

sängen ihren ursprünglichen Reiz genommen, den das der Blütezeit reformatorischer Lieddichtung verhältnismäßig nahestehende Gesangbuch von 1587 im wesentlichen noch bewahrt hat. Auffällig stark ist 1587 der Durchbruch des deutschen Liedanteils, der in den Frühdrukken nur sehr bescheiden vertreten war. Damit kündigt sich schon hier das im 17. Jahrhundert eintretende Übergewicht des deutschen Kirchenliedes an, das schließlich im 18. Jahrhundert, in einer Epoche fast völliger Erschlaffung der polnischen protestantischen Lieddichtung, die Übersetzung vollständiger deutscher Gesangbücher im Gefolge hatte.

Daß die weitere Entwicklung der protestantischen Kantionale in Polen, die mit dem Auftreten des so ungewöhnlich produktiven, erfolgreichen Thorner Gesangbuchtyps zu neuen Hoffnungen berechtigte, nicht weiter aufwärts führen konnte, liegt in ihrer unmittelbaren und unabdingbaren Abhängigkeit von den Lebenskräften jener geistigen Bewegung begründet, die sie allein hervorzubringen vermochte, der Reformation und dem Enthusiasmus ihrer Verkünder.

Material zu Wilhelm Friedemann Bachs Kantatenaufführungen in Halle (1746-1764)

VON WERNER BRAUN, KIEL

Max Schneider zum neunzigsten Geburtstag

Als Wilhelm Friedemann Bach am 16. April 1746 sein Organistenamt an der Sophienkirche in Dresden mit dem an St. Marien zu Halle vertauschte, sah er sich neuen und sehr anspruchsvollen Aufgaben gegenüber. Das einst (1628) für Samuel Scheidt geschaffene „Directorium Musices“ wurde in dieser Stadt bis auf wenige Ausnahmen¹ vom jeweiligen Marktkirchenorganisten wahrgenommen². W. F. Bach hatte also nicht mehr allein die Orgel zu spielen und bei der Figuralmusik mitzuwirken wie in Dresden³, sondern er mußte diese *Musique* selbst anordnen und leiten und die hierzu verfügbaren und der Kirche gehörenden Instrumente pflegen und verwalten⁴. Da der Stadtchor abwechselnd noch in zwei anderen Gotteshäusern (St. Ulrich und St. Moritz) Dienst tat⁵, konnten größere Werke an St. Marien nur am ersten Feiertag von Festen und an jedem dritten Sonntag regelmäßig zur Aufführung gelangen. An den zweiten und dritten Feiertagen der hohen Feste (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) sollten „kurze Figural Stücke“ erklingen. Wie seine Vorgänger in Halle⁶ und auch wie sein Vater in Leipzig war W. F. Bach verpflichtet,

¹ W. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, II, Halle-Berlin 1939, S. 293—295.

² Ebenda, S. 28.

³ M. Falck, *W. F. Bach. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913, Neudruck Lindau (1957), S. 14 f.

⁴ Vgl. hierzu und zum Folgenden den Abdruck des Anstellungsschreibens bei M. Falck, a. a. O., S. 22 f.

⁵ W. Serauky, a. a. O., II, 2, Halle 1942, S. 14.

⁶ W. Serauky, a. a. O., II, 1, S. 353, § 11.

„die zur *Musique* erwehlt Textus und Cantiones“ der Behörde (dem Konsistorialrat Johann Georg Franke⁷) rechtzeitig zur theologischen Zensur vorzulegen. Wenn sich W. F. Bach an diese Bestimmungen gehalten hat, so wurden bis zu seinem Rücktritt am 12. Mai 1764 in achtzehnjähriger Amtszeit mindestens je 360 Vormittags- und Nachmittagsgottesdienste von ihm musikalisch betreut, wobei kleinere Musikaufführungen nicht mitgezählt sind. Auf eigene Kompositionen brauchte er sich dabei nicht zu stützen. Nur bei der *Catechismus Musique* rechnete man mit neuen Vertonungen⁸.

Auf welches Repertoire hat er sich dann aber bezogen? Die Anstellungsurkunde spricht von den zu beaufsichtigenden Instrumenten, nicht aber von kircheneigenen Noten. Der letzte „amtliche“ Musikalienkauf an der Marktkirche hatte 1673 stattgefunden⁹. Seitdem scheinen die Organisten die Musikaufführungen aus ihren privaten Sammlungen bestritten zu haben. Bachs Amtsvorgänger in Halle, Gottfried Kirchhoff, besaß denn auch einen reichen Vorrat von Kantaten seiner Zeitgenossen, besonders von Georg Philipp Telemann. Die Bibliothek wurde nach dem Tod des Marienorganisten zum Verkauf angeboten¹⁰. Ob W. F. Bach Stücke daraus erwarb, ist ungewiß. 1750 erbte er den größten Teil von Johann Sebastian Bachs Jahrgängen, „weil er in seiner damaligen Stelle zu Halle den meisten Gebrauch davon machen konnte“¹¹. Versuche zur Rekonstruktion dieses Bestandes, den W. F. Bach in späteren Notzeiten nach und nach verkaufte, ohne ihn in einem Katalog erfaßt zu haben¹², folgen vorwiegend brieflichen Äußerungen von W. F. Bach und Johann Nikolaus Forkel und der Anordnung des musikalischen Nachlasses von Carl Philipp Emanuel Bach. Man vermutete, daß beim Tod von J. S. Bach die von ihm komponierten oder benutzten Jahrgänge in Partitur und Stimmen vorhanden gewesen sind und daß das in C. Ph. E. Bachs Erbe fehlende Material 1750 an W. F. Bach gelangt sein muß¹³. Dieser Theorie zufolge besaß der hallische Bach wie sein Bruder in Berlin bzw. Hamburg von dem ersten Jahrgang der Kantaten J. S. Bachs abwechselnd Partituren und Stimmen. Von dem zweiten Jahrgang, den sog. Choral-kantaten, erbte Anna Magdalena die Stimmen, die sie später der Thomasschule übergab; W. F. Bach bekam die Partituren. Er hat sie gegen Ende seines Lebens für 12 Taler verkauft¹⁴. Für die Überlieferung des dritten Jahrgangs bietet das Nachlaßverzeichnis C. Ph. E. Bachs keine sehr zuverlässige Hilfe, da es zwar fast ausnahmslos die Partituren, in unregelmäßiger Folge aber auch zahlreiche originale Stimmensätze verzeichnet. Vielleicht stammen sie wenigstens zu einem Teil aus dem Besitz von W. F. Bach, der offenbar mehrere Kantaten dieses Jahrgangs seiner hallischen Kirchenmusik zugrunde gelegt hat (BWV 30, 43, 51 und 170; siehe weiter unten), aber nach dem Verlust seines Amtes 1764 keine rechte Verwendung mehr für sie wußte. Für den Verbleib des vierten und fünften Jahrgangs, deren

⁷ Er ist musikgeschichtlich bekannt durch seine Leichenpredigt auf Dorothea Händel, die Mutter des berühmten Komponisten.

⁸ Vgl. M. Falck, a. a. O., S. 25.

⁹ W. Serauky, a. a. O., II, 1, S. 300.

¹⁰ Ebenda, S. 497 f.

¹¹ J. N. Forkel, *Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Neuausgabe von J. M. Müller-Blattau, Kassel 1942, S. 84.

¹² M. Falck, a. a. O., S. 54 f.

¹³ Vgl. A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, BJ 1957, S. 10 f.

¹⁴ M. Falck, a. a. O., S. 55.

einstige Existenz aus dem Bericht des Nekrologs von 1750 abgeleitet worden ist¹⁵, bietet das bisher dargestellte Verfahren keinen sicheren Anhalt, da die „überzähligen“, d. h. die den stilistisch und quellenmäßig ziemlich geschlossen wirkenden ersten drei Jahrgängen nicht einfügbaren Kantaten, kein bestimmtes Prinzip der Überlieferung erkennen lassen.

Eine weitere Möglichkeit zur Rekonstruktion des hallischen Repertoires von W. F. Bach besteht in der diplomatischen Untersuchung der Kantatenhandschriften J. S. Bachs. Den „Originalmanuskripten“ liegen mitunter Stimmen und Partituren bei, die W. F. Bach um 1750 angefertigt hat, „als er das Notenmaterial des auf ihn gekommenen väterlichen Erbteils für seine hallischen Aufführungen bearbeitete“¹⁶. Eine systematische Zusammenstellung dieser für die Neue Bach-Ausgabe nur sekundären Quellen ist seit M. Falck (1913) nicht mehr versucht worden. Für folgende Werke scheint jedoch eine hallische Aufführung verbürgt¹⁷:

BWV 9 *Es ist das Heil uns kommen her* (2 Stimmen von der späteren Hand W. F. Bachs)

BWV 30 *Freue dich, erlöste Schar* (Stimmen von der späteren Hand W. F. Bachs)

BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen* (2 Stimmen von der späteren Hand W. F. Bachs)

BWV 80 *Ein feste Burg ist unser Gott* (Partitur von der späteren Hand W. F. Bachs; dem Eingangschor legte er den neuen Text unter: „*Gaudete omnes populi*“)¹⁸.

BWV 101 *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* (Partitur des Anfangschors von der späteren Hand W. F. Bachs)

BWV 147 *Herz und Mund und Tat und Leben* (den Eröffnungschor fügte W. F. Bach einem vor allem aus BWV 170 bestehenden Pasticcio ein)

BWV 170 *Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust* (Partitur einer veränderten Fassung von der späteren Hand W. F. Bachs; s. oben, BWV 147)

BWV 178 *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (4 Singstimmen von der späteren Hand W. F. Bachs).

Beide Methoden, der Schluß von dem erhaltenen Erbe J. S. Bachs auf das verlorene und die Trennung zwischen primären und sekundären Quellen bei den Kantaten des Thomaskantors, sind insofern einseitig, als sie bei dem gegenwärtigen Stand der Forschung lediglich eine bestimmte Seite des hallischen Repertoires erfassen können. Der Anteil anderer Autoren an der Figuralmusik der Marktkirche wird durch sie nicht geklärt.

W. F. Bachs eigene kompositorische Tätigkeit läßt sich verhältnismäßig einfach feststellen. Da er nur in Halle Gelegenheit und Verpflichtung zu Kantatenauf-

¹⁵ Vgl. W. H. Scheide, *Ist Mitzlers Bericht über Bachs Kantaten korrekt?*, *Mf* XIV, 1961, S. 60—63; A. Dürr, *Wie viele Kantatenjahrgänge hat Bach komponiert?*, ebenda, S. 192—195.

¹⁶ G. v. Dadelson, *Bemerkungen zur Handschrift J. S. Bachs und seines Kreises*, Trossingen 1957, S. 17 f.

¹⁷ Vgl. P. Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958.

¹⁸ M. Falck bezieht die Parodie irrtümlich auf BWV 149 (a. a. O., S. 27). Nach G. Feder (*Das barocke Wort-Tonverhältnis und seine Umgestaltung in den klassizistischen Bachbearbeitungen*, Kongr.-Ber. Hamburg 1956, S. 95; vgl. auch von demselben *Bachs Werke in ihren Bearbeitungen 1750—1950. I. Die Vokalwerke*, masch.-schr. Diss. Kiel 1955) stammen außer dem unterlegten neuen Text die Stimmen für die Trompeten, Pauken und die Orgel von der Hand W. F. Bachs, die auch in verschiedenen Korrekturen an den von Kopisten geschriebenen Stimmen sichtbar werde. Die Umwandlung des Eingangschors von BWV 125 (*Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin*) zu *Da pacem* gehe möglicherweise ebenfalls auf den hallischen Bach zurück.

führungen besaß, sind alle von ihm verfaßten geistlichen Vokalwerke als im Hinblick auf das hallische Amt entstanden anzusehen. Es handelt sich dabei um nur 16 originale Kompositionen. Um Näheres über sie zu erfahren und einen Eindruck von dem Umfang der verlorenen Werke zu erhalten, hat M. Falck hallische Lokalzeitungen zwischen 1746 und 1764 durchgesehen und nach erhaltenen Textbüchern aus diesem Zeitraum und aus W. F. Bachs Amtsbereich gesucht. Das Ergebnis war nicht gerade überwältigend. Die „Wöchentlichen Hallischen Anzeigen“ nannten Aufführungsdaten von einigen Festmusiken¹⁹. Fünf Musikzettel vom 3. Oktober 1756 bis 6. Juni 1762 galten denkwürdigen Ereignissen in Halle (Einführung und Verabschiedung von Predigern; Friedensfeiern) und überlieferten ohne Autorangabe die Textgestalt von zehn Kantaten, wobei die den Festakten gewidmeten Stücke vormittags, die reguläre Detempore-Musik jedoch nachmittags in der „Hauptkirche zu U. L. Frauen“ dargeboten wurde²⁰. Bei den Texten vom 3. Oktober 1756 fiel die Identifizierung leicht. Für W. F. Bachs Kantate zum Predigerabschied *Der Höchste erhöret das Flehen der Armen* existiert eine autographe Partitur, und der Michaelis-Text *Man singet mit Freuden vom Sieg* entspricht J. S. Bachs bekanntem Werk (BWV 149; Dichtung von C. F. Henrici — Picander). Die anderen acht Kantaten konnte M. Falck keinem Autor mit Sicherheit zuweisen. Da er aber von der unbegründeten Voraussetzung ausging, daß W. F. Bach an der Marktkirche nur eigene und vom Vater verfaßte Werke aufgeführt hat, notierte er bei fünf Texten: „jedenfalls von W. F. Bach“ und bei drei weiteren: „vielleicht J. S. Bach“²¹. Dabei hätte es doch nahegelegen, die zwei für W. F. Bach beanspruchten Fassungen von *Blast Lärmen, ihr Feinde* auf J. S. Bachs Kantate BWV 205a mit dem gleichen Textanfang (Parodie zum Drama per musica *Der zufriedengestellte Äolus* BWV 205) zu beziehen. Aber auch die Zuschreibungen an J. S. Bach²² erscheinen fraglich, wenn man bedenkt, daß es Kantaten mit dem Textanfang *Wertes Zion, sei getrost und Gott ist uns're Zuversicht und Stärke* von G. Ph. Telemann gibt²³. Das zuerst genannte Werk verweist auf einen Text von Erdmann Neumeister und ist in zwei Fassungen erhalten. Eine davon gehört zu Telemanns sogenanntem „Französischen Jahrgang“, der in Frankfurt a. M. 1721/22 (wieder-) aufgeführt worden ist²⁴. Die folgenden Ausführungen sollen zeigen, daß W. F. Bach diesen Jahrgang gekannt hat.

Bei dem Versuch, sämtliche erhaltenen geschriebenen oder gedruckten hallischen Musikdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts systematisch zu ordnen, ergab sich die überraschende Tatsache, daß ein großer Teil der alten Textdrucke trotz W. Seraukys sorgfältiger Forschungen bisher nicht wissenschaftlich erfaßt worden ist. Es handelt sich dabei um Material für die hallischen Stadtkirchen, für den Dom, St. Laurentius und St. Georgen, für die Universität, das Gymnasium und das Col-

¹⁹ M. Falck, a. a. O., S. 164.

²⁰ Leider gibt M. Falck keine Fundorte an. Zwei dieser Hefte, vom 3. Oktober 1756 und vom 19. Juni 1757, konnte ich in einem Sammelband der hallischen Marienbibliothek (Sign. 1700) wieder auffinden.

²¹ A. a. O., S. 141. Zu Falcks Buch vgl. das Urteil von F. Blume in MGG I, 1949—1951, Sp. 1054.

²² „nach der Haltung der Worte vielleicht von Sebastian komponiert“ (a. a. O., S. 138).

²³ C. Süß und P. Epstein, *Kirchliche Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts* [in der Stadtbibliothek Frankfurt a. M.], Berlin und Frankfurt a. M. (1926), S. 189 (Nr. 761) und S. 135 (Nr. 335). Herrn Dr. D. Rouvel von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. danke ich für wichtige Auskünfte über den Frankfurter Telemann-Bestand und für Auszüge aus dem ungedruckten Telemann-Katalog von Werner Menke.

²⁴ W. Menke, *Das Vokalwerk G. P. Telemanns*, Kassel 1942, S. 40.

legium musicum. Am größten war die Ausbeute für die Marktkirche, wo Textdrucke bereits aus den Jahren 1663/1665 erhalten sind²⁵. Zu einer festen Einrichtung scheint die Ausgabe von gedruckten Textheften jedoch erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts geworden zu sein. Hierfür spricht der Quellenbefund²⁶ und eine Äußerung des hallischen Marienkantors Johann Gottfried Mittag, der nach seiner durch W. F. Bach veranlaßten Suspension (Neujahr 1748) am 27. März 1749 bezeugt:

*„Ich habe ermeldten Bachen vom Anfang seines Hierseins die Music willig in die Correctur genommen; auch weilten er in der Rechtschreibung nichts Solides weiß und dadurch dem Setzer in der Druckerey viele Mühe verursacht, ich es lediglich auf mich genommen, indem ich bey der Anzugs-Predigt 2 Chöre aufführen müssen, allein niemals von ihm einen Dank dafür gehabt“*²⁷.

Wenn auch nicht ganz klar ist, ob „Correctur“ den heutigen Sinn besitzt oder aber eine Revision des Notenmaterials meint, so besagt doch der Hinweis auf die „viele Mühe“ des Setzers, daß W. F. Bach oft, wahrscheinlich sogar regelmäßig Texte zum Druck gegeben hat.

Die Vermutung, daß jeder Figuralsonntag an der Marktkirche um 1750 ein gedrucktes Textbuch hervorbrachte, wird durch acht bisher unbekannte Hefte mit 16 Kantaten, je acht vor- und nachmittags, gestützt²⁸. Nur eines von ihnen ist datiert. Es schildert den geplanten Verlauf des kirchlichen Festes aus Anlaß des Hubertusbürger Friedens in der Marktkirche am 13. März 1763. Die anderen Blätter enthalten außer der Detempore-Angabe lediglich die Mitteilung, daß die Musik an U. L. Frauen aufgeführt werden sollte. Vielleicht erklärt die Spärlichkeit der äußeren Aufmachung die Vernachlässigung dieser wichtigen Dokumente. Doch gibt es gewisse Hilfsmittel, die eine nähere Bestimmung ermöglichen. Drucktypen, Zierformen und Papier bezeugen ihre enge Zusammengehörigkeit²⁹. Das Schlußzeichen (eine Krone, aus der oben zwei beblätterte Zweige, unten zwei Schlangen herausragen) findet sich auch in einem schon in Anm. 20 erwähnten Druck vom 19. Juni 1757 aus der Werkstatt Johann Michael Grunerts³⁰ und in dem „mit Grunertschen Schriften“ hergestellten Programm von 1763. Es ist später nicht mehr belegt. Man wird daher die unbezeichneten Hefte der gleichen Offizin zuweisen und um 1750 ansetzen dürfen. Das Jahr 1769 zeigt bereits eine neue, rokokohafte typographische Ausstattung³¹. Da W. F. Bach nach dem 12. Mai 1764, dem Tag seiner Kündigung, „der Kirche keinen Dienst weiter gethan“ hat³², kann ein Textbuch vom 31. Mai 1764 (Sonntag Exaudi) in der folgenden Aufstellung übergegangen werden.

²⁵ W. Serauky, a. a. O., II, 1, S. 297 f., Musikbeilagen zu II, 2 Halle 1943, S. 110.

²⁶ Vgl. auch W. Serauky, a. a. O., II, 2, S. 43.

²⁷ Ebenda, S. 21.

²⁸ Über diesen Bestand in der Universitätsbibliothek zu Halle (vgl. Anm. 33) habe ich zuerst in einem öffentlichen Vortrag *Wilhelm Friedemann Bach. Zu seinem 250. Geburtstag* am 15. 11. 1960 in Halle und am 22. 11. 1960 im Leipziger Bach-Archiv, dem ich auch Photokopien der Textdrucke übergab, berichtet. Herrn Dr. W. Dürr in Göttingen schulde ich für seine Hilfe und für wertvolle Hinweise großen Dank.

²⁹ Das Textbuch für den 21. n. Tr. hat eine sonst nicht benutzte Zierleiste, und das für Palmarum mußte so viel Text aufnehmen, daß drei kleine Sterne als einziger Schmuck dienen konnten.

³⁰ Vgl. Anm. 20.

³¹ Universitätsbibliothek Halle, Sign. 3424 q.

³² C. H. Bitter, *C. Ph. E. Bach und W. F. Bach und deren Brüder*, II, Berlin 1868, S. 366.

Die neu ermittelten Kantatentexte der Universitätsbibliothek Halle, alphabetisch nach Textanfängen geordnet³³:

Das Blut Christi wird unser Gewissen reinigen (Dictum. Hebr. 9, 14). Aria. *Ihr Christen wollt ihr seelig seyn.* 5 Nrn. 14. n. Tr., nachmittags.

Die Welt kan ihre Lust nicht hoch genug erheben; (Choral). Recitativ. *Wie bald kan man bey ihren eitlen Freuden.* 17 Nrn. 21. n. Tr., nachmittags.

Du Tochter Zion, freue dich sehr! (Tutti). Aria. *Komm, mein König!* 5 Nrn. 1. Advent, nachmittags.

Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld etc. (Choral). Tutti. *Fürwahr, er trug unsere Krankheit.* 16 Nrn. Palmarum, vormittags.

Gott, der Frieden hat gegeben, (Choral). Recitativ. *Auf! danket Gott!* 8 Nrn. Friedensfest. Lätare 1763, nachmittags.

Gott fähret auf mit Jauchzen, (Tutti). Recitativ. *Es will der Höchste sich ein Siegs-Gepräng bereiten.* 5 Nrn. Himmelfahrt, vormittags.

Gottlob, der Fried ist da! (Recitativ). Aria. *Nah und ferne Dringt der Glanz vom Friedenssterne.* 5 Nrn. Friedensfest. Lätare 1763, vormittags.

Ich seufze: Jesu, lieber Meister, (Aria). Choral. *Durch Adams Fall ist ganz vererbt.* 8 Nrn. 14. n. Tr., vormittags.

Laß mir deine Barmherzigkeit wiederfahren, (Tutti). Choral. *Sprich nur ein Wort, so werd ich leben, etc.* 6 Nrn. 21. n. Tr., vormittags.

Nun komm, der Heiden Heiland! (Choral). Recitativ. *Der Heiland ist gekommen.* 6 Nrn. 1. Advent, vormittags.

O Haupt voll Blut und Wunden etc. (Choral). Duetto. *Solt ich nicht auf Jesum sehn, (Ja ich will auf Jesum sehn,).* 19 Nrn. Palmarum, nachmittags.

Stern aus Jacob, Licht der Heiden! (Aria). Choral. *Halleluja! Gelobt sey Gott.* 5 Nrn. Erscheinung Christi, nachmittags.

Wer ist wol wie du, Jesu, süsse Ruh, (Choral). Aria. *Verweilt euch nicht, ihr Glaubens-Hände.* 5 Nrn. Erscheinung Christi, vormittags.

Wir liegen, grosser Gott, vor dir, (Tutti). Recitativ. *Wir sind die bösen Knechte.* 6 Nrn. 22. n. Tr., vormittags.

Wo bleibt die brüderliche Lieb, (Choral). Aria. *Würge, würge, Bis zum Schweiß und bis aufs Blut.* 5 Nrn. 22. n. Tr., nachmittags.

Wo geht die Lebens-Reise hin, (Recitativ). Aria. *Ihr frommen Seelen fahret auf.* 4 Nrn. Himmelfahrt, nachmittags.

Eine Identifizierung der Texte bereitet Mühe, da die zahllosen Drucke von Kantatendichtungen des 18. Jahrhunderts bisher kaum bibliographisch erfaßt sind und

³³ Das datierte Textbuch trägt die Überschrift *Dank= Lob= und Freud[enlieder]* und hat die Signatur *Vd 3126h*. Die Titel der anderen Hefte beginnen stets mit der Wendung *„Texte zur Music, welche zu Halle am . . .“*. Ihre Signaturen lauten (in der Anordnung des Kirchenjahrs): 1. Advent: *Yb 3424n*; Erscheinung Christi: *Yb 3424h*; Palmarum: *Yb 3424k*; Himmelfahrt: *Yb 3424l*; 14. n. Tr.: *Yb 3354e*; 21. n. Tr.: *Yb 3424i*; 22. n. Tr.: *Yb 3424m*. Die Rezitative sind petit gesetzt. Bei *Dacapo*-Arien heißt die Wiederholung: *V.A.* (= vom Anfang). Unter „Nummern“ verstehen wir alle Stücke mit Überschriften, gleich welchen Umfang. Wiederholungen selbständiger Stücke sind mitgezählt.

da die Bibliothekskataloge und die bekannten Werkverzeichnisse einzelner Kantatenkomponisten dieses Zeitraums (u. a. J. F. Doles, Liebhold, J. Th. Römhildt, Chn. G. Tag) in der Regel nur Textanfänge mitteilen. Mit alphabetischen Inzipsits läßt sich aber nur dann arbeiten, wenn es sich dabei um freie Dichtungen handelt. Wenn ein Bibeltext am Anfang steht, ist eine Kenntnis des weiteren Verlaufs unerläßlich. Die folgenden Ausführungen mögen daher lediglich als ein erster Versuch zur „Attribuierung“ aufgefaßt werden, der einer Revision bedarf, sowie ausführliche Werkverzeichnisse von J. F. Fasch, G. H. Stölzel und anderen populären Kantatenmeistern des 18. Jahrhunderts vorliegen. Aber auch dann muß immer noch mit Parodien gerechnet werden. Und diese Technik, der sich W. F. Bach gern bedient hat, kann nicht mehr allein auf Grund von Texten erkannt werden.

Von den 16 neu ermittelten Quellen verweist nur eine auf eine bekannte Komposition von W. F. Bach: die am Nachmittag des Himmelfahrtsfestes aufgeführte Kantate *Wo geht die Lebensreise hin*, deren hohen künstlerischen Wert M. Falck mit Nachdruck betont hat³⁴. Wir besitzen von diesem Werk also nun die autographe Partitur und das Textbuch. Am Vormittag des gleichen Tages erklang offensichtlich der 1. Teil von J. S. Bachs Kantate BWV 43 *Gott fährt auf mit Jauchzen*. Jedenfalls ergibt ein Lesartenvergleich mit dem in kritischer Neuausgabe vorliegenden Werk³⁵ nur unbedeutende Unterschiede (z. B. in der Interpunktion; der 1. Satz steht im Druck unter der Überschrift *Tutti*; die Wiederholung in der Aria Nr. 3 wird nicht vermerkt, und statt *Recit.* lautet die Überschrift der Nr. 4 in Halle *Dictum*, weil es sich um einen Bibelspruch handelt [Markus 16 V. 19]). Nach der Aria Nr. 5 macht das Notenmaterial mit der Bezeichnung *Seconda parte* einen Einschnitt. Wahrscheinlich wurde dieser zweite Teil nach der Predigt oder im Nachmittagsgottesdienst musiziert³⁶. In Halle fiel er ganz fort, und an seine Stelle trat W. F. Bachs genannte Komposition. Ein Parallelbeispiel zu diesem „bachischen“ Himmelfahrtsfest bietet der 16. Sonntag nach Trinitatis (3. Oktober) 1756, nur daß hier W. F. Bachs Kantate für den Vormittag, seines Vaters Michaeliskonzert aber für den Nachmittag angesetzt war³⁷.

Es läge nun nahe, auch den von Erdmann Neumeister stammenden Text *Nun komm, der Heiden Heiland* auf J. S. Bach zu beziehen (BWV 61³⁸). Dem steht aber ein charakteristischer Lesartenunterschied im Wege: Der hallische Druck folgt mit der Formulierung in Nr. 5 „nur Asch und Erde“ dem authentischen Text Neumeisters und nicht der Variante „nur Staub und Erde“ bei J. S. Bach. Da nicht anzunehmen ist, daß W. F. Bach oder sein Korrektor bzw. sein Zensor Textvergleiche angestellt haben, muß ein anderer Komponist für diese öfters in Musik gesetzte Dichtung gesucht werden.

Man wird dabei vor allem an G. Ph. Telemann denken, da seine Vertonung des gleichen Textes (Besetzung: C.A.T.B./V. 1, 2. Va, Va concertato. Vc. solo, Vc.

³⁴ A. a. O., S. 165.

³⁵ Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Bd. 12, hrsg. von A. Dürr, 1960, S. 135–152.

³⁶ Zum Problem der Zweitteiligkeit, auch in der Kantate BWV 43, vgl. W. H. Scheide, *J. S. Bachs Sammlung von Kantaten seines Vaters J. L. Bach*, BJ 1961, S. 12 f. und S. 18.

³⁷ Vgl. oben

³⁸ Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Bd. 1, Adventskantaten, hrsg. von A. Dürr und W. Neumann, 1954, S. 3–16.

obligato. Ob. 1, 2. Clar. piccolo 1, 2. Calc.³⁹ Org.)⁴⁰ ebenfalls an der originalen Lesart „nur Asch und Erde“ festhält^{40a} und sich unter den Neumeister-Kantaten dieses Frankfurter Jahrgangs (1721/22) drei weitere Entsprechungen für W. F. Bachs hallische Kirchenmusik finden: *Wertes Zion, sei getrost*⁴¹ (Besetzung: C.A.T.B./V. 1, 2. Va 1, 2. Vc. Ob. 1, 2. Clar. 1, 2, 3. Timp. Calc. Org.)⁴², *Stern aus Jacob, Licht der Heiden* (Besetzung: C.A.T.B./V. 1, 2. Va. Vc. Clar. 1, 2. Org.)⁴³ und *Wir liegen, großer Gott, vor dir* (Besetzung: C.A.T.B./V. 1, 2. Va 1, 2. Vc. Ob. 1, 2. Bassono 1, 2. Calc. Cemb. Org.)⁴⁴. Für vier weitere hallische Texte kommt Telemann als Komponist in Betracht. Die Kantate *Das Blut Christi wird unser Gewissen reinigen* verweist auf den musikalisch einheitlicheren, durchweg aus fünfteiligen Werken bestehenden und von Johann Friedrich Helbig 1720 für Eisenach gedichteten Jahrgang, der 1722/23 in Hamburg nach der Predigt aufgeführt und wegen seiner rhythmischen Gestaltung „Sizilianischer Jahrgang“ genannt worden ist⁴⁵. Ihre Besetzung mag also folgendermaßen gelautet haben: C.A.T.B./V. 1, 2. Va. Vc. Ob. 1, 2. Org.⁴⁶. Dreimal bietet sich der 1748/49 in Stimmen gedruckte „Engeljahrgang“⁴⁷ mit den Worten von Daniel Stoppe und einem Ungenannten (ab 8. Sonntag nach Trinitatis)⁴⁸ als mögliche Vorlage für W. F. Bach an, und zwar bei den Kantaten *Du Tochter Zion, freue dich sehr* (Besetzung: C.A.T.B./V. 1, 2. Va. Vc. Tromp 1, 2. Tymp. Org.)⁴⁹, *Wer ist wohl wie du* (Besetzung: B. solo/C.A.T.B./V. 1, 2. Va. Vc. Org.)⁴⁹ und *Wo bleibt die brüderliche Lieb* (Besetzung: B. solo/C.A.T.B./V. 1, 2. Va. Vc. Org.)⁴⁹.

Von den anderen Texten ließ sich bisher nur die freigedichtete Aria *Ich seufze, Jesu, lieber Meister* näher bestimmen. Sie befand sich in Sorau unter den anonymen Manuskripten (Werke für Chor und Orchester; Besetzung des Begleitapparates: V. 1, 2. Va. Fl. 1, 2. Org.)⁵⁰. Die umfangreichen Kompositionen für den 21. Trinitatissonntag und für Palmarum unterscheiden sich durch ihre Länge und ihre Buntheit („Tutti“-Zitate nach Jesaia, dreimaliger Ansatz für die Choralstrophe „Ach Gott,

³⁹ Calc. = Calcedon oder Calichon, Bezeichnung für ein Lauteninstrument, bedeutungsgleich mit ital. Colascione (C. Süß und P. Epstein, a. a. O., S. 209, Anm. 1).

⁴⁰ C. Süß und P. Epstein, a. a. O., S. 163, Nr. 554. Daten: 1721, 1734. Vgl. auch die kurze Beschreibung der Kantate bei R. Meißner, G. Ph. Telemanns Frankfurter Kirchen-Kantaten, Diss. Frankfurt a. M. 1925, Druck 1929, S. 61 f.

^{40a} Zwei hallische Varianten auch Telemanns Komposition gegenüber fallen wohl nicht allzusehr ins Gewicht. So heißt es in Halle in Nr. 2: „Und nimt uns“ statt „Und nimmst uns“ bei Telemann und J. S. Bach und statt „Und nimmst uns selbst“ bei E. Neumeister. Das Fehlen einer Silbe im Textbuch scheint auf einen Druckfehler zu deuten, dessen Auflösung ungewiß bleibt. Wenig später bringt der Musikzettel den sonst nicht belegten Wortlaut „an den Armen“ statt allgemein „an den Deinen“. Diese Variante zerstört das Reimschema des rezitativischen Gedichts. Vielleicht ist sie theologisch bedingt und von einem hallischen Geistlichen angebracht worden.

⁴¹ Siehe oben

⁴² C. Süß und P. Epstein, a. a. O., S. 189, Nr. 761. Daten: 1722, 1735.

⁴³ Ebenda, S. 178, Nr. 666.

⁴⁴ C. Süß und P. Epstein, a. a. O., S. 192, Nr. 781. Daten: 1722, 1735.

⁴⁵ Vgl. W. Menke, a. a. O., S. 45 f.

⁴⁶ C. Süß und P. Epstein, a. a. O., S. 105, Nr. 88. Datum der Frankfurter Kopie: 1728.

⁴⁷ Diese Bezeichnung verdankt der Jahrgang der Abbildung eines Engels auf jedem Titelblatt (W. Menke, a. a. O., S. 23). Vgl. auch Anm. 60.

⁴⁸ W. Menke, a. a. O., S. 66 f.

⁴⁹ So verzeichnet im ungedruckten Katalog Menke in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. — Nach dem ebenfalls in dieser Bibliothek aufbewahrten hs. Katalog von Kathl Meyer-Beer, *Verzeichnis von Texten zu Kantaten G. Ph. Telemanns*, gehört nicht das Werk *Du Tochter Zion, freue dich sehr*; Aria: *Komm, mein König*, sondern ein anderes mit dem gleichen Beginn, aber mit anderer Fortsetzung (Aria: *Herunter mit dem stolzen Kleide*) zum „Engeljahrgang“.

⁵⁰ G. Tischer und K. Burchard, *Musikalienkatalog der Hauptkirche zu Sorau N./L.*, Beilagen zu den *MfM* 1902, S. 12, Nr. 43.

wie manches *Herzeleid*“ am 2. nach Trinitatis, nachmittags, u. a. Eigenheiten) von dem bisher identifizierten Bestand und von den Formstrukturen bei W. F. und J. S. Bach⁵¹. Hier verbergen sich andere, theologisch „gewecktere“ Autoren. Die Festmusik für den Hubertusbürger Frieden am 13. März 1763 könnte dagegen von W. F. Bach geschrieben worden sein. Aus diesem Anlaß war auch seine Kantate *Auf, Christen, posaunt* entstanden⁵², die vielleicht bei der Universitätsfeier am 26. Mai 1763 in der Marktkirche erklungen ist⁵³. Für W. F. Bachs Verfasserschaft sprechen zwei Gründe: einmal die Tatsache, daß Texte von Gelegenheitskompositionen in der Regel ad hoc hergestellt wurden und damit auf jeden Fall Arbeiten am Notenmaterial verlangten (Neuvertonung oder Parodierung)⁵⁴, und sodann der für W. F. Bachs Kantaten typische Beginn mit einem Rezitativ, der eine Sinfonie voraussetzt.

Obwohl der in dieser Untersuchung behandelte Quellenbestand nur kleine Einblicke in eine achtzehnjährige Kantatenpraxis gewährt, ermutigt er doch zu einigen grundsätzlichen Erwägungen. So widerlegt er M. Falcks Ansicht vom rein „bachischen“ Charakter des hallischen Repertoires⁵⁵. Wenn es erlaubt ist, den Rest als annähernd maßstabgerecht verkleinertes Abbild des Ganzen aufzufassen, dann hat nicht nur in der Amtszeit von G. Kirchoff, sondern auch in der seines Nachfolgers das Werk G. Ph. Telemanns im Vordergrund gestanden. Diese Bevorzugung reproduktiver Tätigkeit überrascht bei einem Musiker vom Rang W. F. Bachs. Offensichtlich hat der Instrumentalkomponist keinen rechten Zugang mehr zu den alten Gattungen gefunden. Die Aktenvermerke über die Pflichtvergessenheit⁵⁶ und das „bizarre und capricieuse Betragen“⁵⁷ des Organisten und die gewiß zu Unrecht bagatellisierten Legenden und Anekdoten über den hallischen Bach⁵⁸ legen sogar die Vermutung nahe, als habe er sein Amt als eine lästige Bürde, nicht aber als eine zu erfüllende Aufgabe empfunden⁵⁹.

⁵¹ Vgl. die Aufstellung bei K. Gudewill, *Über Formen und Texte der Kirchenkantaten J. S. Bachs*, Festschrift F. Blume zum 70. Geburtstag, Kassel 1963, S. 165–167.

⁵² M. Falck, *Thematisches Verzeichnis der Werke W. F. Bachs*, Nr. 95.

⁵³ Vgl. W. Serauky, a. a. O., II, 2, S. 17.

⁵⁴ Dies könnte bedeuten, daß auch der von der Forschung bisher nicht berücksichtigte in der Marienbibliothek zu Halle aufbewahrte Text einer Geburtstagskantate für Friedrich II. von Preußen, die am 24. Januar 1749 von dem hallischen Collegium musicum aufgeführt wurde (*O Zeit, welds schweres Jock*), durch W. F. Bach vertont oder parodiert worden ist.

⁵⁵ A. a. O., S. 27 f.

⁵⁶ Vgl. die Anschuldigungen vom 22. November 1761 bei M. Falck, a. a. O., S. 37.

⁵⁷ F.-W. Donat, *Christian Heinrich Rinck und die Orgelmusik seiner Zeit*, Diss. Heidelberg 1933, Anhang III f. (Schreiben des Berliner Magistrats vom 11. Januar 1779).

⁵⁸ Vgl. H. H. Eggebrecht, *Die Musiker-Legenden des Simeon Metaphrastes*, Musica IV, 1950, S. 99. — Daß die Anekdoten zumindest im Kern etwas Richtiges treffen, zeigt die Erzählung von dem Plagiator Bach, der angeblich eine Passion seines Vaters parodierte und sich als selbständige Arbeit bezahlen ließ (vgl. M. Falck, a. a. O., S. 30 f.). Daß W. F. Bach die alte Technik der Parodie sehr häufig anwandte und sie fast nur noch als Arbeitserleichterung auffaßte, kann als erwiesen gelten (vgl. K. Geiringer, *Die Musikfamilie Bach*, München 1958, S. 364). Weiterhin: Alle oben genannten Kantatentexte waren in Anonymität gehalten. Der Marienkantor Joh. Christian Berger brach mit diesem Prinzip, als er auf dem gedruckten Titelblatt für eine Festmusik in der Schulkirche 1765 seinen Namen nannte (vgl. W. Serauky, a. a. O., II, 2, S. 82). Vielleicht kommt hier das gleiche neue Autorgefühl zum Ausdruck, das die kommentarlose Wiederverwendung älterer Musik durch W. F. Bach als bedenklich erscheinen ließ.

⁵⁹ Hier soll nicht die Frage erneuert werden, ob die Behörden oder der Musiker an ihrer Entzweiung „schuld“ gewesen seien. Eine solche Alternative ist historisch ungerechtfertigt. Auch der Hinweis auf äußere Zeitereignisse (Siebenjähriger Krieg; Veränderungen im hallischen Geistesleben) erklärt nicht viel, wenn man an die Leistungsfähigkeit der mitteldeutschen Kirchenmusik mitten im Dreißigjährigen Krieg denkt; und ob W. F. Bach dem Gedankentum des hallischen Pietismus oder der Wolffschen Philosophie nahegestanden hat, ist völlig ungewiß. Die Darlegungen wollen lediglich andeuten, daß W. F. Bach seine Amtspflichten von Anfang an vorwiegend routinemäßig abgeleistet hat und das Kündigungsschreiben vom 12. Mai 1764 als logische Folge dieser Einstellung aufzufassen ist.

Woher hat er aber die vermuteten Telemann-Kantaten erhalten? Der 1748/49 gedruckte „Engel-Jahrgang“ kann nicht aus dem Nachlaß des 1746 gestorbenen Marienorganisten G. Kirchhoff stammen. Man wird zunächst an Kauf oder „Kommunikation“ denken⁶⁰. Da der hallische Bach G. Ph. Telemann persönlich gekannt zu haben scheint⁶¹, könnte er dessen Werke direkt von Hamburg bezogen haben. Es besteht aber auch die Möglichkeit, daß er sie aus väterlichem Besitz übernahm. Der Thomaskantor hat zweifellos das Schaffen seines erfolgreichen Zeitgenossen sehr aufmerksam verfolgt⁶². Um nun aber die Frage zu klären, ob und in welchem Umfang J. S. Bach in spätererer Zeit, als er nur noch selten für die Kirche schrieb, Telemannsche Kompositionen an St. Thomas aufgeführt hat, reicht die Aussagekraft der hallischen Textbücher nicht mehr aus. Hier müssen andere Quellen, vor allem die Notenhandschriften selbst, geöffnet werden⁶³.

⁶⁰ Über diese beiden Arten des Handels mit Musikalien im 18. Jahrhundert vgl. W. Braun, *Die alten Musikbibliotheken der Stadt Freyburg (Unstrut)*, Mf XV, 1962, S. 142 ff. — Auch C. Ph. E. Bach besaß den „Engel-Jahrgang“. Das Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses (vgl. den Neudruck im BJ 1939, S. 95 f.) nennt noch drei weitere Jahrgänge von G. Ph. Telemann, drei von G. H. Stölzel und je einen von G. Benda, J. F. Fasch und Christoph Förster.

⁶¹ Seiner Bewerbung 1758 in Frankfurt lag eine Empfehlung G. Ph. Telemanns bei; vgl. P. Epstein, *W. F. Bachs Bewerbung in Frankfurt*, BJ 1925, S. 139 f.

⁶² Er kopierte z. B. eine Hamburger Komposition für den 1. Advent 1722 (W. Menke, a. a. O., S. 8).

⁶³ Über den Telemann-Jahrgang in der Thomasschule zu Leipzig vgl. W. Menke, a. a. O., S. 11.