, *Will III.181*). Vgl. J. Flood, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire: A Bio-bibliographical Handbook*, Berlin 2006, Bd. 1, S. 129.

Am Sonntag Cantate 1741 wurde Christoph Birkmann als Diaconus an St. Egidien eingeführt, und 1744 wurde er dort Feiertagsprediger. 1747 reduzierte er aus Gesundheitsgründen seine Tätigkeit an dieser Kirche und übernahm die Predigt der Sonntagsvesper. 1759 schließlich amtierte er an St. Egidien als Senior unter den dortigen Theologen. Zwischen 1745 und 1760 versah er zeitweilig noch verschiedene weitere Ämter: als Seelsorger der Gefängnisse und Frühprediger bei St. Peter, seit 1759 als Sonnabend-Vesperprediger an St. Veit.⁶⁴ Für das 1759 gestochene Porträt (siehe Abb. 4) präsentiert sich Birkmann im Ornat eines lutherischen Pastors mit seinem Motto aus 2 Kor 6,4 und läßt zudem auf seine zwei Mitgliedschaften in den Deutschen Gesellschaften zu Helmstedt und Altdorf verweisen. Im Amt des Seniors an St. Egidien verstarb Christoph Birkmann schließlich am 11. März 1771 in Nürnberg, sechs Tage nach seiner zweiten Frau Sibylla Magdalena. Der gesamte Besitz ging vermutlich vollständig auf die Tochter über.⁶⁵ Der „Mobilien=Verkauf“ aus der Wohnung der Birkmanns hinter der Egidienkirche fand bereits im Juni/Juli 1771 statt.⁶⁶ Die umfangreiche, mittels gezielter Ankäufe aus Patrizier- und Gelehrtenbibliotheken zusammengetragene Bibliothek wurde dann ab dem 22. April 1772 versteigert. Ihr fast fünftausend Nummern umfassender Auktionskatalog *Bibliotheca Birckmanniana* (Nürnberg [1772]) gibt Auskunft über Birkmanns breitgefächerte Interessen.⁶⁷ Das Verzeichnis versammelt neben theologischer oder allgemein religiöser Literatur belletristische, geographische, wappenkundliche, medizinische und vielfältige mathematisch-naturwissenschaftliche Publikationen; Birkmanns ausgeprägten sprachlichen Fähigkeiten entsprechend sind darunter besonders viele fremdsprachliche. Von seinen musikalischen Neigungen zeugen indes nur wenige Einträge – Musiktheoretika von Praetorius,⁶⁸ Prinz,⁶⁹ Heinichen,⁷⁰ Matthe-

⁶⁴ 1759 übernahm Birkmann noch die „Versperpredigten in der St. Veits- oder Augustinerkirche und versah sie bis an seinem Tod“, siehe Johann Georg Meusel, *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller*, Bd. 1, Leipzig 1802, S. 413.

⁶⁵ Ein Testament ist laut Mitteilung des Bayerischen Staatsarchivs Nürnberg und des Stadtarchivs Nürnberg nicht vorhanden.

⁶⁶ *Nürnbergische wochentliche Frag= und Anzeige=Nachrichten*, Nr. XLVII vom 11. Juni 1771 (Ankündigung des Verkaufs am 12. Juni) und Nr. LII. vom 28. Juni 1771 (Verkauf am 3. Juli 1771).

⁶⁷ Vgl. Jürgensen, *Bibliotheca Norica* (wie Fußnote 62), Teil 2, S. 1673.

⁶⁸ M. Praetorius, *Syntagma musicum*, 3 Bde., Wittenberg 1614/15 und Wolfenbüttel 1618 (ob alle drei Bände vorhanden waren, ist nicht vermerkt).

⁶⁹ W. C. Prinz, *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690.

⁷⁰ J. D. Heinichen, *Der General-Bass in der Composition*, Dresden 1728.

son⁷¹ und Mizler⁷² sowie etliche Textdrucke zu Kantaten-Jahrgängen⁷³ und Liederbücher; Musikalien fehlen hingegen.⁷⁴

II. Der Kantatenzyklus „Gott-geheilte Sabbaths-Zehnden“ von 1728 und Bachs Aufführungskalender

Mit Abschluß seiner Zeit an der Heimatuniversität Altdorf 1727/28 dürfte Birkmanns Streben vor allem der Vorbereitung auf das Vikariat gegolten haben. Hier machte er sich jedoch schon bald auch eine bereits in Leipzig begonnene Arbeit zu Nutze: die Drucklegung eines Jahrgangs mit 71 Kantatentexten auf die Sonn- und Feiertage und die in Franken mit Figuralmusik begangenen Marien-, Heiligen- und Aposteltage sowie mit einem vollständigen Libretto zu einer umfangreichen Passionsmusik an Karfreitag.⁷⁵ Dieser Zyklus wurde im Herbst 1728 veröffentlicht als:

Gott-geheilte | Sabbaths- | Zehnden | bestehend | aus | Geistlichen Cantaten | auf alle | Hohe Fest- Sonn- | und | Feyer-Täge | der | Herspruckischen Kirch-Gemeinde | zu Gottseeliger Erbauung | gewiedmet, | von | Christoph Bürckmann/ | *Rev. Minist. Candid.* | Nürnberg, gedruckt bey Lorenz Bieling.⁷⁶

⁷¹ J. Mattheson, *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713; *Das beschützte Orchestre*, Hamburg 1717; *Das forschende Orchestre*, Hamburg 1721; *Exemplarische Organisten-Probe*, Hamburg 1719; *De eruditione musica schediasma epistolicum*, Hamburg ²1752; *Kern melodischer Wissenschaft*, Hamburg 1737; *Philologisches Tresespiel*, Hamburg 1752.

⁷² 2 Bände aus L. Mizler, *Musikalische Bibliothek*, Leipzig 1739–1754.

⁷³ Neben etlichen Nürnberger Jahrgängen *Sonn= Fest= und Feyertägl. musikal. Kirchenandachten* (1747–1751, 1754, 1756) besaß er außerdem: S. Franck, *Epistolisches Andachtsopfer*, Weimar 1718; E. Neumeister, *Sonn- und Festtägliches Lob Gottes*, Nürnberg 1744; J. J. Rambach, *Geistliche Poesien*, Halle 1720 bzw. *Poetische Festgedanken*, Jena 1729. Außer wenigen Sätzen aus den *Poetischen Festgedanken* sowie Chorälen hat Birkmann für die *Sabbaths-Zehnden* keine Werke Rambachs entlehnt; zur breiten Rambach-Rezeption allgemein siehe jüngst J. Heigel, „*Vergnügen und Erbauung*“. *Johann Jacob Rambachs Kantatentexte und ihre Vertonungen*, Halle 2014 (Hallesche Forschungen. 37.). *Texte zur Leipziger Kirchen=Music* werden in der *Bibliotheca Birckmanniana* nicht genannt.

⁷⁴ Es gibt keine Hinweise, daß diese vielleicht separat verkauft wurden.

⁷⁵ Anders als in Leipzig galten nach fränkischer Tradition der 2. bis 4. Advent und die Sonntage der Passionszeit (nach Estomihi) nicht als Tempus clausum. Eine weitere Abweichung betraf die hohen Feiertage, die in Franken jeweils nur an zwei Festtagen mit Figuralmusik begangen wurden.

⁷⁶ D-Nst, *Will II*, 1413 8°; im folgenden als *Sabbaths-Zehnden* abgekürzt; siehe Abb. 1–3). Ich danke Dr. Christine Sauer (Stadtbibliothek Nürnberg, Historisch-Wissenschaftliche Bibliothek), für die stets hilfreiche und freundliche Unterstützung

Ein junger, musikalisch versierter Theologe zeigt hier eine auffallende Begabung für religiöse Dichtung, gepaart mit großer Stilsicherheit in der Gattung Kantate sowie einer profunden Kenntnis geeigneter Bibel- und Choralverse. In der ausführlichen Vorrede kritisiert er den aktuellen Zustand kirchenmusikalischer Praxis, erläutert seine Intentionen vor diesem Hintergrund genauso wie vor ihrer langen Geschichte. Birkmanns Abhandlung beginnt, typisch für Kantatenlibretti, mit Kritik an der aktuellen Kirchenmusik („Lauigkeit in dem Lob des höchsten Gottes“), ihren Komponisten und Musikern:

Die die Music *tractiren*, fehlen erstlich darinnen, daß sie diese fürtreffliche Übung gleichsam mit ungewaschenen Händen angreifen und als ein *formales* Handwerk achten. Hernach ist dieses ein Fehler, daß sie keinen Unterschied machen, zwischen einer *Theatralischen* oder andern *Profan-Music*, und zwischen einer geistlichen *Harmonie*, die dem großen GOTT zu Ehren angestimmt wird.⁷⁷

Der letzte Abschnitt, der Details über das Zustandekommen seines Zyklus preisgibt, sei vollständig wiedergegeben:

Allhiesiger Gemeinde kan man aufrichtig das Zeugniß geben, daß die meisten unter ihnen das ihrige zum Dienst des HERRN redlich beytragen. Dann ausser dem daß sie die liebe Jugend bey Zeiten zur Kirchen-*Musik* angewöhnen lassen, so hat man auch ihren Eifer, für das Lob des unsterblichen GOTTES, daran vermerkt, daß, da vor einigen Jahren ein Jahr-Gang von Herrn Stolzenberg verfertigt, aufgeführt worden, sich die meisten die darzu gedruckten Texte angeschafft, um ihrer Andacht damit aufzuhelffen. Und diese rühmliche Exempel haben mich angereizet, zur Ehre meines GOTTES und zum Dienst hiesiger Gemeine auch etwas beyzutragen und gegenwärtiges Werkchen zu unternehmen. Wolte jemand meine Arbeit als unnöthig und überflüssig ansehen, und meinen, man hätte ja so genug Kirchen-Stücken und gedruckte *Cantaten* in der Welt; so sage mir ein solcher aufs erste, warum ich denn als ein Christ nicht auch befugt sey meinen GOTT ein geringes Opfer zu bringen, und dann, ob denn alle Kirchen-Stücke so beschaffen, daß man selbe aller Orten gebrauchen kan? ich habe dieses Werk'chen nicht ohne Ursach **Gott-geheiligte Sabbaths-Zehnden** betitelt; Denn die meisten Stücken sind am Tage des HERRN bey meiner *Privat-Andacht* verfertigt. Den Anfang hierzu habe schon vor einigen Jahren auf Einrathen eines guten Freundes gemacht, der mir selbst etliche Stücke vorgearbeitet, die auch

meiner Recherchen. Das bislang einzige nachgewiesene Exemplar aus Birkmanns Besitz enthält einen Ex-libris-Aufkleber mit dem Wappen der Familie Will. Der Widmungseintrag von Birkmanns eigener Hand auf dem Vorsatzblatt (recto) lautet: „Viro Generosissimo | Domino Dno. Christiano Guil. | Kraußio | copiarum pedestrium | Præfecto vigilantissimo | hoc quaecunque pietatis | monumentum | submisso offert || Autor CBurckmann | Pastor“. Von Kinderhand stammt über dem Namen des Autors ein Nachtrag: „Anna Maria“ (Birkmann selbst hatte keine Tochter dieses Namens).

⁷⁷ *Sabbaths-Zehnden*, Vorrede, S. [2].

wegen ihrer Natürlichkeit und Nachdruck dieser *Collection* einverleibt sind. Diese Arbeit hat eine Zeit gelegen, biß mir endlich vor kurzem der Trieb ankam, das Jahr voll und nach gepflognen Rath, durch den Druck gemein zu machen. Da ich denn die ehemahls gefertigten Stücke übersehen, von merklichen Fehlern gereinigt, auch häufiger geistliche Gesänge und Macht-Sprüche heiliger göttlicher Schrift mit einfließen lassen: Weil ich bey mir selbst empfunden, wie nachdrücklich die Seele von einem schönen Kirchen-*Choral afficiret* und gleichsam in eine heilige Entzückung gesetzt wird. Und bin ich völlig *persuadirt*, daß, wie der Heilige Geist denen Gottseeligen Dichtern der alten Kirchen-Gesänge in reichem Maße beygewohnet, er sich auch bey denen Componisten nicht unbezeigt gelassen. Denn so hoch die *Music* bey hundert Jahren her gestiegen ist, so behalten doch die alten Gesänge ihre Krafft und Annehmlichkeit der Melodien. Wird mein Leser in denen Gedichten nicht gleiche Stärcke vermerken, so wird er mir solches nicht zurechnen, denn man ist nicht alle Tage zum Verse schreiben aufgelegt. Zudem so hat mir auch auf die letzt die Zeit etwas kurz werden wollen, daß also nicht überall mit der letzten Feile darüber kommen können. Alle hochtrabende poetische Einfälle und Gleichnisse von auswärtigen Dingen habe mit Fleiß vermeiden, und lieber mit der Schrift reden wollen. In der Passion habe einige *Arien* von Herrn L. Brockes entlehnet, und Herrn *Professor* Rambach habe auch etliche abgeborgt, weil sie meine Gedanken oft auf das natürlichste ausgedrückt hatten.⁷⁸ Den Druck anlangend, so habe alle mögliche Sorgfalt angewendet jedermann zu vergnügen, und sind insonderheit der lieben Jugend zum besten die *Chorale* ganz und mit grosser Schrift gesetzt worden, damit sie durch fleissiges Nachlesen die Haupt-Sprüche und Herzens-Seufzer erlernen möge. Ubrigens danke dem grossen GOTT für seine Gnade, die er mir unwürdigen bey dieser heiligen Arbeit angedeyen lassen, und bitte ihn, er wolle das Wort bey allen die es hören oder lesen, kräftig wirken lassen: Er wolle auch mich ferner stärken, damit ich den Sinn des Geistes durch eine geschickte und erbauliche Harmonie recht ausdrücken, viele Seelen hierdurch zu seinem Lob anfeuren und zu Verherrlichung seines Ruhms zubereiten möge.

Amen! Der HERR thue es, um seines Namens Ehre willen.
Amen!

Geschrieben in Herspruck

den 26. *Octobris*.

Im Jahr Christi 1728.⁷⁹

⁷⁸ Gemeint sind Textübernahmen aus dem Passions-Oratorium *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS* von Barthold Hinrich Brockes in die Johannes-Passion (siehe Abb. 2); von Johann Jacob Rambach stammen vor allem Choraltex-te.

⁷⁹ *Sabbaths-Zehnden*, S. [6]–[10].

Der Jahrgang ist dem Kirchenjahr 1728/29 entsprechend geordnet, ist jedoch übervollständig, da 1729 – im Gegensatz zu dem Jahr, in welchem Birkmann den Druck vorbereitete – nur noch Texte zu 23 statt 26 Sonntagen nach Trinitatis erforderlich waren.⁸⁰ Abgesehen von diesen knappen Äußerungen zur Entstehung bietet allein die handschriftliche Version seiner Autobiographie noch einen Passus zu den *Sabbaths-Zehnden*. Wie er hier schreibt, war die Veröffentlichung direkt für die Gemeinde in Hersbruck bestimmt. Er nennt sich ausdrücklich in einer dreifachen Funktion: als Dichter, als Kompilator und als Komponist:

So wurden auch, als ich noch in Hersbruck lebte, auf Veranlassung dasigen H. Pflegers⁸¹ meine Sabbaths Zehnden, oder Cantaten auf alle Sonn- und Feyertage, zum ersten mal gedruckt und hernach A° 1740 verbeßert wieder aufgelegt. Diese Cantaten sind nicht alle meine Arbeit, sondern ich habe etliche von M. Brunner⁸² und Hn. Engelhart⁸³ aufgenommen, um den Jahrgang vollständig zu machen, der von mir in Noten gesetzt, und in Hersbruck, auch anderwärts nachmals bey öffentlichen Gottesdienst aufgeführt worden.⁸⁴

Ob die Kantaten aus den *Sabbaths-Zehnden* in Hersbruck oder anderswo vollständig aufgeführt wurden, ist aus dieser Formulierung allerdings nicht herauszulesen. Es konnten bislang überhaupt weder Kompositionen Birkmanns noch Belege über musikalische Aufführungen in der Hersbrucker

⁸⁰ Das Michaelis-Fest ist in die Sonntagsfolge eingereiht und steht vor dem 16. Sonntag nach Trinitatis, was der Anordnung im Jahr 1729 entspricht (nicht aber der von 1728). Auch gibt es einen 5. Sonntag nach Epiphania nur 1729, nicht aber 1728.

⁸¹ Die Familie Pömer spielte auch im Jahre 1738 im Zusammenhang mit dem Neubau der Stadtkirche eine Rolle für die Kirchenmusik in Hersbruck. Einer der Söhne Pömers (Georg Friedrich) bestellte bei Telemann eine Kantate, die er auch selbst bezahlte; die Ausführenden dieses Werks kamen aus Nürnberg. Erwähnt wird die verschollene Komposition in: *Georg Philipp Telemann. Musiken zu Kircheneinweihungen*, hrsg. von W. Hirschmann, Kassel 2004 (Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke. 35.), Vorwort, S. VIII–X.

⁸² Vielleicht auch als „Brummer“ zu lesen.

⁸³ In der teilweise veröffentlichten Autobiographie Engelhardts heißt es: „Wäre es meinen Gedanken nachgegangen, so wäre von Leipzig so bald nicht wieder weggezogen, zumalen ich auser der schönen Gelegenheit mich bey M. Birnbaum *perorando* und *disputando* wöchentlich zu üben, und so manchen geschickten Prediger hören konte“; siehe *Beiträge zu den Actis Historico-Ecclesiasticis*, Bd. 3, Weimar 1753, S. 599.

⁸⁴ Abschriftliche Fassung der Autobiographie (D-Nst, *Will III.88.2°*, fol. 11r). Der Abschnitt, der Birkmanns Veröffentlichungen betrifft (fol. 10r–13r), wurde im *Ehren=Denkmal* ausgelassen; verwiesen wurde hier stattdessen auf zeitgenössische biographische Artikel mit entsprechenden Veröffentlichungslisten.

Stadtkirche St. Marien⁸⁵ aus den fraglichen Jahren gefunden werden.⁸⁶ Bemerkenswert an Birkmanns Formulierung ist jedoch die weitere Konkretisierung seiner poetischen Vorlagen: Nennt er in der Vorrede nur Brockes und Rambach, so werden hier Beiträge seines engen Freundes Johann Philipp Engelhar(dt) (1701–1753) und eines bislang nicht identifizierten Magisters Brunner (oder Brummer?) genannt, auf die er zurückgreifen konnte. Es bleibt festzuhalten, daß die *Sabbaths-Zehnden* folglich nur zum Teil Birkmanns eigene poetische Schöpfungen darstellen. Die Formulierung auf dem Titelblatt – „der Herspruckischen Kirch-Gemeinde zu Gottseeliger Erbauung gewiedmet“ – ist demzufolge wörtlich zu nehmen: Birkmann bezeichnet sich nicht ausdrücklich als Autor aller Texte. Folglich verwundert es nicht, bereits beim ersten Durchblättern viele Texte von Bach-Kantaten aufzufinden, deren Autor bereits bekannt ist.

Die *Sabbaths-Zehnden* enthalten Texte von 31 nachweislich in den Leipziger Hauptkirchen musizierten Kantaten. Darunter befinden sich mindestens 23 Libretti zu gesicherten Kantaten Bachs sowie der Text der Johannes-Passion in der Textversion der Aufführung von 1725. All diese Werke sind in jenen gut zweieinhalb Jahren aufgeführt worden, in welchen Birkmann in

⁸⁵ Zu Hersbruck und der Geschichte seiner Stadtkirche mitsamt einer Liste ihrer Pastoren und Kantoren siehe: *Vermischte Beyträge zur Geschichte der Stadt Nürnberg*, hrsg. von G. E. Waldau, Bd. 3, Nürnberg 1788, XVII. Heft („Geschichte und Beschreibung der Nürnberg. Landstadt Hersbruck“). Kantor in Hersbruck war um 1728/29 ein Johann Friedrich Ries (1665–1742); siehe Waldau, S. 126 f. Birkmann selbst wird hier nicht genannt, da er in Hersbruck kein offizielles Kirchenamt bekleidete, sondern, wie oben beschrieben, bis 1731 Privatlehrer auf dem reichsstädtischen Pflegschloß der Familie von J. F. Pömer von Diepoldsdorf war. Zu seiner Hersbrucker Zeit schreibt Birkmann in der handschriftlichen Fassung der Autobiographie: „Da wurde mir die Zeit meine *Studia* zu *excoliren* sehr eingeschränkt: denn ich mußte nicht allein *informiren* und mich auf etliche *Lectiones* täglich *praepariren*, sondern auch öfters auf dem Lande predigte, ia in dem Städtlein selbst die Stelle eines *Vicarii* vertreten, wenn die ordentlichen Lehrer ihr Amt nicht versehen konnten“; D-Nst, *Will III.88.2°*, fol. 6 v.

⁸⁶ Der Bestand von St. Marien in Hersbruck (Landeskirchliches Archiv Nürnberg) weist in keiner Rechnung Posten für Anschaffungen im Zusammenhang mit Figuralmusik aus oder etwa Sonderausgaben für Birkmann ähnlich einer Ausgabe für den Kantor in der Rechnung 1728/29: „Dem Hn. Cantori, wegen gehaltener Music, bey der Rathswahl, einen Species-Ducaten behändiget“ (*Herspruck Pfarr=Rechnung Von Liechtmäß A° 1729. biß wieder dahin A° 1730.*, Signatur: 57 R, fol. 63 v). Durchgesehen wurden die Rechnungen der Jahre 1726/27 und 1728/29; der Band für 1727/28 scheint verschollen zu sein. Auch die *Herspruck Gottshauß=Rechnung* (Signatur: 599 R) weist in den drei überprüften Jahren 1727/28, 1728/29 und 1729/30 keine entsprechenden Ausgaben aus.

Leipzig weilte. Anders gesagt: Der Textdruck spiegelt den Leipziger Aufführungskalender zwischen Advent 1724 und Epiphania 1727.⁸⁷

1724

Liturgische Bestimmung/ Datierung Leipziger Aufführung	Titel	Werk/Textdichter
1. Weihnachtstag 25. 12. (oder WA 1726?) ⁸⁸	Gelobet seist du, Jesu Christ	BWV 91
2. Weihnachtstag 26. 12. (oder WA 1726?)	Christum wir sollen loben schon	BWV 121

1725

Neujahr 1. Januar (oder WA 1. 1. 1727?)	Jesu, nun sei gepreiset	BWV 41
Karfreitag 30. März	Johannes-Passion („O Mensch, beweine“)	BWV 245, 2. Fassung
2. Ostertag 2. April (oder WA 13. April 1727?)	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	BWV 6
3. Sonntag nach Trinitatis 17. Juni	Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ	unbekannte Vertonung Text: Johann Agricola 1529?/31 (textgleich mit Choralkantate BWV 177 von 1733)
Johannis 24. Juni	Gelobet sei der Herr, der Gott Israel	unbekannte Vertonung Text: Erdmann Neumeister 1711

⁸⁷ Die Daten entsprechen Dürr Chr 2 mit Ergänzungen um neuere Forschungsergebnisse. Für die Jahre 1724–1727 sind sie in aktualisierter Form auch über das Kalendarium ³2008 bequem greifbar. Für fruchtbare Diskussionen danke ich meinen Kollegen Andreas Glöckner und Peter Wollny sowie Nobuaki Ebata (Tokio) und Detlev Schulten.

⁸⁸ Für Weihnachten 1726 gibt es keine Anhaltspunkte für Aufführungen. – In der Tabelle steht WA für Wiederaufführung.

5. Sonntag nach Trinitatis 1. Juli	Der Segen des Herrn machtet reich ohne Mühe	unbekannte Vertonung Text: Erdmann Neumeister 1711 (daraus nur 4 Sätze) ⁸⁹
Mariae Heimsuchung 2. Juli	Meine Seele erhebet den Herrn	unbekannte Vertonung Text: Maria Aurora von Königsmarck
6. Sonntag nach Trinitatis 8. Juli	Wer sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen	unbekannte Vertonung Text: Erdmann Neumeister 1711
13. Sonntag nach Trinitatis 26. August	Ihr, die ihr euch von Christo nennet	BWV 164 Text: Salomo Franck 1715

1726

1. Sonntag nach Trinitatis 23. Juni	Brich dem Hungrigen dein Brot	BWV 39 (daraus nur 2. Teil: Nr. 4–7) Text: Meiningen 1704/1719
5. Sonntag nach Trinitatis 21. Juli	Siehe ich will viel Fischer aussenden	BWV 88 (daraus nur Nr. 6–7 ⁹⁰) Text: Meiningen 1704/1719
7. Sonntag nach Trinitatis 4. August	Es wartet alles auf dich	BWV 187 Text: Meiningen 1704/1719
8. Sonntag nach Trinitatis 11. August	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	BWV 45 (daraus nur Nr. 5) Text: Meiningen 1704/1719

⁸⁹ Zusammen mit Sätzen aus BWV 88, zu demselben Sonntag des Jahres 1726.

⁹⁰ Zusammen mit Sätzen aus „Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe“, zu demselben Sonntag des Jahres 1725.

10. Sonntag nach Trinitatis 25. August	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	BWV 102 (daraus nur Nr. 4–6), Text: Meiningen 1704/1719
11. Sonntag nach Trinitatis 1. September	Durch sein Erkenntnis	JLB 15 Text: Meiningen 1704/1719
12. Sonntag nach Trinitatis 8. September	Geist und Seele wird verwirret	BWV 35 Text: Georg Christian Lehms 1711
14. Sonntag nach Trinitatis 22. September	Wer Dank opfert, der preiset mich	BWV 17 Text: Meiningen 1704/1719
Michaelis 29. September	Es erhuh sich ein Streit	BWV 19 Text: Bearbeitung nach Picander 1725
18. Sonntag nach Trinitatis 20. Oktober	Gott soll allein mein Herze haben	BWV 169
19. Sonntag nach Trinitatis 27. Oktober	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	BWV 56
20. Sonntag nach Trinitatis 3. November	Ich geh und suche mit Verlangen	BWV 49
21. Sonntag nach Trinitatis 10. November	Was Gott tut, das ist wohlgetan	BWV 98
22. Sonntag nach Trinitatis 17. November	Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	BWV 55
23. Sonntag nach Trinitatis 24. November	Falsche Welt, dir trau ich nicht	BWV 52

1727

Sonntag nach Neujahr 5. Januar	Ach Gott, wie manches Herzeleid	BWV 58
Mariae Reinigung 2. Februar	Ich habe genug	BWV 82

Aufgrund ihrer Aufnahme in die *Sabbaths-Zehnden* wäre die Liste um die folgenden zwei, bisher nicht für Leipzig konkret nachweisbaren Weimarer Kantaten Bachs mit hoher Wahrscheinlichkeit zu ergänzen:

16. Sonntag nach Trinitatis ⁹¹ WA vermutlich 16. September 1725	Komm, du süße Todesstunde	BWV 161 Text: Salomo Franck
Sonntag nach Weihnachten ⁹² WA vermutlich 29. Dezember 1726	Tritt auf die Glaubensbahn	BWV 152 Text: Salomo Franck

Hinzu kommt eine Kantate, für die eine Leipziger Aufführung angenommen werden kann, auch wenn weder Bachs Autorschaft nachweisbar ist, noch ein konkreter Aufführungstag benannt werden kann:

7. oder 15. Sonntag nach Trinitatis 1725	Liebster Gott, vergißt du mich	BWV Anh. I 209 Text: Georg Christian Lehms
---	--------------------------------	---

Diese in der Bach-Rezeption beispiellose Kongruenz zwischen einem später veröffentlichten auswärtigen Jahrgang und dem Aufführungskalender an St. Thomas und St. Nicolai gestattet nicht nur Rückschlüsse, sondern wirft auch Fragen auf. Im Zentrum der Aufmerksamkeit sollen dabei zunächst jene Kantatentexte stehen, die in den *Sabbaths-Zehnden* abgedruckt, aber sicherlich nicht von Birkmann sind. Gerade sie bieten die Möglichkeit, der Frage nachzugehen, welche Vorlagen ihm zur Verfügung standen und ob etwa Varianten zu den von Bach vertonten Texten oder zu dessen Vorlagen ausgemacht werden können.

Gerade bei der Weimarer Kantate „Tritt auf die Glaubensbahn“ BWV 152 weicht der in den *Sabbaths-Zehnden* überlieferte Text gegenüber der Wei-

⁹¹ Erstaufführung: Weimar 1716. Bislang gab es mangels Originalquellen keine konkreten Hinweise auf eine Leipziger Aufführung. Ob die Abschrift eines noch unbekanntes Schreibers (*P 124*) wirklich auf um 1735 zu datierende autographe Eintragungen enthält (siehe BC A 135 a), ist sehr unwahrscheinlich (freundlicher Hinweis von Peter Wollny). In welcher Version die Kantate in Leipzig musiziert wurde, ist ebenfalls kaum zu entscheiden, da der spätere Stimmensatz (*St 469*) eine nichtautorisierte Bearbeitung darstellen könnte.

⁹² Erstaufführung: Weimar 1714.

marer Fassung von Franck⁹³ und Bach⁹⁴ mehr als marginal ab: Diese Kantate schließt im Druck von 1728 nicht mehr wie in der Weimarer Fassung mit dem Duett „Wie soll ich dich, Liebster“, sondern mit der Choralstrophe „Sag an, meins Herzens Bräutigam“.⁹⁵ Ist dies nun eine eigenmächtige Zutat Birkmanns, oder spiegelt dieser Choral eine Leipziger Fassung der Kantate, von der bislang mangels Leipziger Aufführungsmaterialien nichts bekannt war?

Ein Textvergleich mit BWV 152 zeigt darüberhinaus einige der seltenen Beispiele, wie Birkmann gelegentlich in kleinen Details der Formulierung abweicht:

Rezitativ „Der Heiland ist gesetzt“ (Schluß):

Franck 1715: Der seinen Glaubens=*Bau* auf diesen Eckstein *gründet*

BWV 152/3: Der seinen Glaubens *Grund* auf diesen Eckstein *legt*

Sabbaths-Zehnden: Der seinen Glaubens-*Grund* auf diesen Eckstein *gründet*

Aria „Stein, der über alle Schätze“ (2. Vers):

Franck 1715: „Hilff/ daß ich *in dieser Zeit*“

BWV 152/4: „hilff, daß ich *zu aller Zeit*“

Sabbaths-Zehnden: „hilff daß ich *zu aller Zeit*“

Rezitativ „Es ärgre sich“ (2. und vorletzter Vers):

Franck 1715: „Verläßt den hohen *Ehren=Thron*“; „kann die Vernunft doch *nie* ergründen“

BWV 152/5: „den hohen *Ehren Thron*“; „kann die Vernunft doch *nicht* ergründen“

Sabbaths-Zehnden: „den hohen *Himmels-Thron*“; „kann die Vernunft doch *nicht* ergründen“

Der Befund ist nicht eindeutig: Einerseits scheint Birkmann die gedruckten Zyklen als Vorlage nicht gekannt oder zumindest nicht benutzt zu haben,⁹⁶

⁹³ Salomo Franck, *Evangelisches Andachts=Opffer Auf des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Wilhelm Ernstens [...] Christ=Fürstl. Anordnung/ in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn= und Fest=Tage in der F.S. ges. Hof=Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715. zu musiciren angezündet von Salomon Francken*, Weimar [1715].

⁹⁴ Erhalten ist nur die autographe Partitur aus der Weimarer Zeit (P 45, Faszikel 3).

⁹⁵ In der einzigen, anonym überlieferten Parallelvertontung in D-F, *Ms. Ff. Mus. 1404* (Partitur und Stimmen) schließt die Kantate nach dem Duett mit einer hinzugefügten Choralstrophe („Ei nun, Herr Jesu“) aus dem Lied „Gottes Sohn ist kommen“. Da keine weiteren Quellen zu dieser Kantate existieren, ist die Zuschreibung der Kantate an Telemann (TVWV 1:1420) zumindest fraglich (freundliche Auskunft von Ute Poetzsch-Seban, Telemann-Zentrum Magdeburg).

⁹⁶ Keiner dieser gedruckten Jahrgänge ist in der *Bibliotheca Birckmanniana* enthalten.

andererseits hat er in wenigen Fällen Formulierungen im Detail geändert – oder war der Text bereits von Bach für eine vermutete Leipziger Fassung der Kantate modifiziert worden? Da in diesem Fall kein Exemplar eines Hefts mit *Texten zur Leipziger Kirchen=Music* vorhanden ist, läßt sich nicht ergründen, ob Birkmann selbst der Urheber dieser Varianten war.

Der Neumeister-Text „Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe“, der in einer bislang unbekanntem Vertonung am 1. Juli 1725 erklang, liegt hingegen in einem Heft mit *Texten zur Leipziger Kirchen=Music* vor.⁹⁷ Birkmann, der aus dem Libretto nur einzelne Sätze verwendet (siehe Anhang), stützt sich hier jedoch nicht auf eine der gedruckten Neumeister-Ausgaben; dies belegen Varianten in der Arie „(Drum) tu nur das, was dir gebührt“:

*Fünffache Kirchen=Andachten*⁹⁸, „Drum tu nur das“
Texte zur Leipziger Kirchen=Music und Sabbaths-Zehnden: „Tu nur das“

Fünffache Kirchen=Andachten, Vers 5: „hat wohl gebaut“
Texte zur Leipziger Kirchen=Music und Sabbaths-Zehnden: „hat wohl gethan“

Der Schlußchoral „Hierauf so sprech ich Amen“ (Strophe 5 von „Aus meines Herzens Grunde“ von Georg Niede) bestätigt diesen Befund.⁹⁹

Fünffache Kirchen=Andachten: „Gott wird es *all's zusammen* Ihm wohl gefallen lahn: *Drauf streck ich* aus mein' Hand“
Texte zur Leipziger Kirchen=Music und Sabbaths-Zehnden: „Gott wird es *allzusammen* ihm wohlgefallen lahn, *und streck drauf* aus meine Hand“

Diese Beispiele mögen als Belege für die direkte Abhängigkeit der *Sabbaths-Zehnden* von den *Texten zur Leipziger Kirchen=Music* genügen. Derartige Rückgriffe auf fremde Dichtungen enthalten nur ausnahmsweise Änderungen in Details der Formulierung. Dort wo sich aber bereits bei Bach Textänderungen gegenüber den gedruckten Zyklen finden, stimmt Birkmann zumeist eher mit Bachs Worttext überein.¹⁰⁰ Und immer dann, wenn darüber hinaus kleine Abweichungen zwischen den Formulierungen in Bachs Notenhandschriften und den *Texten zur Leipziger Kirchen=Music* feststellbar sind, hält Birkmann sich in der Regel an letztere.¹⁰¹

⁹⁷ W. Hobohm, *Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 21.

⁹⁸ *Tit. Herrn Erdmann Neumeisters Fünffache Kirchen=Andachten bestehend In theils einzeln, theils niemals gedruckten Arien, Cantate und Oden Auf alle Sonn= und Fest=Tage des ganzen Jahres*, Leipzig 1716.

⁹⁹ Hobohm (wie Fußnote 97), S. 29.

¹⁰⁰ Eine der wenigen Ausnahmen wurde bereits anhand von „Tritt auf die Glaubensbahn“ beschrieben.

¹⁰¹ Eine weitere Ausnahme ist die Kantate BWV 161, die nur in späteren, textlich voneinander abweichenden Quellen überliefert ist (*P 124* und *St 469*), etwa in der Aria

Bei der Kantate zum 2. Ostertag „Bleib bei uns, Herr Jesu Christ“, deren Text zwischen Birkmann und Bach vergleichsweise starke Abweichungen aufweist, läßt sich hingegen mangels weiterer Textquellen keine eindeutige Aussage treffen. In der zweiten Aria heißt es in den *Sabbaths-Zehnden*: „Jesu, laß uns auf dich sehen, daß wir nicht *in* den Sünden-Wegen gehen, laß daß Licht deines Worts uns helle *bleiben*, und *an dich beständig gläuben*“; in den Originalquellen zu BWV 6/5 aber: „*auf* den Sünden Wegen gehen, laß das Licht deines Worts uns helle *scheinen* und dich *iederzeit treu meinen*“.¹⁰² Birkmanns Reim dürfte als poetisch klarer und reimschematisch sauberer zu werten sein. Ob es sich hier aber um den Eingriff eines Kompilators oder eine Formulierung aus dem entsprechenden Leipziger Textheft handelt, kann derzeit nicht entschieden werden, zumal auch der Librettist von BWV 6 noch nicht identifiziert werden konnte.

In Einzelfällen kompilierte Birkmann aber auch Texte unterschiedlicher Herkunft, woraus sich nicht schließen läßt, daß diese Pasticcio-Fassungen in Leipzig auch tatsächlich so erklangen: Die *Sabbaths-Zehnden* bieten zum 1. Sonntag nach Trinitatis eine Kantate mit dem Titel „Wohlzutun und mitzuteilen“. Es handelt sich hier um den zweiten Teil (Nr. 4–7) von „Brich dem Hungrigen dein Brot“ BWV 39, wobei in den *Sabbaths-Zehnden* ein Choral („Es ist ja, Herr, dein Geschenk und Gab“) eingeschoben ist. Die Originalstimmen geben keinen Hinweis auf eine solche Fassung. Folglich ist es als wahrscheinlicher anzusehen, daß Birkmann selbst die umfangreiche Kantate auf eine für seine Zwecke passende Länge kürzte.

Betrachten wir die Folge der Trinitatis-Sonntage in den *Sabbaths-Zehnden* weiter, so gibt es noch vier Beispiele für nicht vollständig aus den Vorlagen übernommene Libretti: Die Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis „Wer mich bekennet für den Menschen“ enthält zumindest eine einzelne Arie, die sicher von Bach vertont wurde („Wer Gott bekennet aus wahren Herzensgrund“); sie findet sich in „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“ BWV 45 nach dem Meininger Zyklus. Die durch Originalstimmen belegte Aufführung dieses Werkes am 11. August 1726 hat Birkmann also vermutlich miterlebt.¹⁰³

Nr. 3 („Mein Verlangen“): „ob ich *sterblich*’ *Asch und Erde*“ (*P 124*) bzw. „ob ich *schon zu Asch und Erde*“ (*St 469*) versus Franck/Birkmann: „Ob ich *Scherbe, Thon und Erde*“. Ein wohl anders gearteter Fall ist der berühmte Eingangschor aus der Brockes-Passion („Mich vom Stricke meiner Sünden“), dessen Text Bach als „Von den Stricken meiner Sünden“ in der Johannes-Passion als Arie vertonte. Birkmann wird ihn bereits aus Nürnberg gekannt haben. Zu weiteren Kantaten mit textlichen Abweichungen siehe weiter unten.

¹⁰² *P 44*, Faszikel 2 und *St 7*.

¹⁰³ In der fünfteiligen Kantate gibt es neben dem Dictum und den zwei Chorälen (von Martin Luther und Bartholomäus Crassellius) nur noch ein einziges Rezitativ („So wird denn Herz und Mund“), das von Birkmann stammen könnte. Die übrigen

Etwas anders liegt der Fall bei der Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“: Hier stammt eine einzelne Arie („Muß Israel gleich vieles leiden“) aus dem ersten, 1721 erschienenen Band von Christian Friedrich Weichmanns *Poesie der Niedersachsen*. Die Arie gehört zu dem vollständig abgedruckten Libretto von Johann Matthesons Oster-Oratorium *Die durch Christi Auferstehung bestätigte Auferstehung aller Toten* (Hamburg 1720).¹⁰⁴ Ebenfalls der *Poesie der Niedersachsen* (Bd. 3 von 1726) entstammt die Arie „Wanke, falle, donnernder Bogen“ von Matthäus Arnold Wilckens, die von Birkmann der Kantate zum 26. Sonntag nach Trinitatis „Kommet her, ihr Gesegnete meines Vaters“ einverleibt wurde.¹⁰⁵ Bei Wilckens ist sie Teil einer Kantate über den 46. Psalm („Der Herr, der Hüter Israel, ist unsre Zuversicht“), die in Hamburg zum 4. Sonntag nach Epiphania des Jahres 1726 in einer Vertonung Telemanns erklang. Daß diese textlichen Verbindungen zu Hamburg auf eine Aufführung dieser Werke in Leipzig hinweisen, ist unwahrscheinlich, da es 1726 den 24. bis 26. Sonntag nach Trinitatis gar nicht gab und Birkmann 1727 schon nach Franken zurückgekehrt war.¹⁰⁶ Anders als die nur in verhältnismäßig wenigen Exemplaren überlieferten Zyklen Francks oder Lehms' war die Reihenspublikation *Poesie der Niedersachsen* sehr weit verbreitet. Dies läßt ebenfalls weniger zwingend auf eine Leipziger Provenienz ihrer Vertonung schließen.¹⁰⁷

Sätze aus den *Sabbaths-Zehnden* lassen sich keinem anderen Textdruck zuordnen. Wie in einigen anderen Fällen auch ist Birkmann gerade bezüglich des Meininger Textzyklus wählerisch. Mehrfach sind ihm die Texte wohl zu umfangreich; er bevorzugt – mit einigen Ausnahmen, auf die noch zurückzukommen ist – fünf- bis sechssätzliche Werke, die mit einem Dictum beginnen und mit einem Choral beschlossen werden.

¹⁰⁴ Bd. 1 (1721), S. 261. Von Weichmann stammt auch der Text des Oratoriums.

¹⁰⁵ Bd. 3 (1726), S. 269 f.

¹⁰⁶ Außerdem sind die in den *Sabbaths-Zehnden* verwendeten Choräle zum 24. und 26. Sonntag nach Trinitatis nicht im Dresdner Gesangbuch von 1725 zu finden. Auch wenn dies kein absolutes Ausschlußkriterium zu sein scheint, fällt doch auf, daß Birkmann bei jenen Kantatentexten, für die eine Leipziger Aufführung aus anderen Gründen wahrscheinlich ist, auf die Verwendung eines in Leipzig üblicherweise aus dem Dresdner Gesangbuch gesungenen Liedes Rücksicht nimmt.

¹⁰⁷ In diesem Zusammenhang wäre dann auch die Magnificat-Kantate zu Mariae Heimsuchung „Meine Seele erhebt den Herrn“ zu berücksichtigen, die am 2. Juli 1725 in einer unbekanntenen Vertonung in der Leipziger Nikolaikirche aufgeführt (Hobohm, wie Fußnote 97, S. 31 f.) und von Birkmann in gekürzter Form übernommen wurde. Die Magnificat-Paraphrase stammt von Maria Aurora von Königsmarck, und zumindest zwei Vertonungen (von Reinhard Keiser und Johann Mattheson) sind nachweisbar; siehe S. Voss, *Did Bach perform sacred music by Johann Mattheson in Leipzig?*, in: *Bach Notes* 3 (2005), S. 15; und M. Maul, *Über-*

Eine abschließende Bewertung des Quellenbefundes ist hier aber nicht möglich.¹⁰⁸

Die Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis mischt in den *Sabbaths-Zehnden* zwei in den Leipziger Hauptkirchen erklangene Kantaten, die beide diesem Sonntag zugeordnet sind: Aus der Kantate „Siehe, ich will viel Fischer ausenden“ BWV 88 (Meiningen 1704/1719), 1726 aufgeführt, sind die Texte der beiden letzten Sätze (Rezitativ Nr. 6 „Was kann dich denn“ und Schlußchoral Nr. 7 „Sing, bet und geh auf Gottes Wegen“) übernommen worden. Der gleiche Choral steht aber auch in der Kantate „Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe“, die in einer bislang unbekanntem Vertonung 1725 erklang.¹⁰⁹ Aus diesem Text von Neumeister wurden nun gleich weitere drei Sätze übernommen. Daß diese Textmischung auf eine Leipziger Aufführung zurückgeht, ist unwahrscheinlich.

Die vollständig übernommenen Kantaten aus dem Weimarer Zyklus von Franck und dem Meininger Zyklus zeigen wiederum ein anderes Bild: Wie der synoptische Textvergleich ergibt, hatte Birkmann nicht die originalen Vorlagen zur Hand, sondern die Leipziger Auswahl-Textdrucke für St. Thomas und St. Nicolai. Daraus läßt sich ableiten, daß auch die folgenden drei Texte aus Francks Zyklus *Evangelisches Andachts=Opffer* von 1715 sowie aus dem Meininger Zyklus von 1704/1719,¹¹⁰ in Leipziger Vertonungen vorlagen.¹¹¹

legungen zu einer Magnificat-Paraphrase und dem Leiter der Leipziger Kantatenaufführungen im Sommer 1725, BJ 2005, S. 109–125.

¹⁰⁸ Die Häufung von Texten, die auch von Telemann vertont wurden, ist gerade in diesen Jahren in Leipzig auffällig; vgl. Hobohm (wie Fußnote 97), S. 29f. Eine gesonderte Beschäftigung unter dem Aspekt Repertoire-Austausch wäre dazu nötig.

¹⁰⁹ Hobohm (wie Fußnote 97), S. 21.

¹¹⁰ *Sonn- und Fest=Andachten Über die ordentlichen Evangelia Aus gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments Und In der Hoch=Fürstl. Sachs. Meinung. Hof=Capell [...] abgesungen*, Meiningen 1704. Eine 3. Auflage, auf die H.-J. Schulze aufmerksam machte (BJ 2002, S. 193–199), stammt von 1719: *Sonn- und Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, Auß Gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments/ In der Hoch-Fürstl. Sachsen-Coburg Meinungisch. Hof-Capelle [...] abgesungen. Dritte Auflage. Gedruckt im Jahr 1719*. Die seit 1977 bekannte Rudolstädter Version dieses Zyklus brauchte für den Textvergleich nicht herangezogen zu werden, zu da Schulze nachweisen konnte, daß sie keine Rolle für die Bachschen Textvorlagen gespielt hat.

¹¹¹ In Bachs Aufführungskalender gibt es auch 1727 noch eine Lücke. Birkmann unternahm nach Pfingsten 1727 eine längere Reise, deren Dauer nicht bekannt ist.

4. Sonntag nach Trinitatis 14. Juli 1726? ¹¹¹	Ich tue Barmherzigkeit an vielen Tausenden	Text: Meiningen 1704/1719
9. Sonntag nach Trinitatis 18. August 1726?	Wer sich des Armen erbarmet / Machet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon ¹¹²	Text: Meiningen 1704/1719
17. Sonntag nach Trinitatis 23. September 1725?	Seht, so ist die falsche Welt	Text: Salomo Franck 1715

Die Kantate „Seht, so ist die falsche Welt“ wäre demnach als mutmaßlich verschollene Franck-Vertonung Bachs zu diskutieren.¹¹³ Bei den beiden Kantaten aus dem Meiningener Zyklus ließe sich freilich auch an weitere Vertonungen von Johann Ludwig Bach denken. Mit acht Kantaten ist dieser Zyklus übrigens der von Birkmann meistverwendete. Gerade hier lohnt aber ein Blick auch auf jene Kantaten(-gruppen), deren Aufführung Birkmann in Leipzig wohl beigewohnt hat,¹¹⁴ die er dann aber nicht in seine *Sabbaths-Zehnden* aufnahm: Neben den Kantaten von Johann Ludwig Bach – hier ist bislang nur eine einzige Übernahme gesichert¹¹⁵ – sind dies zwischen Jubilate und Trinitatis 1725 die neun Dictum-Kantaten auf Texte von Christiane Mariane von Ziegler und zwischen Weihnachten 1725 und den Epiphaniassonntagen 1726 sechs Kantaten aus Lehms' *Gottgefälligem Kirchen-Opffer*.¹¹⁶

¹¹² Birkmann beginnt erst mit dem zweiten Teil der Kantate „Wer sich des Armen erbarmet“ aus der Kantate „Machtet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon“ und fügt zudem noch andere Choräle ein. In welcher Form die Kantate in Leipzig erklungen sein mag, könnte nur durch das Wiederauffinden des Leipziger Textdrucks geklärt werden.

¹¹³ Daß Bach im sogenannten Dritten Jahrgang Franck-Kantaten aufführte, die nicht auf früheren Weimarer Vertonungen beruhten, ist für drei Werke gesichert. In chronologischer Folge sind das zum 9. Sonntag nach Trinitatis (29. Juli 1725): „Tue Rechnung! Donnerwort“ BWV 168; zum 13. Sonntag nach Trinitatis (26. August 1725): „Ihr, die ihr euch von Christo nennet“ BWV 164; und zum 3. Sonntag nach Epiphaniassonntagen (27. Januar 1726): „Alles nur nach Gottes Willen“ BWV 72. K. Hofmann zieht die Franck-Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis in seiner Studie zu Bachs Weimarer Kantatenkalender nicht in Betracht (siehe BJ 1993, S. 21).

¹¹⁴ Mit Mariae Reinigung 1726 beginnt diese Serie von 17 Leipziger Aufführungen von Kantaten J. L. Bachs.

¹¹⁵ „Durch sein Erkenntnis wird er, mein Knecht“, 1. Sonntag nach Trinitatis.

¹¹⁶ G. C. Lehms, *Gottgefälligs Kirchen-Opffer in einem gantzen Jahr-Gange Andächtiger Betrachtungen über die gewöhnlichen Sonn- und Festtags-Texte*, Darmstadt 1711. Über die Gründe läßt sich nur spekulieren; vielleicht war es der bisweilen schwülstige Stil des Darmstädter Hofdichters – spürbar besonders in der Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“ BWV 170, weniger in BWV 35 und BWV

Daß Birkmann keinen einzigen Text von Christiane Mariane von Ziegler übernahm, ist besonders auffällig. Ob dies damit zusammenhängt, daß die wohl theologisch begründeten Divergenzen zwischen Bach und der Dichterin aus dem Kreis um Gottsched unter den studentischen Theologen-Musikern diskutiert wurden, sei vorerst dahingestellt. Bachs Vertonungen zeigen jedenfalls gerade bei ihren Libretti markante Eingriffe in Zieglers Text.¹¹⁷

Befragt man die *Sabbaths-Zehnden* hinsichtlich weiterer möglicherweise in Leipziger aufgeführter – unbekannter – Kantaten, so ergibt sich auch eine Klärung zu der nur textlich erhaltenen Kantate „Liebster Gott, vergißt du mich“ BWV Anh. I 209. Das Libretto dieser Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis stammt aus Lehms’ *Gottgefälligem Kirchen-Opffer* (1711). Bekannt war bislang, daß eine gegenüber Lehms’ Jahrgang abgewandelte Fassung der Kantate am 6. Februar 1727 zur Gedächtnisfeier für den verstorbenen Grafen Johann Christoph von Ponickau (1652–1726) erklang. Der Befund ist kompliziert und die Frage nach dem Komponisten wird für beide Fassungen des Texts diskutiert.¹¹⁸ Die Übernahme der Sonntagskantate in die *Sabbaths-Zehnden* macht es nun aber wahrscheinlich, daß tatsächlich eine Komposition für Leipzig angenommen werden kann.¹¹⁹ Birkmann übernimmt die originale Textfassung, nicht die Bearbeitung als Trauermusik für Ponickau.¹²⁰ Was das

Anh. I 209 –, der dazu führte, daß Birkmann hier mit Übernahmen zurückhaltend war. Er entschied sich bei diesen sechs Sonntagen jedenfalls für Choralkantaten-Texte, eine Kantate aus dem Franck-Zyklus sowie eigene Dichtungen.

¹¹⁷ Der 1729 erschienene Druck *Versuch in gebundener Schreib-Art* zeigt bekanntlich nicht die Bachschen Lesarten; dazu zuletzt: U. Konrad, *Aspekte musikalisch-theologischen Verstehens in Mariane von Zieglers und Johann Sebastian Bachs Kantate „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“ BWV 87*, in: AfMw 57 (2000), S. 199–221; M. A. Peters, *A reconsideration of Bach’s role as text redactor in the Ziegler cantatas*, in: Bach. The Journal of the Riemenschneider Bach Institute 36 (2005), S. 25–66; sowie ders., *A woman’s voice in baroque music*, Aldershot 2008.

¹¹⁸ K. Hofmann, *Bachs Kantate „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ BWV 157. Überlegungen zu Entstehung, Bestimmung und originaler Werkgestalt*, BJ 1982, S. 51–80.

¹¹⁹ Auch wenn hierfür nach wie vor – wie auch für die Ponickau-Trauerfeier in Pommern – kein Komponist namhaft gemacht werden kann. Birkmann war übrigens mit dem Sohn (Johann Ferdinand Casimir, 1711–1778) des verstorbenen Ponickau bekannt, jedenfalls hat sich dieser am 3. April 1726 in sein Stammbuch eingetragen.

¹²⁰ Für die Trauerfeier Anfang 1727 mußten dann Textpassagen von Lehms, die mit diesem Evangelium assoziiert sind, aber nicht zu einer Trauerfeier paßten, geändert werden. Eine Gegenüberstellung der Texte findet sich bei Hofmann (wie Fußnote 118), S. 62–64, und bei M. Petzoldt, *Bach-Kommentar. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, Bd. 1 (*Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages*),

Aufführungsdatum betrifft, so bleibt der Befund mehrdeutig: Entgegen Lehms wird der Text bei Birkmann dem 15. Sonntag nach Trinitatis zugeordnet.¹²¹ Eine Aufführung an diesem Sonntag ist damit wahrscheinlich, da Birkmann eine Kantate nie anders zuordnete, als er es in Leipzig erlebt hatte.¹²² In Übereinstimmung mit dem Kalendarium könnte die Kantate also am ehesten am 16. September 1725 aufgeführt worden sein.¹²³

Die in der Bach-Forschung seit jeher strittige Frage verschollener Leipziger Kantaten Bachs wird durch zwei Kantaten aus Picanders Textdruck von 1728 (*Cantaten auf die Sonn- und Festtage durch das ganze Jahr*¹²⁴) erneut aufgeworfen: Für die beiden Sonntage nach Ostern hat Birkmann auf zwei Libretti zurückgegriffen, für die bislang eine Erstveröffentlichung in Picanders Druck angenommen wurde. Wenn Bach – oder ein namentlich nicht bekannter anderer Komponist – diese Texte bereits 1727 in Musik gesetzt haben sollte, wofür nun einiges spricht, dann wäre ein Beleg dafür gefunden, daß der Drucklegung des Picander-Jahrgangs zumindest einzelne Kantaten vorausgegangen sind. Welche Konsequenzen diese Feststellung hat, läßt sich unschwer ermesen, denn der Großteil der Bachschen Vertonungen nach Picander 1728 ist nicht in Originalquellen überliefert. Die Lücken in Bachs Aufführungskalender von 1726/27 ließen sich hypothetisch dann teilweise mit Picander-Vertonungen füllen.¹²⁵

Kassel 2004 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. 14.), S. 160–163.

¹²¹ Die Kantate paßt nicht unbedingt besser zum Evangelium des 7. Sonntags nach Trinitatis, zu welchem sie von Lehms vorgelegt wurde (im entsprechenden Evangelium, Markus 8,1–9, geht es um die Speisung der Viertausend, die in der Kantate aber nur als Hintergrundbild wirksam wird). Der Kernsatz der Kantate korreliert ebenso gut mit dem Evangelium zum 15. Sonntag nach Trinitatis: „Sorget nicht um euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht um euren Leib“ (Matthäus 6,15). Lehms beschreibt ganz allgemein ein oftmals vergessenes Vertrauen auf die Führung Gottes in allerlei äußerlichen (Hunger) und innerlichen Nöten (Trostlosigkeit), die den leidenden Christen an seinem Gottvertrauen zweifeln lassen.

¹²² Mit Ausnahme einzelner Arien in den Kantaten zum 24. und 26. Sonntag nach Trinitatis, die aber nicht Leipziger Provenienz sein können, wie bereits ausgeführt wurde.

¹²³ Mindestens vom 2. September bis 2. Oktober 1725 hielt Birkmann sich in Halle und Wittenberg auf, bei der potentiellen Aufführung am 16. September kann er demzufolge sicher nicht mitgewirkt haben. Für 1726/27 ist eine Aufführung an diesen Sonntagen ausgeschlossen: 1726 fiel der 15. Sonntag nach Trinitatis auf das Michaelisfest (es wurde „Es erhob sich ein Streit“ BWV 19 aufgeführt) und 1727 befand sich Birkmann zu dieser Zeit bereits wieder in Franken.

¹²⁴ Leipzig 1728, später in *Picanders Ernst-schertzhafte und satyrische Gedichte*, Bd. 4 (1732) erneut abgedruckt.

¹²⁵ So ist etwa die Estomihi-Kantate „Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem“ BWV 159 nur in späteren Abschriften überliefert, die keine Rückschlüsse auf die Entstehungs-

Zu dieser Gruppe würden zwei Picander-Texte in den *Sabbaths-Zehnden* passen, deren Vertonungen nicht erhalten sind. Mit Berücksichtigung von Lücken im Aufführungskalender kommen folgende Datierungen in Betracht:

Quasimodogeniti 20. April 1727?	Welt, behalte du das Deine	Text: Picander 1728, S. 127
Misericordias Domini 27. April 1727?	Ich kann mich besser nicht versorgen	Text: Picander 1728, S. 129

Da Birkmanns Vorwort vom 26. Oktober 1728 datiert, also wenige Monate nach Picanders Druck (Vorwort: 24. Juni 1728) erschien und es bis auf Druckfehler keine Textvarianten gibt, wäre es prinzipiell möglich, daß Birkmann in Hersbruck ein gewissermaßen druckfrisches Exemplar in Händen gehalten hat. Andererseits gibt es bislang keinen Anhaltspunkt dafür, daß Birkmann überhaupt Schriften von Picander besaß; jedenfalls fehlen solche in der *Bibliotheca Birckmanniana* – ebenso wie auch die Druckausgaben in den Zyklen Meiningen 1704/1719, Lehms 1711, Neumeister 1711 oder Franck 1715.¹²⁶ Birkmann wird den Picander-Kantaten also bereits 1727, vor ihrer Drucklegung, in Leipzig begegnet sein. Einstweilen muß die Existenz verschollener Picander-Kantaten aber dennoch hypothetisch bleiben.¹²⁷ Es kann indes kein Zweifel bestehen, daß gerade die beiden Kantaten zu Quasimodogeniti und Misericordias Domini in den *Sabbaths-Zehnden* Anlaß geben, das ‚Picander-Problem‘ erneut zu überdenken.

Ganz grundsätzlich sei an dieser Stelle betont, daß die *Sabbaths-Zehnden* in einem lückenhaften Aufführungskalender zur Musik an den Leipziger Hauptkirchen in den Jahren 1725–1727 keinesfalls durchweg und bedenkenlos zur Auffüllung herangezogen werden können. Vielmehr kann ohne spezielle Anhaltspunkte keiner der übrigen Texte dieser Sammlung mit Bach oder auch

zeit des Werks zulassen; der gleiche Fall gilt bei der Kantate zum 3. Ostertag „Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen“ BWV 145. An beiden Tagen gibt es im Aufführungskalender des Jahres 1727 eine Lücke. Bei der dialogisch konzipierten Estomihi-Kantate BWV 159 springt bei genauer Betrachtung des Druckbilds in Picander 1728 (übernommen in Picander 1732) ins Auge, daß in Arie Nr. 2 („Ich folge dir“ mit Choral „Ich will hier bei dir stehen“) die rasch abwechselnde Aufteilung von Einzelversen exakt der Bachschen Vertonung entspricht. Picander scheint die Vertonung bei der Drucklegung 1728 bereits gekannt und deren Aufteilung berücksichtigt zu haben.

¹²⁶ Zu den Zyklen, die in der *Bibliotheca Birckmanniana* genannt werden, siehe oben.

¹²⁷ Überdies steht auch hier die Überlegung im Raum, ob für die Picander-Vertonungen auch andere Leipziger Komponisten in Frage kommen, siehe P. Wollny, *Zwei Bach-Funde in Mügeln. C. P. E. Bach, Picander und die Leipziger Kirchenmusik in den 1730er Jahren*, BJ 2010, S. 134 f.

mit Leipzig in Verbindung gebracht werden. Es ist aber zu konstatieren, daß etliche Kantaten Bachs gerade aus diesem Zeitraum als verschollen gelten müssen. Allein bei den in jedem Jahr wiederkehrenden Sonn- und Feiertagen fällt auf, daß in vielen Fällen bislang nur zwei Werke nachweisbar sind:

- Quasimodogeniti: BWV 42, 67
- Rogate: BWV 86, 87
- Exaudi: BWV 44, 183
- 3. Pfingsttag: BWV 175, 184
- 2. Sonntag nach Trinitatis: BWV 2, 76
- 5. Sonntag nach Trinitatis: BWV 88, 93, vielleicht auch BWV 97
- 6. Sonntag nach Trinitatis: BWV 9, 170
- 18. Sonntag nach Trinitatis: BWV 96, 169
- Mariae Heimsuchung: BWV 10, 147

Hinzu kommen noch jene Sonn- und Festtage, bei denen eine dritte Kantate erst in den 1730er Jahren entstand. Daraus ist mit fast zwingender Wahrscheinlichkeit zu folgern, daß für 1724–1727 in nicht unerheblichem Maße mit verschollenen Bach-Kantaten – oder aber mit weiteren Aufführungen fremder Werke – zu rechnen ist. Davon ist nicht einmal nur ein potentieller ‚Picander-Jahrgang‘ betroffen,¹²⁸ auch dem sogenannten Dritten Jahrgang fehlen zwischen zehn und dreizehn Kantaten.¹²⁹ Wie dem auch sei, die *Sabbaths-Zehnden* beinhalten ein Korpus weiterer vielleicht in Leipzig erklungener Kantaten; sie mögen von Johann Sebastian Bach oder – wie die Stücke zu Beginn der Trinitatiszeit 1725 vermuten lassen – von anderen Komponisten stammen.¹³⁰

¹²⁸ Für den aktuellen Forschungsstand und die wichtigste Literatur zu diesem seit Jahrzehnten kontrovers diskutierten Thema siehe die jüngste Zusammenfassung bzw. Neubewertung in BJ 2010, S. 131 ff. (P. Wollny).

¹²⁹ Zum 2.–4. (und eventuell auch zum 24.–26.) Sonntag nach Trinitatis, zu Mariae Verkündigung und Mariae Heimsuchung, zum Sonntag nach Neujahr, zu Epiphani-as und Sexagesimae, sowie zum 1. und 3. Ostertag. Die später nachkomponierten Kantaten „Freue dich, erlöste Schar“ BWV 30 und „Jauchzet Gott in allen Landen“ BWV 51 sind hier bereits berücksichtigt.

¹³⁰ Fragt man nach möglichen Kandidaten für eine Vertonung der in den *Sabbaths-Zehnden* versammelten Leipziger Kirchenmusik, so sollte der Name des Bach-Schülers und späteren Plauener Kantors Georg Gottfried Wagner (1698–1756) nicht unberücksichtigt bleiben. Bach selbst charakterisiert ihn in einem Empfehlungsschreiben am 14. September 1726 als „in compositione wohl bewandert, hat auch verschiedene specimina alhier mit gutem applausu abgelegt“ (Dok I, Nr. 15); zu Wagners Fähigkeiten siehe auch Dok III, Nr. 56 a. Inwiefern das auch auf Kirchenmusik zu beziehen ist, ist ohne Kenntnis seiner Kompositionen nicht zu sagen. Zu einer möglichen Verbindung zwischen Birkmann und Wagner siehe *Ehren-Denkmal* (wie Fußnote 3), S. 24 (Andeutung eines Plauen-Besuchs).

III. Birkmann als Kantatendichter und mutmaßlicher Librettist Bachs

Nach der Auseinandersetzung mit der Frage, welche Kantaten Birkmann aus bereits vorliegenden Leipziger Vertonungen übernommen hat, und welche Neuerkenntnisse sich daraus für Bachs Aufführungskalender gewinnen lassen, soll Birkmann nun als möglicher Librettist Bachs in den Blick rücken. Es stellt sich die Frage, ob es möglich ist, charakteristische Stil- und Formmerkmale jener Libretti zu extrahieren, die sicher bereits in Leipzig entstanden sind. Für dieses Unterfangen scheint es dienlich, eine statistische Standardform in den *Sabbaths-Zehnden* festzustellen; dazu gehören als äußere Kriterien die Anzahl und die Abfolge der Einzelsätze: Die Übersicht im Anhang zeigt, daß die überwiegende Zahl der Texte fünf- oder sechssätzig ist und in der Regel mit einem Dictum (31) – etwas seltener mit einer Arie (17), einem Choral (16) oder einem Rezitativ (6) – beginnt.¹³¹ Den Beschluß bildet in den meisten Fällen ein Choral. In den Binnensätzen wechseln sich in zeittypischer Weise Arien und Rezitative ab – was freilich noch wenig zur Charakteristik beiträgt. Entscheidend ist vielmehr die Frage, ob die Kantate mit einem Bibelwort beginnt, einem traditionellen Kirchenlied oder einem neu gedichteten Text.

Die Standardform mit einleitendem Dictum können wir von der nun folgenden Überlegung weitgehend ausschließen, da ihre Texte entweder nicht von Birkmann stammen (etwa 14)¹³² oder eine Bestimmung für Leipzig sogar ausgeschlossen werden kann (8).¹³³ Unter den Dictum-Kantaten ohne nachweisbaren Textautor ist keine, für die eine Aufführung in Leipzig zwingend angenommen werden muß. Dieser Typus kann somit generell beiseite gelassen werden, denn es kristallisiert sich bei genauerer Analyse heraus, daß unter den sicher in Leipzig aufgeführten Kantaten die meisten mit einer Arie, einem Rezitativ oder einem Choral beginnen. Zudem zeigt sich in den drei Formtypen überwiegend eine einheitliche Perspektive: Sie sind aus der Sicht eines subjektiven „Ich“ verfaßt. Eine Verlagerung der Text-Perspektive von der

¹³¹ Die Passion wurde in diese Zählungen einbezogen. In zwei Kantaten ist der Eingangssatz als Mischform gestaltet (Choral/Arie in BWV 58 und Arie/Rezitativ in BWV 169).

¹³² Inklusive der Nachweise von Teilübernahmen fremder Texte (24./26. Sonntag nach Trinitatis) bzw. unbekannter Dichter (BWV 6).

¹³³ Entweder, weil es zwischen 1725 und 1727 keinen Sonn- oder Feiertag gab, an dem eine solche Kantate hätte aufgeführt werden können, oder weil dieser Tag in Leipzig nicht mit Figuralmusik begangen wurde oder – ein etwas weniger zwingendes Argument – weil die Kantate Choräle enthielt, die in Leipzig unüblich waren (nicht im Dresdner Gesangbuch). Insgesamt trifft dies auf 20 Kantaten in den *Sabbaths-Zehnden* zu.

theologisch-inhaltlichen Figur hin zu einem seelischen Geschehen entspricht pietistischer Denkungsart, ist für Bachs Kantatentexte allerdings der Ausnahmefall. Solche „Ich“-Kantaten sind freilich keine Erfindung Birkmanns, sie begegnen vereinzelt auch bei Lehms, Franck oder Picander.¹³⁴

Diese Stilistik ist für Birkmann einerseits richtungweisend, wird andererseits indes einer zusätzlichen ‚pietistischen Umfärbung‘ unterzogen. In dieser Lesart kann es kaum als Zufall begriffen werden, daß am 8. September 1726 die Lehms-Vertonung BWV 35 („Geist und Seele wird verwirret [...] *ich* wundre mich“) zur Aufführung gelangt, in die *Sabbaths-Zehnden* Eingang findet und wenige Wochen später von einer Anzahl ähnlicher Libretti ergänzt wird.¹³⁵

Die Identifizierung von Birkmanns mutmaßlich eigenen Dichtungen gelingt letztlich aber nur durch weitere stilistische Binnen-Differenzierung im Textkorpus selbst. Es ist ein subtiler, aber doch merklicher Unterschied,

– ob das „Ich“ etwa ein Gegenüber adressiert:

„Ich wollte dir, o Gott, das Herze gerne geben“ BWV 163 (Franck)

„Hilf, Jesu, daß ich auch dich bekenne“ BWV 147 (Franck)

– ob es objektiv über/von sich spricht:

„Ich fürchte mich vor tausend Feinden nicht“ BWV 149 (Picander)

„Geist und Seele sind verwirret, ... ich wundre mich“ BWV 35 (Lehms)

– oder aber ob es subjektiv über sich selbst reflektiert und gleichsam *zu sich selbst* spricht. Solche Selbstrede kann auch dialogischer Natur sein, wenn ‚zwei Seelen‘ im Selbst miteinander in Zwiesprache treten. Teilweise entfaltet sich der Dialog auch zwischen einer „gläubigen Seele“ und „Jesus“ (Dialogkantate):

18. Sonntag nach Trinitatis „Gott soll allein mein Herze haben“ BWV 169

19. Sonntag nach Trinitatis „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ BWV 56

20. Sonntag nach Trinitatis „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49 (Dialog)

21. Sonntag nach Trinitatis „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ BWV 98

22. Sonntag nach Trinitatis „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht“ BWV 55

23. Sonntag nach Trinitatis „Falsche Welt, dir traue ich nicht“ BWV 52

¹³⁴ M. Märker, *Die protestantische Dialogkomposition in Deutschland zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Eine stilkritische Studie*, Köln 1990, S. 105–149. Hier finden sich Typisierungen von verschiedenen Spielarten geistlich-musikalischer Dialoge.

¹³⁵ Auch den Lehms-Text „Liebster Gott, vergißt du mich“ BWV Anh. I 209, der vielleicht bereits 1725 in Leipzig erklingen war, nimmt Birkmann in seinen Zyklus auf. In dieser Kantate kehrt die Textzeile „Es ist genug, Herr Jesu, laß mich sterben“ an mehreren Stellen mottohaft wieder. Genauso verfährt Birkmann dann mit der Titelzeile „Gott soll allein mein Herze haben“ zu Beginn seiner Solokantaten-Serie.

Der Aufführungskalender zeigt hier vom 18. bis zum 23. Sonntag nach Trinitatis 1726 als letzte Kantatengruppe im Kirchenjahr 1725/26 eine fortlaufende Folge von selbstreflexiven „Ich“-Kantaten.¹³⁶ BWV 98 scheint auf den ersten Blick herauszufallen, jedoch handelt es sich hier nicht wie bei den gleichnamigen Schwester-Kantaten BWV 99 und BWV 100 um eine Choralkantate. Das Werk fügt sich vielmehr in seinem intimen Solo-Charakter mit Arien wie „Hört, ihr Augen, auf zu weinen! Trag *ich* doch mit Geduld *mein* schweres Joch“ stilistisch vollkommen in die obige Umgebung. Die vorstehend vorgenommene stilistische Gruppierung einerseits und die auffällige Chronologie andererseits lassen die Vermutung zu, daß hier von einer Hand stammende, genuine Neudichtungen vorliegen.¹³⁷ Bei diesem Autor dürfte es sich um Birkmann handeln: Seine Dichtungen sind, um noch einmal das Vorwort zu zitieren, in einer introspektiven Situation, nämlich „am Tage des HERRN bey meiner *Privat*-Andacht verfertiget“.¹³⁸ Ferner spricht er selbst von einer stilistischen Differenz zwischen den „gottseligen Dichtern der alten Kirchen-Gesänge“ und seinen eigenen Gedichten, die möglicherweise nicht die „gleiche Stärcke“ hätten – was man ihm aber – eine gattungstypische Lizenz – verzeihen möge. Dafür habe er „hochtrabende poetische“ Gefühle vermeiden und „lieber mit der Schrifft“ reden wollen.¹³⁹ Nun bestehen die „Ich“-Kantaten natürlich gerade nicht aus Bibelworten – umgekehrt wäre aber nur so Birkmanns Apologie auch überhaupt nötig. Bemerkenswert ist, daß Alfred Dürr in allen obigen sechs Fällen dem „unbekannten Textdichter“ eine „besondere Nähe“ zum Evangelium des jeweiligen Sonntags attestiert.¹⁴⁰

¹³⁶ Eine Kantate zum Reformations-Jubiläum am 31. Oktober, die in Leipzig in der Serie dieser Trinitatis-Sonntage obligatorisch war, gibt es bei Birkmann nicht; dieser Gedenktag fehlt übrigens in anderen untersuchten Nürnberger Zyklen ebenfalls.

¹³⁷ Während bislang formale Kriterien eine Zusammengehörigkeit belegen konnten, bestehen bei der Frage der sprachlichen Stilistik oder der immanenten Theologie der Libretti größere Unsicherheiten. Germanistisch geprägte Publikationen zu diesem Thema beziehen sich bislang vor allem auf einen Vergleich zwischen Texten namentlich bekannter Dichter, etwa H. Streck, *Die Verskunst in den poetischen Texten zu den Kantaten J. S. Bachs*, Hamburg 1971 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft. 5.). Lediglich die aufschlußreichen Vergleiche bei F. Zander (*Die Dichter der Kantatentexte Bachs*, BJ 1968, S. 9–64) beziehen auch Texte unbekannter Dichter ein.

¹³⁸ *Sabbaths-Zehnden*, Vorrede, S. [7].

¹³⁹ Ebenda, Vorrede, S. [8–9].

¹⁴⁰ Dürr KT, S. 636, 646 und öfter. Innerhalb des heterogenen sogenannten Dritten Jahrgangs gelten nach Dürr als Merkmale dieser Gruppe: a) ein instrumentales Concerto anstelle eines Eingangschores; b) Kantaten, bei denen nur am Schluß ein Choral vorkommt, c) Solo-Kantaten aus der „Ich“-Perspektive sowie d) textliche Verklammerung zwischen Sätzen (S. 56–61).

Das Auftauchen eines neuen Librettisten in Gestalt eines jungen, theologisch ambitionierten und literarisch wie musikalisch gebildeten Studenten fügt sich insgesamt gerade für das Jahr 1726 gut in ein bis dato von vielen Wechseln geprägtes und äußerst heterogenes kirchenmusikalisches Jahr. Zu dieser Zeit dürfte sich bei Bach bereits der Ärger über die veränderten kirchenmusikalischen Bedingungen (resultierend aus der zu seinen Ungunsten veränderten Schulordnung der Thomana) bemerkbar gemacht haben.¹⁴¹ An den meisten Sonntagen ließ er jedenfalls Kantaten von Johann Ludwig Bach aus Meiningen aufführen.¹⁴² Hinzu kamen dann zum 7., 8., 10. und 14. Sonntag nach Trinitatis 1726 einige Bachsche Vertonungen nach demselben, auch von J. L. Bach verwendeten Meininger Textzyklus (BWV 187, 45, 2 und 17). Zu Karfreitag wurde die aus Weimar mitgenommene (vermutlich von Gottfried Keiser stammende) Markus-Passion in einer Pasticcio-Variante aufgeführt. Weitere Vertonungen Bachs in der Trinitatiszeit¹⁴³ 1726 gehen schließlich auf Bearbeitungen von Texten Picanders und Neumeisters zurück sowie auf einen einzelnen Text des Eisenacher Dichters Johann Friedrich Helbig, auf den Bach vielleicht durch eine Telemann-Vertonung aufmerksam geworden war.¹⁴⁴

Gerade die letztgenannten Textzusammenstellungen suggerieren folgende Gepflogenheiten Bachs in Leipzig: Bereits gedruckte Zyklen wurden von ihm kaum verwendet; vielmehr wurde die Konzeption einer Kantate von ihm mitbestimmt, was zur Folge hatte, daß bereits vorliegende ältere Texte für seine Zwecke passend gemacht werden mußten. Pragmatisch gesehen dürfte die Herstellung eines Heftes mit *Texten zur Leipziger Kirchen=Music* leichter gewesen sein, wenn dafür im Idealfall nur ein einziger Autor oder Kompilator verantwortlich war. Wenn der Befund für die Sonntage vor dem 18. Sonntag nach Trinitatis nicht täuscht, dann war Christoph Birkmann bereits für die Bearbeitungen nach Picander, Neumeister und Helbig verantwortlich. Bach konnte sich hier von den Fähigkeiten des 23jährigen überzeugen. Erst mit der Kantate zum 18. Sonntag nach Trinitatis gab es bei Bach dann in mehrfacher Hinsicht eine Neuorientierung. Daß hier Birkmanns subjektiv-introspektive Dichtungen motivierend waren, steht außer Frage. Ob eine Einflußnahme von dritter Seite angenommen werden kann, sei später diskutiert.

¹⁴¹ M. Maul, „*Dero berühmter Chor*“. *Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren (1212–1804)*, S. 167–208.

¹⁴² Mit wenigen Unterbrechungen war das von Mariae Reinigung bis einschließlich zum 13. Sonntag nach Trinitatis der Fall.

¹⁴³ 15. Sonntag nach Trinitatis 1726/Michaelis (BWV 19, Picander-Bearbeitung), 16. Sonntag nach Trinitatis (BWV 27, Neumeister-Bearbeitung).

¹⁴⁴ 17. Sonntag nach Trinitatis (BWV 47), siehe Zander (wie Fußnote 137), S. 20. Vgl. die gleichnamige Kantate von Telemann aus dem „*Sicilianischen Jahrgang*“ 1722/23 (TVWV 1:1603).

Es deutet einiges darauf hin, daß Bach mit Beginn des Jahres 1727 die Serie von Solokantaten vom Ende der Trinitatiszeit 1726 mit BWV 58, aufgeführt am 5. Januar 1727 und BWV 82, aufgeführt am 2. Februar 1727 fortsetzte. Er sah sich offenbar dank der Mitwirkung fähiger Studenten in die Lage versetzt, in den Leipziger Hauptkirchen eine anspruchsvolle, fast durchweg solistische Figuralmusik zu präsentieren – weitgehend unabhängig von der aktuellen Quantität und Singfähigkeit der Ersten Kantorei.¹⁴⁵ Für die dafür nötigen kontrastierenden instrumentalen Dispositionen standen ihm unter den Studenten offenbar fähige Kräfte zur Verfügung. Zwei Studenten erhielten in dieser Zeit mehrfach Gratifikationen für ihre Mitwirkung bei der Kirchenmusik – am 6. September 1725, 14. September 1726 und 18. Juli 1727 der Bassist Johann Christoph Samuel Lipsius und am 8. Oktober 1726 der Geiger Georg Gottfried Wagner.¹⁴⁶ Vielleicht erklären gerade diese zusätzlichen instrumentalen Besetzungsmöglichkeiten auch, warum Bach dann zu Karfreitag 1727 überhaupt in der Lage war, eine doppelchörige Passion zu disponieren. Bachs solistische Epiphanius-Vertonungen finden ihre Entsprechung in einer zweiten Gruppe von „Ich“-Kantaten in den *Sabbaths-Zehnden*:

Sonntag nach Neujahr: „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ BWV 58 (Dialogkantate)

Epiphanius: „Verschmähe nicht das schlechte Lied“ (Dialogkantate)

1. Sonntag nach Epiphanius: „Ich bin betrübt; Ach, wenn ich dich“ (Dialogkantate)
2. Sonntag nach Epiphanius: „Ihr Sorgen, lasset mich zu frieden“ (Solokantate)
3. Sonntag nach Epiphanius: „Ich will, so wie mein liebster Gott“ (Solokantate)

Mariae Reinigung (= 4. Sonntag nach Epiphanius 1727): „Ich habe genug“ BWV 82 (Solokantate)

Diese sechs Kantaten sind – bei aller Vorsicht, die geboten ist, da wir vier der Vertonungen nicht kennen – wiederum in allen Sätzen solistisch konzipiert und stellen wie in der Trinitatis-Gruppe einen *Anima/Vox Christi*-Dialog oder ein durchgängiges „Ich“ ins Zentrum eines jeden Werkes.¹⁴⁷ Da beide Serien innerhalb des gesamten Textkorpus der *Sabbaths-Zehnden* eine Sonderstel-

¹⁴⁵ Zu fragen wäre ferner, ob Telemanns solistischer Jahrgang *Harmonischer Gottesdienst*, dessen erster Teil just zu dieser Zeit veröffentlicht war (Telemanns Vorbericht datiert vom 19. Dezember 1725), Bach beeinflusst oder motiviert haben könnte.

¹⁴⁶ Bei Wagner hebt Bach in einem Gutachten außerdem noch Fähigkeiten auf der Orgel, dem Clavier und dem Violoncello hervor (Dok I, Nr. 15). In den Jahren 1725–1727 ist außerdem noch mit der Mitwirkung einiger Privatschüler Bachs zu rechnen: Heinrich Nikolaus Gerber (Orgel/Continuo), Friedrich Gottlieb Wild (Geige) und Christoph Gottlob Wecker (Flöte).

¹⁴⁷ Für BWV 58 hat bereits Zander (wie Fußnote 137, S. 57f.) eine – textmotivische und -stilistische – Verwandtschaft mit der Kreuzstab-Kantate festgestellt.

lung einnehmen, ist dieser Befund auffällig, denn bereits die folgenden zwei Kantaten zum 4. und 5. Sonntag nach Epiphania haben wiederum die oben genannte Normalform mit einem Dictum als erstem Satz. Es entspricht der formalen Differenz zu den genannten Sechser-Serien, daß beide Kantaten („Erwecke dich, Herr, warum schläfest du“ und „Wie lange liegest du, Fauler“) nicht für Leipzig bestimmt gewesen sein können, da diese Sonntage bereits durch Aufführungen belegt waren oder im liturgischen Kalender nicht vorkamen.¹⁴⁸

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang folgender Befund zum 1. Sonntag nach Epiphania: Die fünfsätzliche Kantate „Ich bin betrübt“ beginnt wie in BWV 52 mit einem Rezitativ und enthält wie sämtliche Kantaten der wohl auf Birkmann zurückgehenden Trinitatis-Gruppe von 1726 keinen wörtlichen Bibeltext. Es handelt sich wie bei den schon genannten Kantaten wiederum um eine dialogisch angelegte Komposition, auch wenn die Sätze nicht mit Jesus/Seele überschrieben sind. Der vorletzte Satz („ARIA. à 2“) ist das für eine Dialogkantate typische Duett, und im Rezitativ Nr. 3 ist ein Echo eingefügt. Genau diese Kantate findet sich später in einem Schweinfurter Textzyklus von 1744/45 wieder, der offenbar von Bachs Neffen Johann Elias Bach an der dortigen Johanniskirche aufgeführt wurde.¹⁴⁹ Die Texte stimmen vollständig überein; neben den Hinweisen auf ein Echo in Nr. 3 finden sich zudem noch Besetzungsangaben: Demnach wurde in Schweinfurt eine Vertonung für Canto und Basso solo aufgeführt. Die explizierten Zusammenhänge bestärken damit die Annahme einer zweiten Serie Bach/Birkmann. Es wäre vorstellbar, daß die Leipziger Quellenüberlieferung heute nur deshalb unvollständig ist, weil Notenmaterial nach Schweinfurt gelangte. Bach engagierte seinen Neffen Johann Elias 1737 als persönlichen Sekretär – denkbar also, daß dieser einige Kantaten nach Schweinfurt mitnahm, denn Bach war ja für Freigiebigkeit im Verleih seiner Kompositionen bekannt.¹⁵⁰ Dies könnte mutatis mutandis auch für die drei anderen „Ich“-Libretti der Epiphania-Gruppe

¹⁴⁸ 1727 fiel der 4. Sonntag nach Epiphania mit Mariae Reinigung zusammen.

¹⁴⁹ P. Wollny, *Dokumente und Erläuterungen zum Wirken Johann Elias Bachs in Schweinfurt*, LBB 3 (2000, 2005), S. 45–73, Anhang, S. 58–73 (insbesondere S. 61). Daß die Kantate etwas mit der Leipziger Vertonung zu tun haben könnte, konnte zum damaligen Zeitpunkt aufgrund der fehlenden Informationen zum Birkmann-Jahrgang nicht vermutet werden.

¹⁵⁰ Am 28. Januar 1741 schreibt besagter Johann Elias Bach an den Ronneburger Kantor Johann Wilhelm Koch, der ihn gebeten hatte, ihm eine Bachsche Solokantate für Baß auszuleihen, daß „der Herr Vetter die ausgeschriebenen Stimmen einem Bassisten, Nahmens Büchner, geliehen, der sie ihm noch nicht zurücke geschickt; die partitur aber will er nicht aus den Händen geben, weil er auf solche Art schon um viele Sachen gekommen ist“ (Dok II, Nr. 484); zu weiteren Dokumenten zum Leihverkehr Bachs mit Kantor Koch in Ronneburg siehe M. Maul und

zutreffen, so daß insgesamt vier verschollene Bach-Vertonungen möglich erscheinen – allerdings nur unter der Voraussetzung, daß all diese Texte auch wirklich für eine Vertonung durch Bach bestimmt waren. Hierfür sprechen die Vollständigkeit der Trinitatis-Serie sowie der Schweinfurter Textfund. Dagegen stehen immerhin die beiden letzten Texte der *Sabbaths-Zehnden*: Zwei Dialogkantaten zum Tage St. Matthäi und zum Tage Simonis und Juda (siehe Anhang). Diese Festtage wurden in Leipzig traditionell ohne Figuralmusik be-
gangen.

Den Beginn der fruchtbaren Zusammenarbeit Bachs mit Birkmann darf man sich offenbar nicht in Gestalt ganzer Kantaten vorstellen. Wie bereits erwähnt, tauscht Birkmann in den *Sabbaths-Zehnden* gelegentlich Sätze in vorhandenen Libretti aus oder fügt andere Choräle ein. In diesem Zusammenhang tritt auch die Johannes-Passion in den Blick. Mit dem Text zur zweiten Fassung 1725 ist gewissermaßen das prominenteste Bach-Werk in die *Sabbaths-Zehnden* eingebunden worden (siehe Abb. 2). Die Passionsdichtung enthält drei zusätzliche Arien:

„Himmel reiße, Welt erbebe“ mit Choral „Jesu, deine Passion“ BWV 245/11⁺
 „Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel“ BWV 245/13^{II}
 „Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen“ BWV 245/19^{II}

Zur Zeit der Entstehung der Johannes-Passion beziehungsweise ihrer ersten Aufführung zu Karfreitag 1724 war Birkmann noch nicht in Leipzig. Die Kompilation des Textes aus den verschiedenen Vorlagen kann demnach nicht von ihm stammen. Er selbst behauptet im Vorwort, auf die Passion von Barthold Hinrich Brockes zurückgegriffen zu haben, und meint damit die fraglichen Arien aus der Passion *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, die bereits an Karfreitag 1724 in Bachs Textfassung der Johannes-Passion integriert waren. Es stellt sich somit aber noch die Frage, ob Birkmann für die oben genannten drei Arien als Verfasser in Frage kommt. Seit einiger Zeit gelten diese Texte als Bestandteile einer verschollen geglaubten „Weimarer Passion“ BC [D 1]. Wenn sie also schon älteren Ursprungs sind, scheint sich die prinzipielle Frage zu erübrigen, ob Birkmann sie verfaßt haben kann. So einfach ist das Problem indes nicht zu lösen, denn die Hypothese, daß die drei Arien zusammen mit den Rahmensätzen, den großen Choralbearbeitungen der Johannes-Passion von 1725, Weimarer Ursprungs sind, steht auf unsicherem Grund. Hierfür sprechen im wesentlichen nur: 1) eine Quittung über eine Zahlung an Bach, der 1717 in Gotha in Vertretung für den erkrankten Hofkapellmeister Witt womöglich eine eigene Passion auf-

P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 100–110.

führte,¹⁵¹ 2) der vereinzelte Hinweis eines Biographen des 19. Jahrhunderts (Carl Ludwig Hilgenfeldt),¹⁵² daß eine der fünf Passionen Bachs bereits in Weimar komponiert worden sein soll, sowie 3) der Umstand, daß die *cantus firmi* der Choralsätze angeblich keine in Leipzig üblichen Fassungen widerspiegeln.¹⁵³ Diese Argumente erscheinen in dem neuen Licht und in der Zusammenschau mit der für Birkmann anhand der Solo- und Dialogkantaten um BWV 56 herausgearbeiteten Stilcharakteristik wenig zwingend. Daß Bach Choräle in eine polyphone Kompositionstechnik einbindet und dabei modifiziert, ist bekannt. Viel bedeutsamer ist allerdings der Umstand, daß die Texte der in der zweiten Fassung von BWV 245 hinzugefügten Arien Birkmanns mögliche Handschrift tragen und daß das Datum von deren Erstaufführung am 30. März 1725 zeitlich genau paßt. Passagen wie „Sehet meine Qual und Angst“ aus der Arie „Himmel reiße“ BWV 245/11⁺ oder „wie freventlich, wie sündlich, wie vermessen hab ich, o Jesu, dein vergessen“ aus der Arie „Zerschmettert mich“ BWV 245/13^{II} etwa fügen sich in ihrem je zweifachen Selbstbezug gut in Birkmanns sich herausbildenden Stil. Noch überzeugender wirkt die Beobachtung, daß die neuen Arien zur zweiten Fassung von BWV 245 mehrfach mathematische Bilder verwenden und Birkmann um 1725 noch Mathematiker war. In der Arie „Himmel reiße“ werden Jesu Schmerzen „gezehlt“, und in der Arie „Ach windet euch nicht so“ BWV 245/19^{II} heißt es mit mathematisch inspirierter Reflexion über die unendlich große Sündhaftigkeit des Menschen:

Könnt ihr die unermeßne Zahl
der harten Geißelschläge zählen,
so zählet auch die Menge eurer Sünden,
ihr werdet diese größer finden.

¹⁵¹ E.-M. Ranft, *Ein unbekannter Aufenthalt Johann Sebastian Bachs in Gotha?*, BJ 1985, S. 165 f.; A. Glöckner, *Neue Spuren zu Bachs „Weimarer“ Passion*, LBB 1 (1995), S. 33–46. Glöckner zieht als möglichen Bestandteil einer solchen Passion noch drei Sätze aus BWV 55 heran, da die Eigenschrift Bachs (*P 105*) ab Satz 3 einen stärker reinschriftlichen Charakter habe und die Originalstimmen (*St 50*) nur in den ersten zwei Sätzen von dieser Partitur abzuhängen scheinen. Der Einschätzung Glöckners, daß die Arie „Erbarme dich“ BWV 55/3 kompositorisch Weimarer Züge trage, widerspricht Petzoldt (wie Fußnote 120), S. 629 f.

¹⁵² A. Dürr, *Zu den verschollenen Passionen Bachs*, BJ 1949/50, S. 92–99.

¹⁵³ A. Mendel, *Traces of the Pre-History of Bach's St. John and St. Matthew Passions*, in: Festschrift Otto Erich Deutsch, Kassel 1963, S. 31–48; ders., *More on the Weimar Origin of Bach's „O Mensch, bewein“*, in: JAMS 17 (1964), S. 203–206. Daß die vermutete Weimarer Herkunft der Arie „Himmel, reiße“ einer näheren Untersuchung nicht standhält, formuliert M. Rathey in seinem Aufsatz *Zur Chronologie der Arie „Himmel reiße“ in der zweiten Fassung der Johannes-Passion (BWV 245/11⁺)*, BJ 2005, S. 291–300.

Warum die Neukonzeption nur ein Jahr nach der ersten Aufführung der Johannes-Passion stattfand, blieb bislang ein Rätsel. In der Zusammenschau der Birkmann-Vertonungen, die in der „Ich“-Konzeption ja gerade das Empfinden für die eigene Sündhaftigkeit ins Zentrum stellt, gehören die beiden – von Birkmann und Bach gemeinsam gewählten? – Choräle genau in dieses ‚Programm‘. Ein Wechsel der theologischen Perspektive ist durchaus schon mit einem Austausch der Ecksätze und zentraler betrachtender Arien zu erzielen, vielleicht aber weniger als Effekt denn als intendierter Zweck der Bearbeitung zu charakterisieren. In der scholastisch-klerikalen Theologie des Hochmittelalters firmiert Gott als Weltenherrscher, der die nötige Sünden-Satisfaktion in der Passion sogleich selbst übernimmt und dadurch seine volle Größe offenbart – das Thema des Eingangschores von Fassung I. Die aufklärerisch-idealistische Philosophie des Subjekts der Neuzeit hingegen, als deren theologische Spielart der Pietismus sich zeigt, verlagert gegenteilig die Sünden-Problematik in die eigene Seele. Die Ersetzung des Eingangs „Herr, unser Herrscher“ durch den offenbar zum Zweck einer theologischen Neuausrichtung komponierten Chor „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (der dann seine endgültige Verwendung in der späteren Matthäus-Passion findet), entspricht genau dieser Bewegung. Ebenso der Austausch der „Erwäge“-Arie, wo Jesu „blutgefärbter Rücken“ die Sünden-Sintflut fortspült und eine im Regenbogen aufblühende Sarons-Rose deren endgültige Tilgung versinnbildlicht, gegen „Ach windet euch nicht so“ in Fassung II, wo die Zahl der Geißelschläge die umso größere Menge der Sünden mit mathematischer Präzision überhaupt erst erkennen läßt. Alles andere als ein „unlogischer Notbehelf“¹⁵⁴ ist auch die Einfügung der Arie „Himmel reiße“ nach dem Choral „Wer hat dich so geschlagen“ – heißt es doch in dessen zweiter Strophe: „Ich, ich und meine Sünden“. Diese Erkenntnis wird vielmehr dramaturgisch absichtsvoll durch eine Dialog-Arie verstärkt und erläutert, die „Seele“ dabei auf „Rosen gebettet“ und ihr das Himmelreich „geschenkt“, wenn das „Ich“ seinen gläubigen Sinn täglich nach Golgatha „lenkt“, ausgedrückt in einer Kontrastierung des Sopran-Chorals „Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude“ mit einem dramatischen Baß-Solo. In der Arie „Zerschmettert mich, ihr Felsen“ schließlich wird in Version II eine Parallele zum Zerreißen-Motiv des Rezitativs „Und siehe da, der Vorhang im Tempel“ in analog verwendeten markanten 32tel-Noten etabliert. Derselbe Vorgang zerschmettert hier den Tempel wie das eigene Selbst. Zugleich wurde das Rezitativ „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß“ BWV 245/33 in der Version II durch einen Einschub aus

¹⁵⁴ U. Leisinger, *Die zweite Fassung der Johannes-Passion von 1725: Nur ein Notbehelf?*, LBB 5 (2002), S.40f. In diesem Kontext betrachtet auch Eric Thomas Chafé die Passion, deren Fassung von 1725 er für nicht stimmig erklärt (*J. S. Bach's Johannine Theology. The St. John Passion and the Cantatas for Spring 1725*, Oxford 2014, S. 10f.).

Matth 27,52f. um das nur hier geschilderte Erdbeben und die Öffnung von Totengräbern erweitert – ein aus dramaturgischen Gründen erfolgter Eingriff, der dann im Zuge der nächstfolgenden Umarbeitung der Passion zusammen mit den neuen Sätzen für die Fassung 1725 wieder zurückgenommen wurde.

Man wird der Frage nachgehen müssen, mit wem Bach generell in Leipzig eine anspruchsvolle theologisch-musikalische Disposition wie die einer Passion diskutieren konnte, und man wird dabei auch Johann Abraham Birnbaum als möglichen Vertrauten miteinbeziehen müssen, von dem wir bislang nicht wissen, welche Rolle er für Bach in Leipzig bereits vor dem Disput mit Johann Adolph Scheibe im Jahre nach 1737 gespielt haben mag.¹⁵⁵ Birnbaums Verteidigungsstrategie setzt schließlich voraus, daß er – möglicherweise bereits seit vielen Jahren – Bachs Kirchenmusik kannte. Birnbaum besuchte St. Thomas regelmäßig, wie aus den Kommunikantenverzeichnissen hervorgeht.¹⁵⁶ Einer solch aufreibenden publizistischen Fehde hätte er sich auch schwerlich ausgesetzt, wenn nicht enge Verbindungen zu Bach bestanden hätten. Das wird auch dadurch deutlich, daß keine weitere Auseinandersetzung Birnbaums bekannt ist, die er in ähnlicher Weise für jemand anderen geführt hätte. Das rhetorische Kolleg, das er bald nach 1721 (in diesem Jahr wurde er zum Magister promoviert und zum Dozenten habilitiert)¹⁵⁷ eröff-

¹⁵⁵ Dok II, Nr. 409, 413, 417, 441–442, 446, 530 und 533.

¹⁵⁶ Archiv der Ev. Thomas-Matthäigemeinde, *Communicantenverzeichnis*. Beispielsweise wird er im Jg. 1725 zu Neujahr, Mariae Verkündigung, 5. und 22. post Trin. genannt.

¹⁵⁷ In *Siculs Jahr=Gedächtnis Des Itzt=Lebenden Leipzigs 1726 E. Löblichen Universität und Deren Verwandte* firmiert er seit 1721 unter den „Membra vocantia auch respective eligibilis“ der Meißnischen Nation (*Annalivm Lipsiensivm*, 1726, Leipzig 1727, S.2). Eine zeitgenössische Geschichte der Rechtsgelehrten geht auf den Umstand ein, daß er kein Professor geworden ist: „Er lieset Philosophische, Oratorische und Juristische *Collegia*. Sein gegenwärtiger Zustand muß ihm gantz wohl gefallen, weil er niemahls einen höhern *Gradum* ambirt, ohngeachtet er Geschicklichkeit genug besitzt“; siehe C. Weidlich, *Geschichte der jetztlebenden Rechts=Gelehrten in Teutschland, und zum Theil auch ausser demselben*, 1. Teil, Merseburg 1748, S. 58. Dieser Umstand bewirkte freilich, daß Birnbaum abgesehen von gedruckten Schriften fast keine Spuren im Universitätsarchiv Leipzig hinterlassen hat. In *Das jetzt lebende und jetzt florirende Leipzig*, Leipzig 1732, S. 47 wird er unter den „immatriculirten Notarien“ aufgezählt, ebenso in der entsprechenden Ausgabe von 1736 (S. 49).

net haben wird, spielte nicht nur in Birkmanns Ausbildung¹⁵⁸ eine wichtige Rolle.¹⁵⁹

Für ein allmähliches Heranziehen eines rhetorisch begabten Musiker-Theologen zum vollgültigen Librettisten Bachs stehen folgende Beispiele aus den Jahren 1726–1727. Sie verweisen auf Kantatentexte, die auf Basis gedruckter Libretti stark umgeformt wurden. Dies könnte im Auftrag Bachs an Birkmann geschehen sein, dessen Talent Birnbaum wie Bach kannten:

– Für die Michaelis-Kantate „Es erhob sich ein Streit“ BWV 19 wurden vier ‚Bausteine‘ aus Picanders *Erbaulichen Gedancken* von 1725¹⁶⁰ leicht modifiziert, in eine andere Reihenfolge gebracht und um drei Sätze erweitert, zu einer dann siebenteiligen Kantate kompiliert. Die Aufführung fand am 29. September 1726 statt, mithin unmittelbar vor der ‚Birkmann-Trinitatis-Gruppe‘ 1726.¹⁶¹

– Nur eine Woche später, zum 16. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1726 wird „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ BWV 27 aufgeführt, eine Kantate, die von einem bis-

¹⁵⁸ „Da M. Birnbaum ein *Collegium disputatorium* und *oratorio-practicum* eröffnete, und er im letztern, verschiedene Reden, mit guten Beyfall abgelegt, so überredete er seinen fleissigen Haußgenossen, die Theologie zum Haupt=Werk zu machen.“ (*Diptycha Ecclesiae Egydianæ*, S. 116f.); zum entsprechenden Passus im *Ehrendenkmal* (S. 22) siehe oben. Auch Birkmanns enger Freund Engelhardt hebt die Rolle Birnbaums und dessen Kolleg für seine theologische Ausbildung stark hervor.

¹⁵⁹ „Der Herr Autor hat eine geraume Zeit her auf der Leipziger hohen Schule über die Redekunst mit vielem Beyfalle gelesen, und nicht nur die Regeln derselben erklärt, sondern auch diejenigen, so sich seines Unterrichts in dieser Wissenschaft bedienten, zur Übung in *Collegiis Practicis* angehalten. Viele derselben, und auch andere Liebhaber der Beredsamkeit, haben daher ein Verlangen getragen, mehr Muster des reinen und lebhaften Vortrags, dessen sich der Hr. M. Birnbaum bedient, zu lesen zu bekommen, als von ihm dann und wann einzeln waren dem Drucke überlassen worden. Er dient daher der Welt mit gegenwärtiger Sammlung von Deutschen Reden, die er zum Theil in der Vertrauten Deutschen Rednergesellschaft gehalten hat, in welcher er nach dem Herrn Senior das älteste Mitglied ist“; siehe *Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCXXXV*, Leipzig 1735, S. 603, in der die Publikation *M. Johann Abraham Birnbaums Teutscher Reden Erster Theil* (Leipzig und Langensalza 1735) angekündigt wird.

¹⁶⁰ *Sammlung Erbaulicher Gedancken, Bey und über die gewöhnlichen Sonn- und Festtags-Evangelien*, Leipzig 1725.

¹⁶¹ Ganz praktisch gedacht war es bei der Vorbereitung einer Aufführung, wozu im Vorfeld auch die Planung eines Hefts *Texte zur Leipziger Kirchen=Music* gehörte, sicher kein Nachteil, wenn – zumindest bei Erstaufführungen – die Texte im wesentlichen aus einer Hand kamen. In diesem Fall scheint Birkmann für alle Sonntage (ausgenommen die Wiederaufführungen zum Reformationsfest und zum 1. Advent) der Textcompiler bzw. -lieferant gewesen zu sein; diese Periode umfaßte 2–3 Texthefte.

lang unbekanntem Bearbeiter stammt. Der titelgebende Choralvers stammt von Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt und der abschließende Vers „Welt ade, ich bin dein müde“, von Johann Georg Albinus. Bach hat dazu den Satz Johann Rosenmüllers (nach Vopelius) übernommen.¹⁶² In Arie Nr. 3 klingen zwei Verse einer Neumeister-Arie¹⁶³ an, sie ist ansonsten aber eigenständig. Dem Kompilator oblagen in der Kantate sodann die Rezitative sowie die Arie Nr. 5. Ihre Stilistik paßt wiederum in verblüffender Weise zur ‚Birkmann-Trinitatis-Gruppe‘. In die *Sabbaths-Zehnden* wird gleichwohl zu diesem 16. Sonntag nach Trinitatis eine Franck-Kantate übernommen.

– Zu Septuagesimae 1727 wurde dann die solistische Sopran-Kantate „Ich bin vergnügt mit meinem Glücke“ BWV 84 aufgeführt. Der verwendete Text, der im Jahrgang Picander 1728 Aufnahme findet, erfährt dabei gravierende Änderungen, die „keinen Stein auf dem anderen lassen“.¹⁶⁴

Picander 1728	BWV 84
Ich bin vergnügt mit meinem Stande	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
Im Schweiß meines Angesichts [...] verdien ich zwar mein täglich Brodt	Im Schweiß meines Angesichts [...] will ich indes mein Brot genießen
Theile du jedem seinen Groschen zu	So teilt mir Gott den Groschen aus
Und doch verdien ich nichts, Gott schenkt es mir aus lauter Gnaden	Ich kann mir nichts bei ihm verdienen, denn was ich tu, ist meine Pflicht
So hab ich doch zu meiner Sättigung noch allezeit genug	Es ist genug vor mich, daß ich nicht hungrig darf zu Bette gehn

Hier lag offenbar eine frühere Version vor, die für eine Vertonung nur mittelbar tauglich war, und die Birkmann für Bach umgestaltet haben dürfte. Alle Änderungen für BWV 84 bedeuten die Transformation einer objektiven Textaussage in eine subjektive Selbstrede – in dieser Perspektive erschließt sich übrigens die gesamte Umdichtung. Sie trägt mithin Birkmanns mögliche Handschrift, findet sich jedoch nicht in den *Sabbaths-Zehnden*. Dort ist dann ein mutmaßlich eigener Text Birkmanns enthalten (siehe Anhang).

Abb. 1–3. Christoph Birkmann, *Gott-geheiligte Sabbaths-Zehnden* (Stadtbibliothek Nürnberg, Will II, 1413 8°)

¹⁶² *Das Neu Leipziger Gesangbuch des Gottfried Vopelius*, Leipzig 1682, S. 947 f.

¹⁶³ Schlußsatz der Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis aus: *Geistliche Cantaten statt einer Kirchen-Music*, [o. O.] 1702.

¹⁶⁴ R. Wustmann, zitiert nach Dürr KT, S. 266.

Gott-geheiligte
Sabbaths-
Zehnden /

bestehend
aus

Geistlichen Cantaten

auf alle

Hohe Fest-Wonn-

und

Sener-Tage

der

Herzpruckischen Kirch - Gemeinde

zu Gottseliger Erbauung

gewidmet,

von

Christoph Birkmann /

Rev. Ministr. Candid.

Nürnberg, gedruckt bey Lorenz Wieling.

Abb. 1. Titelseite

40 ✻ (o) ✻

Das schmähtlich-und schmerzliche
Leiden
 Unfers Herrn und Heylandes
Jesus Christi/
 in einem
ACTU ORATORIO
 besungen.

Chorus.

Mensch beweine dein Sünde groß,
 darum Christus seins Vaters
 Schooß.
 Neuffert und Kam auf Erden,
 von einer Jungfrau rein und zart,
 für uns er hie gebohren ward,
 er wollt der Mittler werden.
 Den Todten er das Leben gab,
 und legt dabey all Kranckheit ab,
 biß sich die Zeit her drange,
 das er für uns geopffert würd,

trug

Abb. 2. Johannes-Passion: Titel/Beginn Satz 1 (S. 40)

Am 19. Sonntag nach Trini- tatis.

A R I A.

Ich will den Kreuz- Stab gerne tra-
gen,

Er kömmt von Gottes lieber Hand!
Der führet mich nach meinen Plagen
zu Gott in das gelobte Land.

Da leg ich den Kummer auf einmahl ins
Grab,
da wischt mir die Thränen mein Heyland
selbst ab.

Recit. Mein Wandel auf der Welt
ist einer Schiffahrt gleich;
Betrübniß, Kreuz und Noth
sind Wellen, welche mich bedecken,
und auf den Tod
mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
ist die Barmherzigkeit,
womit mein Gott mich oft erfreut.

Der ruffet so zu mir:

Ich bin bey dir,
ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das Wüten volle Schäumen
sein Ende hat,
so tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,

die

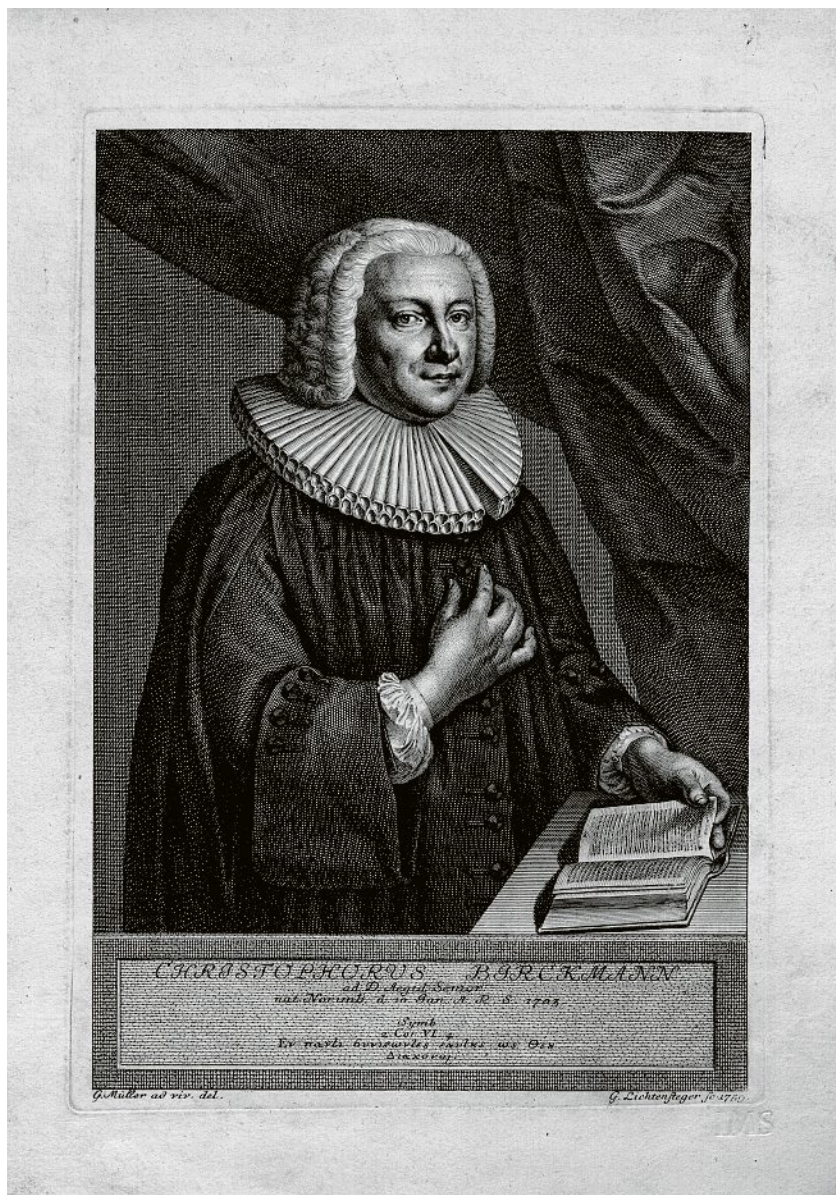


Abb. 4. Christoph Birkmann, Porträtstich von Georg Lichtensteger
(Bach-Archiv Leipzig, Graphische Sammlung)

Anhang

Incipits Sabbaths-Zehnden

Fettdruck = Bach-Vertonung / Leipziger Vertonung / Textdichter bekannt

* = Birkmann Autor einer für Leipzig gedichteten Kantate

(*) = vermutete Teilbearbeitung Birkmanns für Leipzig

	Bestimmung/Incipits	BWV-Nummer/ Textdichter/Aufführungs- daten/Bemerkungen
1	Am 1. Sonntag des Advents. [Dictum] Es freue sich der Himmel Rec. Versammelt euch, ihr Menschen Kinder ARIA. Auf, o Zion, bringe Palmen Rec. Wir grüssen dich O Held ARIA. Weich verhaßte Sünden-Nacht Rec. O mehr als seel'ge Zeiten Choral So danken GOTT und loben dich	vgl. Nürnberger Jahrgang 1734/35 (M. Zeidler)
2	Am 2. Sonntag des Advents. Choral. Es ist gewißlich an der Zeit Rec. Wie böß sind doch die Menschen- Kinder ARIA. à. 2. Erbarme dich nach deiner Güte Rec. Bekehre dich Choral. O grosser Gott von Treu	
3	Am 3. Sonntag des Advents. Choral. Frisch auf, mein Seel ARIA. HErR JESU, Heil der armen Seelen Rec. Wie sehr wird sich Johannes freuen ARIA. Trotz dem alten Höllen-Drachen Rec. Drum bleibe deinem Arzt getreu Choral. Laß uns in deiner Liebe und Erkänntniß	
4	Am 4. Sonntag des Advents. ARIA. O Wahrheit, gulndes Kleid der Seelen Rec. Was hat der Mensch davon ARIA. Der Warheit Licht zerstreut die Strahlen Rec. Wer so sein eigen Nichts erkennt Choral. Dein Wort laß mich bekennen	

5	Am 1. Heil. Christ-Tag. Gelobet seyst du, JEsu Christ	BWV 91 Dichter des Choral- kantaten-Jahrgangs Aufführung: 25. Dezember 1724
6	Am 2. Heil. Christ-Tag. Christum wir sollen loben schon	BWV 121 Dichter des Choral- kantaten-Jahrgangs Aufführung: 26. Dezember 1724
7	Am Sonntag nach Christfest. Tritt auf die Glaubens-Bahn	BWV 152 S. Franck 1715 Aufführung: Weimar 1714; Wiederaufführung 16. September 1726? (Anstelle des Duetts der Schlußchoral „Sag an, meins Herzens Bräutigam“: Strophe 9 von „Ermuntre dich, mein schwacher Geist“, Johann Rist)
8	Am Fest der Beschneidung. JEsu, nun sey gepreiset	BWV 41 Dichter des Choral- kantaten-Jahrgangs Aufführung: 1. Januar 1725 (Schlußchoral gegenüber Bach abweichend: Strophe 9 von „Ich dank dir lieber Herre“, Johann Kolrose)
9*	Am Sonntage nach dem Neuen Jahr. Ach GOTT, wie manches Hertzeleid	BWV 58 Aufführung: 5. Januar 1727
10*	Am Fest der H. Drey Könige. Chor. Verschmähe nicht das schlechte Lied Recit. Wer zeigt mir den Weg ARIA. Gehe hin nach Bethlehem Recit. O süßes Wort ARIA. Nun sey der Schluß gemacht Recit. Noch eins: vergesse nicht Choral. Du willst ein Opffer haben / Die wirst du nicht verschmähen	

11*	<p>Am 1. Sonnt. nach Epiphan. Recit. Ich bin betrübt; Ach! wenn ich dich ARIA. Wie die Turtel-Tauben girren Recit. Ich setze mich bey bitteren Myrrhen nieder ARIA. à 2. Ich halte dich feste mein Liebster Choral. Weicht ihr Trauer-Geister</p>	<p>vgl. Text in Schweinfurter Jahrgang 1744/45 (siehe Fußnote 149)</p>
12*	<p>Am 2. Sonnt. nach Epiphan. ARIA. Ihr Sorgen, lasset mich zu frieden Recit. Wahr ist es, mein gekränkter Sinn ARIA. Kommst du bald, du frohe Stunde [Recit.] Der HErr hat keinen je verlassen Choral. Er kennt die rechten Freuden- Stunden</p>	
13*	<p>Am 3. Sonnt. nach Epiphan. ARIA. Ich will, so, wie mein liebster GOTT Recit. Wir wollen öfters viel ARIA. HErr wo du wilt Recit. O seelig muß die Thräne seyn Choral. Ach wie wird mich JESus herzen</p>	
14	<p>Am 4. Sonnt. nach Epiphan. [Dictum] Erwecke dich, HErr, warum schläffest du Choral. Treuer Wächter Israel ARIA. O HErr! Mein Schifflein muß versinken Recit. Warum so zaghaft liebe Braut ARIA. Du weist ich kan mich selbst nicht läugnen Choral. Wer JESum bey sich hat</p>	
15	<p>Am 5. Sonnt. nach Epiphan. [Dictum] Wie lange liegest du Fauler ARIA. Wir Menschen pflegen unsrer Ruh Recit. Siehst du nun also ein Chor. Schütze mich für Teuffels Netzen</p>	

16	<p>Am Sonntag Septuagesimae. [Dictum] Viel sind beruffen, aber wenig sind auserwehlet Recit. Der Weg ist breit ARIA. Die Menschen rennen ins Verderben Recit. Nur wenige sind auserwehlt ARIA. Drum mein Christ sey stets bereit Recit. Zwar ist der Himmel schon Chor. Ich will kämpffen, ich will ringen</p>	
17	<p>Am Sonntag Sexagesimä. Choral. Ach bleib mit deinem Worte / Ach bleib mit deinem Seegen Recit. Der Saame ist gesäet ARIA. GOTTes Wort ist auch ein Saamen Recit. Nur Schade daß das Land ARIA. Drum mache, guter GOTT</p>	
18	<p>Am Sonntag Quinquagesimä. Recit. Wo will mein JESus hin! Choral. Ich will hier bey dir stehen ARIA. Mein JESus geht zu seinem Sterben Rec. So lege nun, mein Herz ARIA. Wenn die starren Lippen schweigen Rec. Ja! allezeit bleibt meine Danckbarkeit Choral. Nun ich dancke dir von Herzen</p>	
19	<p>Am Palm Sonntag. Chor. Seele laß die Speise stehen Recit. Wie daß du noch so laulich dich bezeigest Chor. Nun O JESu! du alleine Rec. Ach ja! Nur Eins ist Noth [Choral] Ich bete dich an grosses Licht</p>	<p>Schlußchoral von J. J. Rambach (Strophe 8 von „Unendlicher Gott, höchstes Gut“)</p>

20(*)	<p>Das schmähhlich- und schmerzliche Leiden Unsers HERRn und Heylandes JESu Christi / in einem ACTU ORATORIO besungen. Chorus. O Mensch beweine dein Sünde groß [...] (oratorische Passion nach Johannes)</p>	<p>BWV 245, 2. Fassung B. H. Brockes, C. H. Postel, Christian Weise, unbekannter Dichter Aufführung: 30. März 1725 (mit den Sätzen, die nur zur 2. Fassung gehören: „O Mensch, beweine dein Sünde groß“ BWV 244/29 (in Es-Dur, als Satz 1); „Himmel reiße, Welt erbebe“/Choral „Jesu, deine Passion“ BWV 245/11+; „Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel“ BWV 245/13^{II}; „Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen“ BWV 245/19^{II} und „Christe, du Lamm Gottes“ BWV 23/4 als Satz 40); Wiederabdruck des Textes Oettingen 1763 (Christoph Stolzenberg) nach der 2. Ausgabe der <i>Sabbaths-Zehnden</i></p>
21	<p>Am Heil. Oster-Fest. ARIA. Eilt Sorgen, eilt aus meiner Brust Chor. Christ lag in Todes Banden Rec. Erzitire Tod ARIA. Halleluja! Preiß und Ehre [Choral] Ach daß ich den Leibes-Kerker Recit. Welch eine Frucht von Christi Auferstehen Chor. So fahr ich hin zu JESu Christ</p>	
22	<p>Auf den 2. Heil. Oster-Tag. Bleib bei uns, denn es will Abend werden</p>	<p>BWV 6 Aufführungen: 2. April 1725, 13. April 1727?</p>
23	<p>Am Sonntage Quasimodogeniti. ARIA. Welt, behalte du daß Deine Recit. Ich lege meine Hand ARIA. Mein Glaube soll JESum beständig umringen Recit. Ich glaube zwar Choral. Meinen JESum laß ich nicht</p>	<p>Picander 1728/1732</p>

24	<p>Dominica Misericordias Domini. ARIA. Ich kan mich besser nicht versorgen Recit. Was thut mir JESus doch zu gute ARIA. Bin ich ein verachtet Licht Choral. JESu meine Freude</p>	<p>Picander 1728/1732</p>
25	<p>Am Sonntag Jubilate. [Dictum] Ihr werdet weinen und heulen Chor. Dennoch bleib ich stets an dir Recit. Dieweil es schon viel besser Arioso. Denn eh'e man daran gedacht [Dictum.] Ich habe dich ein klein Augenblick ARIA. Vollkommenste Liebe Choral. Führ' auch mein Herz und Sinn</p>	<p>Choral „Dennoch bleib ich stets an dir“ von J. J. Rambach</p>
26	<p>Am Sonntag Cantate. ARIA. Kaum lasset mich die Wehmut fragen Chor. Ach bleib mit deiner Gnade Recit. Dein Hingang soll mir zwar ARIA. Der Geist will wohl Chor. Deine Hülffe zu mir sende</p>	
27	<p>Am Sonntag Rogate. [Dictum] Warlich, warlich ich sage euch Chor. HERR ich bitte dich erzeige GOtt hat noch nie sein Wort gebrochen / Was er aus Lieb und Huld verheissen / Ach! Siehe! Wie er seinen Worten Chor. Auf, auf, gib deinem Schmerze</p>	<p>Choralkantate (mit Dictum) auf Liedstrophen von J. Rist, J. J. Rambach und P. Gerhardt</p>
28	<p>Am Fest der Himmelfahrt Christi. [Dictum] GOtt fährt auf mit Jauchzen Recit. Auf! Hinauf ARIA. Mein Heyland ist nun aufgefahen Reict. Im Himmel ist mein Haupt ARIA. Ich vergesse, was dahinten Chorus. Ach ich habe schon erblicket</p>	
29	<p>Am Sonntag Exaudi. [Dictum] Wenn aber der Tröster kommen wird ARIA. Der Tröster kommt Recit. Wes tröst du dich [Dictum] Siehe um Trost ist mir sehr bange ARIA. GOtt du tröstest und erquickest</p>	

30	<p>Am Heil. Pfingst Fest Chor. Komm Heiliger Geist, HERR GOTT ARIA. Holde Taube reiner Liebe Recit. Mit froher Seelen seh' ich an ARIA. Nun hab ich Ruh und Trost bekommen Recit. Du wahrer Gottheit gleiches Bild ARIA. Ihr glühenden Herzen</p>	
31	<p>Am 2. Pfingst-Feyertag. [Dictum] Also hat GOTT die Welt geliebet Recit. O Trost an dem ich mich ergötze ARIA. Martre dich wie du wilt Recit. Weil GOTT die Liebe ARIA. Ach wie seelig sanfft und süsse Chor. Wir wachen oder schlaffen ein</p>	
32	<p>Am Fest der Heil Dreyfaltigkeit. [Dictum] Ich gedachte ihm nach, daß ichs begreifen möchte ARIA. Nimmermehr wird die Grund gelehrte Zunfft Recit. Darum Vernunfft [Dictum] Der natürliche Mensch [Recit.] Ich frage nicht, wo ist dein Sitz ARIA. GOTT Vater, Sohn und Geist Choral. O heilige Dreyfaltigkeit</p>	
33	<p>Am 1. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Wohl zu thun und mitzutheilen ARIA. Höchster was ich habe Choral Es ist ja HERR! dein Geschenk und Gab Recit. Wie soll ich dir, O HERR Chor Seelig sind die aus Erbarmen</p>	<p>BWV 39/4–7 Meiningen 1704/1719 Aufführung: 23. Juni 1726 (Choral eingefügt als Nr. 3: „Es ist ja Herr dein Geschenk und Gab“, Martin Schalling)</p>
34	<p>Am 2. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Seelig ist, der das Brod isset ARIA. Selig, selig sind die Seelen Choral. Schmücke dich, O liebe Seele [Dictum] GOTT will, daß allen Menschen geholfen werde Recit. In Adam wars um uns gethan Choral. HERR GOTT Vater mein starker Held</p>	

35	<p>Am 3. Sonntag nach Trinitatis. Ich ruff zu dir, HErr JESu Christ</p>	<p>BWV deest, Text: J. Agricola Aufführung: 17. Juni 1725 (textgleich mit BWV 177 von 1733)</p>
36	<p>Am 4. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Ich thue Barmherzigkeit an vielen Tausenden Rec. Allmächtig, weiß, gerecht ARIA. Es will GOtt mit Gnade walten [Dictum] Darum seydt barmherzig Choral. Sag nicht: Ich bin ein Christ</p>	<p>Meiningen 1704/1719 Aufführung: 14. Juli 1726? (nur 1. Teil, Schlußchoral hinzugefügt: Strophe 12 von „Du sagst, ich bin ein Christ“, Johann Adam Haßlocher)</p>
37	<p>Am 5. Sonntag nach Trinitatis. Chor. Es ist allhie ein Jammerthal ARIA. Was sorgst du doch so ängstiglich Choral. Sing, bet und geh auf GOttes Wegen Recit. Was kan dich denn ARIA. Thu du nur das, was dir gebührt Chor. Hierauf so sprech ich Amen</p>	<p>BWV 88/6–7 Meiningen 1704/1719 <i>(Sabbaths-Zehnden Nr. 4,3)</i> und BWV deest Neumeister 1711 <i>(Sabbaths-Zehnden Nr. 2–3, 5–6)</i> Aufführungen: 21. Juli 1726 (BWV 88); 1. Juli 1725 (BWV deest)</p>
38	<p>Am 6. Sonntag nach Trinitatis. Wer sich rächet, an dem wird sich der HErr wieder rächen</p>	<p>BWV deest Neumeister 1711 Aufführung: 8. Juli 1725</p>
39	<p>Am 7. Sonntag nach Trinitatis. Es wartet alles auf dich</p>	<p>BWV 187 Meiningen 1704/1719 Aufführung: 4. August 1726 <i>(Sabbaths-Zehnden ohne Recit. „Halt ich nur fest“</i> BWV 187/6)</p>
40	<p>Am 8. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Wer mich bekennet für den Menschen ARIA. Wer GOtt bekennt, aus wahren Herzens Grund Chor. Du werthes Licht Recit. So wird denn Herz und Mund Chor. Nun liebster JESu</p>	<p>BWV 45/5 Meiningen 1704/1719 Aufführung (BWV 45): 11. August 1726</p>

41	<p>Am 9. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Machet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon ARIA. Was hilft mir Gut und Geld Choral. Wenn ich nur meinen JESum habe Recit. Mein Herz so nimm den[n] hin Choral. Ich bin mit dir mein GOTT zu frieden</p>	<p>Meiningen 1704/1719 Aufführung: 18. August 1726? (daraus nur Nr. 4–6 übernommen)</p>
42	<p>Am 10. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Verachtest du den Reichthum seiner Güte¹ ARIA. Erschrecke doch Chor. Wach auf O Mensch, vom Sünden Schlaf Recit. Bey Warten ist Gefahr ARIA. Mein GOTT! Ach hier für deinem Thron Chor. Straf mich nicht in deinen Zorn</p>	<p>BWV 102/4–6 Meiningen 1704/1719 Aufführung: 25. August 1726 (eingeschobene Choräle Nr. 3, Nr. 6; Bachs Schlußchoral wie Meiningen)</p>
43	<p>Am 11. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Durch sein Erkenntniß wird er, mein Knecht Recit. Kenn'st du dich auch ARIA. Hab ich solche Gnad verdient ARIA. Ich bin ein Sünden-Knecht Rec. So ists; Dein streng Gericht Choral. Darum allein auf dich, HERR Christ / Führ auch mein Herz und Sinn</p>	<p>JLB 15 Meiningen 1704/1719 Aufführung: 1. September 1726 (gegenüber Meiningen abweichender Schlußchoral, wie in J. S. Bachs Stimmen in <i>St 307</i>: „Darum allein auf dich will ich“ / „Führ auch mein Herz und Sinn“: Strophen 10–11 aus „Wo soll ich flieben hin“, von Johann Heermann)</p>
44	<p>Am 12. Sonntag nach Trinitatis. Geist und Seele wird verwirret</p>	<p>BWV 35 G. C. Lehms 1711 Aufführung: 8. September 1726</p>

¹ In Bachs autographen Partitur (*P 97*, Faszikel 1) heißt es: „Verachtest du den Reichthum seiner *Gnade*“.

45	Am 13. Sonntag nach Trinitatis. Ihr, die ihr euch von Christo nennet	BWV 164 S. Franck 1715 Aufführung: 26. August 1725 (von Franck und Bach abweichender Schlußchoral: „Gib mir nach deiner Barmherzigkeit“, Strophe 3 von „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ von Conrad Hubert)
46	Am 14. Sonntag nach Trinitatis. Wer Dank opfert, der preiset mich	BWV 17 Meiningen 1704/1719 Aufführung: 22. September 1726 (Schlußchoral wie Bach: „Wie sich ein Vater erbarmet“, Strophe 3 von „Nun lob, mein Seel, den Herren“ von Johann Gramann)
47	Am 15. Sonntag nach Trinitatis. Liebster GOTT, vergist du mich	BWV Anh. I 209 C. G. Lehms 1711 Aufführung: 16. September 1725?
48 (*)	Am Fest-Tage Michaelis. Es erhob sich ein Streit	BWV 19 Picander 1725 (Bearbeitung) Aufführung: 29. September 1726
49	Am 16. Sonntag nach Trinitatis. Komm, du süsse Todes-Stunde	BWV 161 S. Franck 1715 Aufführungen: Weimar 1716?, Leipzig 16. September 1725?
50	Am 17. Sonntag nach Trinitatis. ARIA. Seht, so ist die falsche Welt Recit. Ach! Lehre mich mein GOTT ARIA. Schlangen-Augen, Tauben-Herzen Recit. HERR JESu, gieb, daß ich ARIA. JESu, hilf, daß ich erwehle Choral. Mein GOTT und Schirmer steh mir bey	S. Franck 1715 Aufführung: 23. September 1725? (Schlußchoral eingefügt: „Mein Gott und Schirmer steh mir bei“: Strophe 3 aus „In dich hab ich gehoffet, Herr“ von Adam Reusner)

51*	Am 18. Sonntag nach Trinitatis. Gott soll allein mein Herze haben	BWV 169 Aufführung: 20. Oktober 1726
52*	Am 19. Sonntag nach Trinitatis. Ich will den Creutz-Stab gerne tragen	BWV 56 Aufführung: 27. Oktober 1726
53*	Am 20. Sonntag nach Trinitatis. Ich geh und suche mit Verlangen	BWV 49 Aufführung: 3. November 1726 (Text 1738 auch von Carl Hartwig vertont ²)
54*	Am 21. Sonntag nach Trinitatis. Was Gott thut, das ist wohl gethan	BWV 98 Aufführung: 10. November 1726
55*	Am 22. Sonntag nach Trinitatis. Ich armer Mensch, ich armer Knecht	BWV 55 Ich armer Mensch, ich Sündenknecht Aufführung: 17. November 1726
56*	Am 23. Sonntag nach Trinitatis. Falsche Welt, dir traue ich nicht	BWV 52 Aufführung: 24. November 1726
57	Am 24. Sonntag nach Trinitatis. Chor. Ach Gott, vom Himmel sieh' darein Recit. Wo will es denn noch mit der Welt hinaus ARIA. Wer achtet der Spötter vernünft- liches Klügeln Recit. Im Winter liegt die Welt ARIA. Muß Israel gleich vieles leyden Chor. O Himmel-Lust	C. F. Weichmann, Poesie der Niedersachsen 1721 1 Arie aus dem Oster- Oratorium <i>Die durch Christi</i> <i>Auferstehung bestätigte</i> <i>Auferstehung aller Toten,</i> J. Mattheson 1720
58	Am 25. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] HErr, es sind Heyden in dein Erbe gefallen Choral. Die Schätz der Kirchen Recit. Ach Gott, wie sieht dein Weinberg aus ARIA. Nun wird leider! allzuwahr Choral. Ach bleib bey uns HErr Jesu Christ / In dieser schwer'n betrubten Zeit	

² Autographe Partitur in D-WFe, H 53. Siehe P. Wollny, *Eine unbekanntte Bach-Handschrift und andere Quellen zur Leipziger Musikgeschichte in Weißenfels*, BJ 2013, S. 129–170, speziell S. 155.

59	<p>Am 26. Sonntag nach Trinitatis. [Dictum] Kommet her ihr Gesegnete meines Vatters ARIOSO. Wann ich hungrig, durstig Choral. So zürn und stürme jeder Feind ARIA. Wancke, falle, donnernder Bogen Chor. O JESu! hilf zur selben Zeit</p>	<p>M. A. Wilkens, in: C. F. Weichmann, Poesie der Niedersachsen 1726 1 Arie aus der Kantate zum 4. Sonntag post Epiphantias 1726, „Der Herr der Hüter Israel ist unsre Zuversicht“ G. P. Telemann</p>
60	<p>Am Tage des Apostels Andreä. [Dictum] Lasset uns lauffen durch Gedult in dem Kampf ARIA. Wie herrlich ists ein Jünger JESu werden Recit. Fahr hin was nach der Erden schmeckt ARIA. Bricht des Creutzes Sturm herein Chor. JESum laß ich nicht von mir</p>	
61	<p>Am Tage St. Thomä. Choral. JESus ist und bleibt mein Leben Recit. Mein Herr! Mein GOTT ARIA. Mein Freund ist mein und ich bin sein Recit. Mein JESus kommt ARIA. Mein JESus du bist mein Chorus. Die Welt bemühet sich nur Schätze zu erlangen</p>	
62*	<p>Am Tage der Reinigung Mariä. Ich habe genug</p>	<p>BWV 82 Ich habe genug Aufführung: 2. Februar 1727 vgl. Text in Schweinfurter Jahrgang 1744/45 (siehe Fußnote 149)</p>

63	<p>Am St. Matthias Tag. [Dictum] Erkennt daß der HErr GOTT ist Recit. Sucht, sterbliche, herum in der Natur Arioso: Erkenne daß der HErr dein Schöpffer ist Choral. Es soll dein, O Höchster Rec. Ich kan wohl einen GOTT aus allen Werken ARIA: Deine Weißheit, HErr der Sternen Choral. So bitt' ich dich, O GOTTes Geist</p>	<p>vgl. Text in Nürnberger Jahrgang 1746/47 (J. Agrell)</p>
64	<p>Am Tage der Verkündigung Mariä. [Dictum] Siehe ich will ein Neues machen Rec. Hat wohl die Welt zur ersten Frühlings=Zeit ARIA. Es grünt zu Saron eine Blume Recit. Hier wo sich Lust und Anmut mischen Chor. Für uns ein Mensch geboren</p>	
65	<p>Am Tage Philippi Jacobi. ARIA. Seufzet und schertzet nur irrdische Sinnen Choral. Immer frölich, immer frölich Rec. Für wem solt ich mich fürchten ARIA à Tutti. Beflügelt, ihr Wünsche</p>	<p>vgl. Text in Nürnberger Jahrgang 1746/47 (J. Agrell)</p>
66	<p>Am St. Johannis Tag. Gelobet sey der HErr, der Gott Israel</p>	<p>BWV deest Neumeister 1711 Aufführung: 24. Juni 1725</p>
67	<p>Am Tage Petri und Pauli. [Dictum] Wer mich bekennet für den Menschen ARIA. Kaum hatte ich die Welt erblickt [Dictum] Wie viel ihn aber aufnahmen Chor. Ich habe JESum angezogen / Ich habe JESu Fleisch geessen [!]</p>	<p>vgl. Text in Nürnberger Jahrgang 1746/47 (J. Agrell)</p>
68	<p>Am Fest der Heimsuch. Mariä. Meine Seele erhebt den HErrn</p>	<p>BWV deest/1–4, 7, 9 M. A. von Königsmarck Aufführung: 2. Juli 1725</p>

69	<p>Am Tage des Apostels Jacobi. Rec. Die Menschen wissen oft nicht was sie bitten ARIA. Trost und Beystand frommer Herzen Choral. Du bist ein Geist der lehret Rec. So will ich dann Chor. GOTT! es steht in deinen Händen</p>	<p>vgl. Text in Nürnberger Jahrgang 1746/47 (J. Agrell)</p>
70	<p>Am Tage St. Bartholomäi. [Dictum] Haltet fest an der Demut ARIA. Die sich zu JESu Füßen schwiegen [!] Rec. Ihr demuts-volle Herzen ARIA. Wer Babels Thurn-Gerüste [!] liebt Rec. Wer wollte dann ARIA. Auf niedrige Seelen</p>	<p>vgl. Text in Nürnberger Jahrgang 1746/47 (J. Agrell)</p>
71	<p>Am Tage St. Matthäi. [Dialog JESus, Seele] Auf, Seele, auf! du hast schon lang gesessen Choral. Du bist der, der mich tröst [Rec.] JESus: So habe nunmehr auf dich acht ARIA. Leg ab den Dienst der Eitelkeit [Rec.] Seele: Nun will ich mich bestreben Choral. Gute Nacht, o Wesen</p>	
72	<p>Am Tage Simonis und Judä. Choral. Seele. Ach GOTT erhör mein Seufzen [Dictum] JESus. Kommt her zu mir alle ARIA. Ausser mir ist zwar nur Unruh und Streiten Choral. Was ich getan und ge'litten hie [Rec.] Seele: O Schande! Choral. Hab ich dich in meinem Herzen</p>	