

# Bach-Jahrbuch 2025

---

NEUE BACHGESELLSCHAFT  
LEIPZIG

# BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft  
herausgegeben von  
Peter Wollny

*111. Jahrgang 2025*



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT  
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT  
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig  
VEREINSJAHR 2025

Wissenschaftliches Gremium  
Pieter Dirksen (Culemborg, NL), Stephen Roe (London),  
Christoph Wolff (Cambridge, Mass.), Jean-Claude Zehnder (Basel)

Die redaktionelle Arbeit wurde unterstützt  
durch das Bach-Archiv Leipzig – Stiftung bürgerlichen Rechts.  
Die Neue Bachgesellschaft e.V. wird gefördert durch die Stadt Leipzig, Kulturamt.

Das Bach-Jahrbuch ist urheberrechtlich geschützt.  
Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich geschützten Inhalts dieses  
Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor.  
Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft: Burgstraße 1–5, 04109 Leipzig  
Anschrift für Briefsendungen: PF 100727, 04007 Leipzig

Anschrift des Herausgebers:  
Prof. Dr. Dr. h.c. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig  
Anschrift für Briefsendungen: PF 10 1349, 04013 Leipzig  
Redaktionsschluss: 1. Juli 2025

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Blumenstraße 76, 04155 Leipzig, 2025  
Printed in Germany  
Bei Fragen zur Produktsicherheit wenden Sie sich bitte an [info@eva-leipzig.de](mailto:info@eva-leipzig.de)

Notensatz: Frank Litterscheid, Hehlen  
Gesamtherstellung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg  
ISSN 0084-7682  
ISBN 978-3-374-08017-5 eISBN (PDF) 978-3-374-08018-2

## INHALT

### Beiträge zum Symposium vom 4. Dezember 2024 im Bach-Archiv Leipzig anlässlich des 80. Geburtstags von Ton Koopman, Präsident der Stiftung Bach-Archiv Leipzig

|  |    |
|--|----|
| <i>Christoph Wolff</i> (Cambridge, MA), Bachs Leipziger Trauungskantaten . . . . .   | 11 |
| <i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Bachs Choralkantaten und die „accurateste und feinste Ausführung“ . . . . .                       | 29 |
| <i>Michael Maul</i> (Leipzig), „Apostata“: Zur Lebensgeschichte von Bachs Weimarer Tenor Andreas (Tezelinus) Aiblinger . . . . . | 57 |
| <i>Christine Blanken</i> (Leipzig), Annotationen zu Wilhelm Friedemann Bachs letztem Orgelkonzert in Berlin (1783) . . . . .     | 87 |

### Beiträge aus dem „Forschungsportal BACH. Langzeitprojekt am Bach-Archiv Leipzig in Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften“

|  |     |
|--|-----|
| <i>Bernd Koska</i> (Leipzig), Ratsstipendien für Studenten bei der Leipziger Kirchenmusik unter Kuhnau und Bach . . . . .  | 107 |
| <i>Till Reininghaus</i> (Leipzig), Johann Christoph Böckel und Carl Wilhelm Hering – zwei unbekannte Bassisten Bachs bei der Leipziger Kirchenmusik . . . . .                | 155 |
| <i>Gregor Richter</i> (Leipzig), Der Mühlhäuser Organist Georg Christian Hetzehenn. Ein Schüler Johann Sebastian Bachs und Kollege Johann Gottfried Bernhard Bachs . . . . . | 171 |
| <i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Neue Erkenntnisse zu den Meininger „Sonntags- und Fest-Andachten“ . . . . .   | 183 |

### Freie Beiträge

|   |     |
|---|-----|
| <i>Rens Bijma</i> (Soest, NL), Wirkten in der Erstaufführung von Bachs Leipziger Probekantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23 Blechbläser mit? . . . . .                          | 201 |
| <i>Andrew Talle</i> (Evanston, IL), Violoncello und Violoncello piccolo bei Bach. Eine Erwiderung auf Ulrich Prinz (BJ 2024, S. 243–245) . . . . .  | 217 |
| <i>Stephen Roe</i> (London), Auf dem Weg zu einer neuen Chronologie von Johann Christian Bachs frühen sinfonischen Werken: Zu Datierung und Echtheit der Mantuaner Handschriften. . . . . | 237 |

## Kleine Beiträge

|  |     |
|--|-----|
| <i>Ines Telle</i> (Rottenburg am Neckar), Johann Jacob Carl – Ein Orgelschüler Johann Sebastian Bachs. . . . .                     | 253 |
| <i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), Kleine Bach-Studien II . . . . .  | 257 |
| <i>Klaus Hofmann</i> (Göttingen), „Ich säe meine Zähren mit bangem Herzen aus“. Anmerkungen zu der Sopran-Arie BWV 146/5 . . . . . | 263 |
| Neue Bach-Gesellschaft e.V. Leipzig<br>Mitglieder der leitenden Gremien . . . . .  | 270 |

## A B K Ü R Z U N G E N

### 1. Allgemein

- Am. B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in D-B)
- AMZ = *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig 1798–1848
- Bach-Studien = *Bach-Studien*, 10 Bde., Leipzig 1922–1991
- BC = Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, Bd. I/1–4, Leipzig 1986 bis 1989
- Beißwenger = Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (Catalogus Musicus. 13.)
- BG = *J. S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, Leipzig 1851–1899
- BJ = *Bach-Jahrbuch*, 1904 ff.
- BT = *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, hrsg. von Werner Neumann, Leipzig 1974
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, Leipzig 1950
- BWV<sup>3</sup> = *Bach-Werke-Verzeichnis* (wie oben); *Dritte, erweiterte Neuauflage (BWV<sup>3</sup>)*, bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny, Wiesbaden 2022
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991
- CBH = *Cöthener Bach-Hefte. Veröffentlichungen der Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen*, Köthen 1981 ff.
- CPEB
- Briefe I, II = *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. und kommentiert von Ernst Suchalla, 2 Bde., Göttingen 1994 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften. 80.)
- CPEB:CW = *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Los Altos 2005 ff.
- Dok I–VII = *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.*  
Band I: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1963

- Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1969
- Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1972
- Band IV: Werner Neumann, *Bilddokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Kassel und Leipzig 1979
- Band V: *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–III*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner, Kassel 2007
- Band VI: *Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850*, hrsg. und erläutert von Andreas Glöckner, Anselm Hartinger und Karen Lehmann, Kassel 2007
- Band VII: *Johann Nikolaus Forkel. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802). Editionen. Quellen. Materialien*, vorgelegt und erläutert von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Michael Maul, Kassel 2008
- Dürr Chr = Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, in: *Bach-Jahrbuch 1957*, S. 5–162
- Dürr Chr 2 = Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976 (Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, 26.)
- Dürr KT = Alfred Dürr, *Die Kantaten Johann Sebastian Bachs mit ihren Texten*, Kassel und München 1985
- Erler I–III = Erler, Georg. *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809 als Personen- und Ortsregister bearbeitet und durch Nachträge aus den Promotionslisten ergänzt*, 3 Bde., Leipzig 1909
- Band I: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634*
- Band II: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*

- Band III: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1709 bis zum Sommersemester 1809*
- Fk = *Verzeichnis der Werke Wilhelm Friedemann Bachs*, in: Martin Falck, *Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913, <sup>2</sup>1919 (Reprint Lindau/B. 1956)
- Forkel 1802 = Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802
- FR = Gottfried Gille, *Fasch-Repertorium (FR). Vokalmusik von Johann Friedrich Fasch*, Bad Langensalza 2016 ([https://www.db-thueringen.de/receive/dbt\\_mods\\_00032913](https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00032913))
- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–2, Leipzig 1790–1792
- Jahrbuch SIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin*, 1969–2019; seit 2021 als digitale Open-Access-Publikation bei musiconn.publish
- Kalendarium  
<sup>3</sup>2008 = *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. Erweiterte Neuauflage*, hrsg. von Andreas Glöckner, Leipzig und Stuttgart 2008 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- Kobayashi Chr = Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 7–72
- LBB = *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig  
 Band 1: *Bericht über die wissenschaftliche Konferenz anlässlich des 69. Bach-Fests der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig 29.–30. März 1994. Passionsmusiken im Umfeld Johann Sebastian Bachs. Bach unter den Diktaturen 1933–1945 und 1945–1989*, hrsg. von Ulrich Leisinger, Hans-Joachim Schulze und Peter Wollny, Hildesheim 1995
- Mattheson E = Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte, Hamburg 1740. Vollständiger, originalgetreuer Nachdruck mit gelegentlichen bibliographischen Nachweisen und Matthesons Nachträgen* hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, Reprint Kassel 1969.
- Mf = *Die Musikforschung*, Kassel 1948 ff.
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1979

- MGG<sup>2</sup> = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe*, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994–2007
- NBA = *Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, Leipzig, Kassel 1954–2007
- NBA rev. = *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Ausgabe. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig*, Kassel 2010 ff.
- NV = *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790. – Faksimileausgaben: 1. *The Catalogue of Carl Philipp Emanuel Bach's Estate*, hrsg. von R. Wade, New York und London 1981; 2. *C. P. E. Bach. Autobiography. Verzeichniß des musikalischen Nachlasses*, Buren 1991 (Facsimiles of Early Biographies. 4.)
- RISM A/I = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/I: *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel 1971 ff.
- RISM A/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/II: *Musikhandschriften nach 1600* (<http://opac.rism.info/>)
- Schering K = Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936 (²1954)
- Schulze Bach-Überlieferung = Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig und Dresden 1984
- Schulze K = Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- Spitta I, II = Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 2 Bde., Leipzig 1873, 1880
- TA = Georg Philipp Telemann. *Musikalische Werke. Herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung*, Kassel 1953 ff.
- TBST = *Tübinger Bach-Studien*, herausgegeben von Walter Gerstenberg.  
Heft 4/5: Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen 1958

|        |   |
|--------|---|
| TVVW   | = Werner Menke, <i>Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann</i> , 2 Bde., Frankfurt am Main 1981, 1983  |
| VD18   | = Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts ( <a href="https://vd18.gbv.de">https://vd18.gbv.de</a> )  |
| Warb   | = Ernest Warburton, <i>The Collected Works of J. C. Bach</i> , Bd. 48/1: <i>Thematic Catalogue</i> , New York 1999  |
| Weiß   | = <i>Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften</i> , von Wisso Weiß, unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi, 2 Bde., Kassel und Leipzig 1985 (NBA IX/1) |
| Zedler | = Johann Heinrich Zedler, <i>Grosses vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste</i> [...], Halle und Leipzig 1732–1754 (Reprint Graz 1999)                                 |

## 2. Bibliotheken

|             |   |
|-------------|---|
| A-Wgm       | = Wien, Gesellschaft der Musikfreunde   |
| A-Wn        | = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung   |
| B-Br        | = Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier   |
| CH-CObodmer | = Cologny (Genève), Fondation Martin Bodmer, Bibliotheca Bodmeriana   |
| D-B         | = Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Als Abkürzung für die Signaturen der Bach-Handschriften (Mus. ms. Bach P bzw. St) dienen P und St |
| D-Bhm       | = Berlin, Hochschule der Künste   |
| D-BÜC       | = Bückeburg, Niedersächsischen Staatsarchiv   |
| D-DElsa     | = Dessau, Landesarchiv Sachsen-Anhalt (Abteilung Dessau)  |
| D-DL        | = Delitzsch, Museum Schloss Bibliothek  |
| D-EIlka     | = Eisenach, Landeskirchenarchiv   |
| D-F         | = Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Theaterabteilung   |
| D-GOI       | = Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek   |
| D-Gs        | = Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek  |
| D-GZsa      | = Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Greiz   |
| D-HAu       | = Halle/Saale, Martin-Luther-Universität, Universitäts- und Landesbibliothek  |
| D-HAua      | = Halle/Saale, Martin-Luther-Universität, Universitätsarchiv  |

|          |  |
|----------|--|
| D-LEb    | = Leipzig, Bach-Archiv   |
| D-LEka   | = Leipzig, Kirchliches Archiv  |
| D-LEsa   | = Leipzig, Stadtarchiv   |
| D-Mbs    | = München, Bayerische Staatsbibliothek   |
| D-MAaek  | = Magdeburg, Landeskirchenarchiv   |
| D-MLHe   | = Mühlhausen, Evangelischer Kirchenkreis Mühlhausen,<br>Superintendentur, Archiv                           |
| D-MLHr   | = Mühlhausen, Stadtarchiv  |
| D-PLsta  | = Plauen, Stadtarchiv  |
| D-POTblh | = Potsdam, Brandenburgisches Landeshauptarchiv   |
| D-Rtt    | = Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek  |
| D-RUI    | = Rudolstadt, Thüringisches Staatsarchiv   |
| D-SLsta  | = Salzwedel, Stadtarchiv   |
| D-SLkka  | = Salzwedel, Kirchenkreisamt   |
| D-WERa   | = Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Magdeburg,<br>Standort Wernigerode                                |
| D-WRI    | = Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar  |
| D-WRz    | = Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia<br>Bibliothek                                      |
| F-Pn     | = Paris, Bibliothèque Nationale  |
| F-Ssp    | = Strasbourg, Médiathèque protestante (Bibliothèque du Sé-<br>minaire protestant, Collegium Wilhelmitanum) |
| GB-Lbl   | = London, The British Library  |
| I-MAav   | = Mantova, Biblioteca dell'Accademia nazionale virgiliana<br>di scienze lettere ed arti                    |
| I-Pa     | = Padova, Archivio di Stato  |
| PL-Kj    | = Kraków, Biblioteka Jagiellońska  |
| PL-ZGap  | = Zielona Góra, Archiwum Państwowe   |
| US-NYp   | = New York, NY, Public Library at Lincoln Center, Music<br>Division  |
| US-NYpm  | = New York, NY, The Morgan Library & Museum  |

# Bachs Leipziger Trauungskantaten

Von Christoph Wolff (Cambridge, Mass. und Freiburg i. Br.)

Neben dem Hauptkorpus von Bachs Leipziger Kirchenmusik, den Kantaten für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, steht ein deutlich kleinerer Bestand an gleichartigen Werken für die jahrein und jahraus anfallenden Kasualien. Unter den kirchlichen Amtshandlungen gehörte vor allem die musikalische Gestaltung der Trauungen – Brautmessen genannt – zu den wichtigeren, zudem gesondert honorierten Aufgaben des Thomaskantors. In der Gebührenordnung der Leipziger Kirchen unterschied man zwischen sogenannten ganzen, halben und viertel Brautmessen. Bei „Ganzen Brautmessen“ fiel eine zweiteilige Festkantate mit großer Bläserbesetzung vor und nach der „Copulation“ an, bei den – unter der Leitung eines Chorpräfecten stehenden – „Halben Brautmessen“ wurden jeweils drei vierstimmige Choräle mit Instrumentalbegleitung musiziert, während bei „Viertel Brautmessen“ jegliche Figuralmusik entfiel.<sup>1</sup> Bachs kompositorisches Engagement für diesen Zuständigkeitsbereich hielt sich zwar in Grenzen, doch selbst unter der Prämisse, dass der Thomaskantor bei Kasualien weniger häufig beansprucht wurde, entsteht im Blick auf Bachs 27jährige Amtszeit die Frage nach dem Werkbestand der sogenannten „Copulations Cantaten“.

## I. Der bislang ausgewiesene Werkbestand

Die „unterrepräsentierte Gruppe“<sup>2</sup> der Trauungskantaten ist in dem von Frederick Hudson herausgegebenen, 1958 erschienenen Band I/33 der NBA, mit lediglich vier Werken vertreten – eine spärliche Anzahl selbst unter der Voraussetzung mehrfacher Aufführungen der vorhandenen Werke:

„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ BWV 34 a

„Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ BWV 120 a

„Gott ist unsre Zuversicht“ BWV 197

„Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen“ BWV 195

---

<sup>1</sup> A. Schering, *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941 (Musikgeschichte Leipzigs. 3.), S. 54. Während der Fastenzeit vom Mittwoch nach dem Sonntag Estomihi bis einschließlich Karsamstag waren Trauungen grundsätzlich nicht gestattet.

<sup>2</sup> Schulze K, S. 600.

Eigentlich hätten auch die Trauungschoräle BWV 250–252 in den betreffenden NBA-Band gehört; deren Veröffentlichung wurde von Frieder Rempp 1991 in Band III/2.1 nachgeholt. Der Zyklus für halbe Brautmessen benennt zugleich auch den liturgischen Ort für jeden der drei Choräle:

*Vor der Trauung* – „Was Gott tut das ist wohlgetan“ BWV 250

*Nach der Trauung* – „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ BWV 251

*Nach dem Segen* – „Nun danket alle Gott“ BWV 252

Ein konkreter Anlass für die späte, um 1735 erfolgte Ausfertigung des autographen Stimmensatzes der drei vierstimmigen Choräle mit Instrumentalbegleitung (2 Hörner in G, Oboe, Oboe d' amore, Streicher und Continuo, einschließlich bezifferter Orgelstimme) mag darin bestanden haben, dass Bach hiermit ältere, verbrauchte Stimmen ersetzen wollte oder dass die Choräle zuvor nach anderen Vorlagen musiziert wurden. Aber die drei Kirchenlieder von Samuel Rodigast (1674), Johann Jacob Schütz (1675) und Martin Rinckart (1636), die unter die Standes- und Berufslieder des lutherischen Gesangsbuches zählten, gehörten seit jeher zum Standard-Repertoire der Trauungsgottesdienste. Die Originalstimmen zu BWV 250–252 enthalten keine Textunterlegung, sondern nur die Stichworte zur jeweils ersten Strophe. Doch ist wohl davon auszugehen (was leider dem betreffenden NBA-Band nicht zu entnehmen ist), dass jeweils alle der drei bis acht Liedstrophen, die die Chorschüler auswendig beherrschten, gesungen wurden.

Die von der Kirchenkasse berechneten Gebühren betreffen ausschließlich die musikalische Aufführung, bei ganzen Brautmessen nicht jedoch die Lieferung einer gesondert bestellten Kantate. Die hierfür anfallenden Honorare für Textdichter und Komponist wurden offenbar mit den Betroffenen direkt verhandelt. Laut Ausweis der Traubücher von St. Thomae fielen in Bachs Amtszeit insgesamt 31 in der Kirche gefeierte ganze Brautmessen an.<sup>3</sup> Für die Nikolaikirche fehlen entsprechende Nachweise, so dass nicht feststellbar ist, bei welchen Trauungen Kantaten aufgeführt wurden. Doch da auf St. Nicolai kaum weniger Kasualien entfielen, dürfte zwischen 1723 und 1750 in den beiden Hauptkirchen insgesamt rund sechszigmal eine Trauungskantate erklingen sein.

Neben den kirchlichen Brautmessen fanden in den Festsälen prominenter Leipziger Gasthäuser auch sog. Hausrauungen statt, die gegenüber den Brautmessen zahlenmäßig sogar überwogen. Und da seinerzeit die Kirchen für die Registrierung von Personenstandsänderungen zuständig waren, verzeichnen die Traubücher beider Hauptkirchen die Namen zahlreicher Brautpaare, deren Ehe in der Form von Hausrauungen geschlossen wurden. Aber es fehlen hier

<sup>3</sup> Vollständige Aufstellung im Krit. Bericht zu NBA I/33 (F. Hudson, 1958), S. 12–15.

jegliche Angaben zur musikalischen Ausgestaltung der betreffenden Feiern, so dass diese ausschließlich durch separate Nachweise – falls vorhanden – feststellbar sind. Der NBA-Band I/33 von 1958 enthält denn auch den Textnachweis der bei einer Hausrauung aufgeführten, jedoch musikalisch nicht erhaltenen Kantate BWV Anh. 14 (= BWV<sup>3</sup> 1144). Erst mehr als drei Jahrzehnte später traten durch Textfunde zwei weitere, ebenfalls verlorene Kantaten ans Licht,<sup>4</sup> so dass sich der heute nachweisbare Bestand auf drei Kantaten beläuft, für die natürlich auch mehrfache Aufführungen in Frage kommen. Die gedruckten Texte der drei verschollenen Kantaten Bachs identifizieren jeweils die betreffenden Brautpaare mitsamt Datum und Ort der Hausrauung:

„Sein Segen fließt daher“ BWV<sup>3</sup> 1144

Trauung Christoph Friedrich Lösner mit Johanna Elisabeth Scherling  
am 12. Februar 1725 im Gasthof Phillips<sup>5</sup> (Traubuch St. Nicolai)

„Der Herr ist freundlich dem, der auf ihn harret“ BWV<sup>3</sup> 1145

Trauung Johann Friedrich Höckner mit Jacobina Agatha Bartholomäi  
am 18. Januar 1729 im Gasthof Schellhafer<sup>6</sup> (Traubuch St. Thomae)

„Vergnügende Flammen, verdoppelt die Macht“ BWV<sup>3</sup> 114<sup>6</sup>

Trauung Christoph Georg Winckler mit Caroline Wilhelmine Jöcher  
am 12. Juni 1729 im Gasthof Schellhafer<sup>7</sup> (Traubuch St. Nicolai)

Der Festsaal von Schellhafers Haus (nachmals Hôtel de Saxe) in der Kloster-gasse enthielt einen „Musikanten-Chor“<sup>8</sup> und war unter anderem auch die wöchentliche Spielstätte von Johann Gottlieb Görners Collegium Musicum. Dasselbe Lokal diente Bach zur Aufführung nicht nur der beiden oben genannten Trauungskantaten, sondern am 5. Februar 1728 auch der weltlichen Hochzeitskantate „Vergnügte Pleißenstadt“ BWV 216 auf einen Text Picanders. Offenbar konnten also bei Hausrauungen die Brautpaare wählen zwischen einer geistlichen Trauungskantate und einem weltlichen Werk für die sich anschließende Hochzeitsfeier.

Die vier nachweisbaren weltlichen Hochzeitskantaten<sup>9</sup> dürften demnach innerhalb solcher Nachfeiern in den verschiedenen Gasthäusern erklingen sein. Neben der bereits erwähnten Kantate BWV 216 handelt es sich hier um die

<sup>4</sup> H. Tiggenmann, *Unbekannte Textdrucke zu drei Gelegenheitskantaten J. S. Bachs*, BJ 1994, S. 7–22.

<sup>5</sup> Krit. Bericht NBA I/33, S. 31. Dok IV.

<sup>6</sup> Dok V, S. 143 f.; Faksimile in BJ 1994, S. 15–18.

<sup>7</sup> Dok V, S. 146; Faksimile in BJ 2004, S. 19–22.

<sup>8</sup> M. Hübner, *Die Kaffeehäuser von Gottfried Zimmermann und Enoch Richter in Leipzig*, BJ 2018, S. 44–67, hier S. 55.

<sup>9</sup> Die Liste der Hochzeitskantaten in BWV<sup>3</sup>, S. 11, ist um BWV 202 zu ergänzen.

Kantaten „Auf, süß-entzückende Gewalt“ BWV 1163 für die Hochzeit Homann/Mencke am 27. November 1725 sowie „Weichet nur betrübte Schatten“ BWV 202 für eine unbekannte Hochzeit vor 1730. Ob die am 19. September 1741 in Berlin aufgeführte Kantate „O holder Tag, erwünschte Zeit“ BWV 210.2 zur Hochzeit Stahl/Schrader zuvor oder später auch in Leipzig Verwendung fand, bleibt offen.

## II. Zur Erweiterung des Werkbestands

Die bei Haustrauungen aufgeführten Kantaten entsprechen in ihrer Anlage denjenigen, die auch zu Brautmessen erklangen, waren somit grundsätzlich austauschbar. Damit lässt sich das gemeinsame Repertoire von madrigalischen Trauungskantaten mit BWV 34.1 (34 a), 120.1 (120 a), 195, 197, 1144, 1145 und 1146 auf insgesamt sieben Werke beziffern. Angesichts der insgesamt mehr als sechzig ganzen Brautmessen, die in den beiden Leipziger Hauptkirchen während Bachs Dienstzeit anfielen, zuzüglich der nicht verzeichneten, aber wohl ebenso häufigen Haustrauungen, dürften diese sieben Kantaten kaum ausgereicht haben, um die erforderlichen Aufführungen zu bestreiten.

Nun finden sich innerhalb des Bestands der Choralkantaten vier Werke, die keinem Sonn- oder Festtag des Kirchenjahres zugeordnet sind und jeweils sämtliche Strophen des betreffenden Kirchenliedes vertonen, also keine freie Dichtung enthalten. Sie entsprechen den reinen Choraltext-Kantaten BWV 9, 14, 80, 112, 129, 137, 140 und 177, die nach 1724/25 entstanden und dem Jahrgang nachträglich dem „de tempore“ folgend eingegliedert wurden. Doch sind alle vier auffällig getrennt vom Choralkantaten-Jahrgang samt späteren Ergänzungen überliefert und fehlen somit unter den von Anna Magdalena Bach 1750 der Thomasschule übereigneten 44 Stimmensätzen.<sup>10</sup> Da die betreffenden Werke weder die für Detempore-Kantaten obligatorische kirchenjahresmäßige Einordnung ausweisen noch auf bestimmte, den Sonn- und Festtagen zugeordnete Evangelien-Perikopen Bezug nehmen, erschienen sie 1986 in dem NBA-Band I/34, herausgegeben von Ryuichi Higuchi, als „Kirchenkantaten verschiedener, teils unbekannter Bestimmung“.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Dok II, Nr. 627.

<sup>11</sup> M.-R Pfau, *Entstanden Bachs vier späte Choralkantaten „per omnes versus“ für Gottesdienste des Weißenfeller Hofes?* BJ 2015, S. 341–349, erwägt – einen Gedanken von K. Hofmann (BJ 1989) aufgreifend – die Verbindung der Kantaten BWV 97, 100, 117 und 192 mit Bachs Verpflichtungen am Hof Herzog Christians von Sachsen-Weißenfels in den Jahren 1729 bis 1735. Als Beleg dienen ihm zwei Textdrucke, die die Lieder „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ und „Nun danket alle Gott“ enthalten. Der Druck des letzteren (dazu Faksimile, S. 349) enthält am Ende unter „VI Danck-Lied/Beym Beschluß des Gottes-Dienstes“ die drei Choralstrophen ohne

Inhaltlich sind die vier Choräle unabhängig vom Kirchenjahr, gehören der Gesangbuch-Kategorie „Vom Ehe- und Hausstand“ an und bilden den Kernbestand der lutherischen Trauungslieder. Im *Privilegirten vollständigen und vermehrten Leipziger Gesang-Buch* werden sie angeführt von Paul Flemings Lied „In allen meinen Taten“ (1642); die übrigen drei stimmen überein mit den Texten der drei Trauungschoräle BWV 250–52:

„In allen meinen Taten“ BWV 97 (autograph datiert „1734“)

„Was Gott tut, das ist wohlgetan“ BWV 100 (entstanden um 1732–1735)

„Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ BWV 117 (entstanden um 1728–1731)

„Nun danket alle Gott“ BWV 192 (entstanden um 1730)

Zur Bestimmung von BWV 97 gibt es einen zusätzlichen Hinweis, wenngleich dieser auch erst aus der Zeit nach 1750 stammt. Blatt 8<sup>r</sup> der Originalpartitur enthält nach Satz 6 unmittelbar unter Bachs autographischer Anweisung „Vlti sequitur Versus 7“ von der Hand Johann Christoph Farlaus den – nachträglich von unbekannter Hand getilgten – Vermerk „Nach der Trauung.“<sup>12</sup>



BWV 97, Autographe  
Partitur; US-NYp,  
*Mus. Res. JOG 71-6*, Bl. 8r

Farlau, ein Schüler von Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol in Naumburg,<sup>13</sup> hielt sich nach dem Tod seines Lehrers ab etwa 1760 für ein gutes Jahrzehnt in Leipzig auf und bewegte sich im Umfeld des Thomaskantors Johann Friedrich Doles. Sein Vermerk aus der Zeit um 1770<sup>14</sup> belegt zweierlei.

die Angabe, dass es sich um ein Figuralstück handelt. Wahrscheinlich diente der Text dem Gemeindegang.

<sup>12</sup> Die spätere Tilgung mag den Zweck verfolgt haben, die einseitige Bestimmung als Trauungskantate aufzuheben.

<sup>13</sup> P. Wollny, *Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, BJ 2002, S.46; ebenda Angaben zur Biographie Farlaus.

<sup>14</sup> Diesen chronologischen Hinweis verdanke ich Peter Wollny.

Erstens, dass er Zugang zur autographen Partitur von BWV 97 besaß, die sich damals wohl noch im Besitz der in Leipzig wohnenden Witwe seines Lehrers, Elisabeth Altnickol, befand. Zweitens, dass er die Partitur von BWV 97 (mitsamt den damals ebenfalls in Leipzig befindlichen Aufführungsstimmen) für eine zweiteilige Aufführung in einer Brautmesse mit den Sätzen 1–6 und 7–9 vor bzw. nach der Trauung vorbereitete.<sup>15</sup>

Im Vorgriff auf den vorliegenden Beitrag vermerkt BWV<sup>3</sup> bei allen vier Kantaten neben der Angabe „ohne Bestimmung“ deren Funktion als Trauungskantate und die hier diskutierten Zusammenhänge belegen nunmehr deren primäre Bestimmung als solche. Doch lassen die hier diskutierten Zusammenhänge deren primäre Bestimmung als Trauungskantaten als gesichert hinnehmen. Die zwischen 1728/31 und 1735 entstandenen Kantaten auf Texte der vier klassischen Trauungslieder konnten das erforderliche Repertoire für die regelmäßig anfallenden Brautmessen mit wechselnden Wiederaufführungen, wie sie für BWV 97 und 100 sogar belegbar sind,<sup>16</sup> in willkommener Weise ergänzen. Auch dürfte Bach bei der Komposition von pragmatischen Überlegungen geleitet worden sein. Denn die Trauungs-Choralkantaten konnten den jeweiligen Bestellern die Wahl erleichtern, weil sie angesichts der wohlbekannten Lieder auf gedruckte Texthefte verzichten konnten. Überdies erlaubte die unterschiedliche Disposition der Kantaten, je nach Bedarf, Wunsch und Aufwand passende Werke verschiedener Besetzungsvarianten und unterschiedlicher Dauer aufzuführen. Kurzum, mit der Hinzufügung der vier Choralkantaten zu den sieben verbürgten madrigalischen Kantaten kommt das Gesamtrepertoire von elf Kantaten (siehe Übersicht 1) dem einstigen Werkbestand der Trauungskantaten wesentlich näher.

<sup>15</sup> Die Originalquellen von BWV 97 befinden sich heute in der New York Public Library (US-NYp, *Mus. Res. JOG 71-6*) bzw. in der Staatsbibliothek zu Berlin (*St 64*); zu deren Provenienz siehe unten, Abschnitt IV.

<sup>16</sup> Bei BWV 100 lassen sich nach der Erstaufführung um 1734/35 aufgrund dreier verschiedener Stimmgruppen zwei weitere Aufführungen (nach 1735 und um 1742) unterscheiden und bei BWV 97 sind aufgrund von Abweichungen im originalen Stimmenmaterial ebenfalls zwei Wiederaufführungen (2. Hälfte der 1730er und 1740–1747) nachweisbar. Bei den Originalstimmen zu BWV 97 befindet sich zudem ein von J. W. Koch geschriebener Titelumschlag, der offenbar auf einen Verleih der Kantate an den Ronneburger Kantor verweist, wie er auch anderweitig belegt ist (dazu M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 100–110).

## Übersicht 1. Bestandsaufnahme von Bachs Leipziger Trauungsmusiken

| <b>BWV<sup>3</sup></b> | <b>Werke</b>                                    | <b>Nachweisbare Aufführungen</b>          |
|------------------------|---|---|
| Madrigalische Kantaten |   |   |
| 34.1                   | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe            | EA vor 1726; WA 8.11.1728                 |
| 120.2                  | Herr Gott, Beherrscher aller Dinge              | EA 4.2.1729                               |
| 195.1                  | Dem Gerechten muß das Licht                     | EA 1727–1731                              |
| 195.2                  | – Zweitfassung                                  | EA 27.7.1741                              |
| 195.3                  | – Drittfassung                                  | EA 20.1.1749                              |
| 197.2                  | Gott ist unsre Zuversicht                       | EA um 1736/37                             |
| 1144                   | Sein Segen fließt daher                         | EA oder WA 12.2.1725                      |
| 1145                   | Der Herr ist freundlich dem, der auf ihn harret | EA oder WA 18.1.1729                      |
| 1146                   | Vergnügende Flammen, verdoppelt die Macht       | EA oder WA 12.6.1729                      |
| Choralkantaten         |   |   |
| 97                     | In allen meinen Taten                           | EA 1734;<br>WA nach 1735 und 1740–1747    |
| 100                    | Was Gott tut, das ist wohlgetan                 | EA 1732–1735;<br>WA nach 1735 und um 1742 |
| 117                    | Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut                | EA 1728–1731                              |
| 192                    | Nun danket alle Gott                            | EA um 1730                                |
| Drei Trauungschoräle   |   |   |
| 250                    | Was Gott tut, das ist wohlgetan                 | EA um 1735                                |
| 251                    | Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut                |   |
| 252                    | Nun danket alle Gott                            |   |

EA = Erstaufführung; WA = Wiederaufführung(en)

### III. Zuordnung einiger Trauungskantaten

Keine der vier Choralkantaten lässt sich einer konkreten Bestellung oder bestimmten Trauung zuordnen. Dasselbe gilt für die um 1736/37 weitgehend neu komponierte Trauungskantate „Gott ist unsre Zuversicht“ BWV 197.2, die

zwei Sätze aus der 1728 oder 1729 entstandenen Weihnachtskantate „Ehre sei Gott in der Höhe“ BWV 197.1 übernimmt. Ihre autographe Partitur enthält zur Bestimmung nur die Angabe „In diebus Nuptiarum“ ohne nähere Zuweisung. Für die übrigen drei madrigalischen Trauungskantaten sind jedoch konkrete Zuordnungen zu bestimmten Trauungen möglich.

„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ BWV 34.1

Die lange für gültig erachtete hypothetische Datierung der unvollständig überlieferten<sup>17</sup> Trauungskantate BWV<sup>2+2a</sup> 34a in die erste Jahreshälfte 1726<sup>18</sup> gründete sich auf die erhaltenen Originalstimmen sowie die Erkenntnis, dass das Werk auf einer unbekannteren älteren Vorlage beruhte, selbst aber als Parodievorlage der gleichnamigen späteren Pfingstkantate BWV<sup>2+2a</sup> 34 diente. Jedoch wurde die genauere Bestimmung des Verhältnisses von Original und Parodie vor allem dadurch behindert, dass von der Trauungskantate keine autographe Partitur existierte. Zwar belegten die Originalstimmen der Kantate definitiv ihre 1726/27 erfolgte Erstaufführung, doch fehlte es für die Erklärung ihrer Entstehungsgeschichte an quellenmäßigen Belegen von älteren, wahrscheinlich Köthener Vorlagen.<sup>19</sup>

Da als Quelle der Pfingstkantate bislang nur die autographe Partitur-Reinschrift aus den frühen 1740er Jahren dienen musste,<sup>20</sup> ließ sich erst durch das Auffinden eines originalen Textheftes von 1727 die lange als Spätwerk geltende Pfingstkantate BWV 34 neu datieren.<sup>21</sup> Zwar hat sich dadurch das Parodieverhältnis der beiden Werkfassungen nicht verändert, doch die Entstehung der Kantate BWV 34.2 zum Pfingstsonntag am 1. Juni 1727 liegt nunmehr fest und steht damit zugleich in plausiblerer zeitlicher Nähe zur 1726/27 erfolgten Erstaufführung der Trauungskantate BWV 34.1. Die mehrfachen Aufführungen beider Fassungen als Trauungs- und Pfingstkantaten unter Benutzung ein und derselben Partitur dürften letztere im Laufe der Zeit schwer benutzbar gemacht haben. Somit war die Anfertigung einer Partitur-Reinschrift der

<sup>17</sup> Erhalten sind sieben Originalstimmen (*St 73*): Sopran, Alt, Tenor, Baß, Violine 1, Viola und Continuo.

<sup>18</sup> *DürrChr2*, S. 86 (auch bereits in *BJ* 1957), aufgrund des teilweise erhaltenen Aufführungsmaterials von BWV 34.1.

<sup>19</sup> Die ungewöhnliche Anlage des Finalsatzes als Sopran-Baß-Duett ist besonders typisch für Köthen.

<sup>20</sup> Sie diente offenbar auch für eine Aufführung in Halle unter Wilhelm Friedemann Bach; siehe unten und Schulze K, S. 259 f.

<sup>21</sup> T. Schabalina, „*Texte zur Music*“ in *Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs*, *BJ* 2008, S. 33–98.

Pfingstkantate geboten,<sup>22</sup> zumal Wilhelm Friedemann Bach an Pfingsten 1746 oder 1747 das Werk in der Marktkirche zu Halle zu Gehör bringen und Bach seinem Sohn offenbar behilflich sein wollte.

Die doppelte Textierung der Trauungskantate in den Sätzen 3, 6 und 7<sup>23</sup> deutet auf zwei verschiedene Aufführungen, jeweils vor und nach der vom 7. September 1727 bis zum 6. Januar 1728 währenden Landesträuer. Der ursprüngliche Text gehört zur 1726 erfolgten Erstaufführung der Kantate BWV 34.1 anlässlich der Trauung eines unbekanntes Brautpaares. Der jüngere Text verweist hingegen auf die schon von Frederick Hudson in Erwägung gezogene Wiederaufführung anlässlich der Trauung von Johanna Elisabeth Weiß, Tochter des Thomaspfarrers Christian Weiß, mit Friedrich Schulze, Diakon an St. Wenzel in Naumburg, am 8. November 1728.<sup>24</sup> Denn die Änderungen des jüngeren Textes (z. B. „sein Dienst so stets am Heiligthume baut, macht, dass der Herr mit Gnaden auf ihn schaut“) zielen deutlich auf die Trauung eines Geistlichen.

Wahrscheinlich zeichnete Brautvater Christian Weiß für die Textänderungen der Kantatenfassung von 1728 verantwortlich. Möglicherweise war er bereits der Verfasser des älteren Textes, der in den Vokalstimmen nicht getilgt, sondern beibehalten wurde, um weitere Wiederaufführungen in der ursprünglichen Textfassung zu ermöglichen. Zwischen den Familien Weiß und Bach bestanden vielfache Beziehungen, darunter auch Patenschaften; zudem war der Thomaspfarrer bis zu seinem Tod 1736 Bachs Beichtvater. Und der Bräutigam, nachmalig Superintendent in Zeitz, sollte später die Vorrede zum *Musicalischen Gesang-Buch* Georg Christian Schemellis (Leipzig 1736) verfassen und damit seine gute Beziehung zu Bach zum Ausdruck bringen.<sup>25</sup>

### „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ BWV 120.2

Die ebenfalls unvollständig überlieferte Trauungskantate<sup>26</sup> entstand aus der Ratswahlkantate „Gott, man lobet dich in der Stille“ BWV 120.1 unter Übernahme der Sätze 1, 3 und 6 in leicht umgearbeiteter Gestalt. Das Wasserzeichen des autographen Partiturfragments von BWV 120.1 und ebenso die frühen Schriftformen des Kopisten Johann Ludwig Krebs im zugehörigen Stimmensatz verweisen eindeutig auf das Frühjahr 1729. Hingegen ist die Ratswahlkantate nur in einer erst um 1742 angefertigten autographen Partitur-Reinschrift überliefert;<sup>27</sup> Kompositionspartitur und Originalstimmen sind

<sup>22</sup> D-B, *Am.B.* 39.

<sup>23</sup> Wiedergabe in NBA I/34, Krit. Bericht, S. 40–44.

<sup>24</sup> Archiv der Thomaskirche, Traubuch VI (1712–1729), S. 181 r.

<sup>25</sup> Dok II, Nr. 379.

<sup>26</sup> Erhalten sind neben dem Partitur-Fragment (*P* 670) acht Originalstimmen (*St* 43): Sopran, Alt, Tenor, Baß, Viola und Continuo (3 ×).

<sup>27</sup> PL-Kj, *P* 871.

nicht erhalten. Die Ratswahlkantate BWV 120.1 diene überdies als Vorlage für die gleichnamige Festkantate BWV 120.3 zur Feier der 200. Wiederkehr der Augsbургischen Konfession am 26. Juni 1730, deren Text Christian Friedrich Henrici lieferte.<sup>28</sup>

Mangels fehlender Originalquellen wurde die Ratswahlkantate BWV 120.1 bislang aufgrund des autographen Partiturfragments der Trauungskantate BWV 120.2 auf „um 1729“ datiert. BWV<sup>3</sup> gibt darum für die Ratswahlkantaten an: „EZ 1729 (EA 29. August 1729?) oder früher.“ Das Datum August 1729 kann jedoch wegen der Schriftformen des jungen Krebs, der ab 1726 die Thomasschule besuchte, nicht aufrechterhalten werden. Als früheres Datum kommt darum der Ratswechsel am 30. August 1728 in Frage.<sup>29</sup> Zu dem früheren Datum für BWV 120.1 passt auch die Datierung des Partiturfragments der Trauungskantate von BWV 120.2, die sich nunmehr unschwer mit der am 4. Februar 1729 gefeierten Brautmesse für die zweite Tochter des Thomaspfarrers Christian Weiß in Verbindung bringen lässt.<sup>30</sup>

Catharina Regina Weiß heiratete an diesem Tag den Leipziger Kauf- und Handelsmann Johann Jacob Straube und es ist schwer vorstellbar, dass die im Abstand von knapp drei Monaten stattfindende Hochzeit der zweiten Weiß-Tochter in Form einer ganzen Brautmesse nicht ebenfalls mit einer von Bach stammenden Musik begangen wurde. Überdies weisen die Texte der beider Kantaten auffällige Gemeinsamkeiten auf, besonders bei der Interpolation von Bibelversen und Kirchenlied-Zitaten: Psalm 128, 4–6 und 4. Mose 6, 24–26 in den Sätzen 3–4 von BWV 34.1 sowie Sirach 50, 24, Martin Luthers Litanei deutsch und Joachim Neanders „Lobe den Herren“ in den Sätzen 2, 5 und 8 von BWV 120.2. Diese Art der Textgestaltung, die sich bei den anderen madrigalischen Trauungskantaten nicht findet, deutet auf ein und denselben Verfasser – vermutlich den Brautvater und Thomaspfarrer Christian Weiß.

Die ungewöhnliche, um 1742 erfolgte Partitur-Neuschrift der Ratswahlkantate BWV 120.1 findet eine merkwürdige Parallele in der späten Reinschrift der oben diskutierten Pfingstkantate BWV 34.2. Denn nach mindestens zweimaliger Überarbeitung und mehrfachen Aufführungen dürfte die Originalpartitur von BWV 120.1 ebenfalls schwer lesbar geworden sein – dies wohl weniger für den Komponisten selbst, doch zweifellos für einen Vertreter. Dies aber passt bestens zur Situation von 1741, als Bach zu einem längeren Aufenthalt in Berlin weilte, jedoch Mitte August wegen einer ernsthaften Erkrankung

<sup>28</sup> Druck: C. F. Henrici, *Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte, Dritter Theil*, Leipzig 1732; Satz 2 von BWV 120.1 diene auch als Vorlage für BWV 232<sup>II</sup>/9 (Et expecto).

<sup>29</sup> Die bislang hypothetisch für 1728 oder 1726 vorgesehene verschollene Ratswahlkantate „Wünschet Jerusalem Glück“ BWV 1139.1 wäre demnach am 26. August 1726 erkungen.

<sup>30</sup> Laut Verzeichnis der ganzen Brautmessen im Krit. Bericht NBA I/33, S. 14.

Anna Magdalenas nach Leipzig zurückgerufen wurde.<sup>31</sup> Offenbar hatte er ursprünglich geplant, sich bei der Ratswahl-Musik am 28. August vertreten zu lassen und zu diesem Zweck im Voraus eine neue Partitur angefertigt, um jedes Risiko auszuschalten.

„Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen“ BWV 195.3

In der Aufführungsgeschichte dieser Trauungskantate lassen sich drei klar voneinander abgesetzte Werkfassungen unterscheiden, und zwar aus der Zeit 1727–1731, um 1742 und 1748/49. Bei der zwischen 1727 und 1731 entstandenen und vermutlich mehrfach aufgeführten Erstfassung fehlt ein bestimmbarer Auftraggeber.<sup>32</sup> Für die bislang mit „um 1742“ grob datierte Zweitfassung hingegen konnte Peter Wollny jüngst mit der zweiten Eheschließung des Leipziger Juristen Johann Florens Rivinus am 27. Juli 1741 eine plausible Lösung anbieten.<sup>33</sup> Beide Fassungen sind musikalisch jedoch unvollständig überliefert und nicht rekonstruierbar. Nur die auf 1748/49 datierbare, besonders aufwendig revidierte und teilweise neu komponierte letzte Fassung BWV 195.3 ist vollständig erhalten<sup>34</sup> und trägt überdies alle Anzeichen eines besonders herausragenden Anlasses.

Erstens deuten die erhaltenen Ripienstimmen sowie die zusätzliche Heranziehung von zwei Hörnern rein äußerlich auf einen gegenüber den früheren Fassungen aufwendiger besetzten Aufführungsapparat. Für die Originalpartitur benutzte Bach gedrucktes Notenpapier im Querformat – ein absolut singulärer Fall unter seinen Kompositionspartituren. Dabei handelt es sich offenbar um Notenpapier, das in erster Linie für die 1748/49 in Arbeit befindliche Stichvorlage der Kunst der Fuge gebraucht wurde. Die unveränderten Sätze 1 und 5 der Kantate ließ Bach von seinem früheren Präfekten Johann Nathanael Bammler abschreiben, der ab Mai 1748 als Theologiestudent die Universität Leipzig besuchte. Die neukomponierten Sätze 2, 4 und 6 schrieb Bach natürlich selbst, ebenso wie den umgearbeiteten Satz 3.

<sup>31</sup> Dok II, Nr. 490 und 493.

<sup>32</sup> Zu einer am 3. Januar 1736 in Ohrdruf mit Texten aus BWV 195 aufgeführten Hochzeitsmusik siehe P. Wollny, *Neue Bach-Funde*, BJ 1997, S. 26–36.

<sup>33</sup> P. Wollny, *Neuerkenntnisse zu einigen Bach-Kopisten der 1740er Jahre – Biographische und quellenkundliche Ermittlungen*, BJ 2023, S. 49–112, speziell S. 67–76.

<sup>34</sup> Originalpartitur und Stimmen (Nachlass C. P. E. Bach): *P* 95 und *St* 12; mit zugehöriger Textabschrift von der Hand J. C. F. Bachs. – Die Partitur ist ungewöhnlicherweise im Querformat gehalten und als einziges Werk Bachs durchweg auf gedrucktem zwölfzeiligem Notenpapier geschrieben – offenbar ein Restbestand des ursprünglich für die reinschriftliche Druckvorlage der Kunst der Fuge benutzten Notenpapiers.

Das Secco-Rezitativ Nr. 2 fällt durch seine ausgesprochen ariose Behandlung sowie die rhythmisch-bewegte und motivisch gestaltete Baß-Behandlung auf, wie sie in dieser Form bei Bach sonst nicht erscheint. Besonders auffällig ist zudem das Accompagnato Nr. 4 mit seiner zentralen textlichen Bezugnahme auf die Einsegnung des Brautpaares. Die vier obligaten Bläser (2 Traversflöten und 2 Oboi d'amore) verleihen dem Satz eine besonders exquisite Klanggestalt. Und auch der Schlusschoral „Nun danket all und bringet Ehr“ zeichnet sich durch seinen imitativ-formulierten Auftakt und die außergewöhnliche Polyphonisierung seines Satzgefüges aus und lässt somit die Absicht des Komponisten erkennen, dem „post Copulationem“ erklingenden abschließenden und nur 12-taktigen Einzelsatz besonderes Gewicht zu verleihen.

Ebenso ungewöhnlich wie die Gestaltung der neukomponierten Sätze ist die Beteiligung von Familienmitgliedern sowie engsten Freunden, vertrauten Schülern und Universitätsstudenten an der Anfertigung des Stimmenmaterials, darunter Anna Magdalena Bach, Johann Christian Bach, Christoph Transchel, Gottfried Benjamin Fleckeisen, Johann Wilhelm Cunis sowie der bereits erwähnte Bammler.<sup>35</sup> All diese Besonderheiten legen nahe, hier an die Hochzeit von Elisabeth Juliana Friderica Bach mit Johann Christoph Altnickol am 20. Januar 1749 zu denken. Nur schwer vorstellbar wäre, dass der gesundheitlich bereits angeschlagene Bach sich zu diesem Zeitpunkt die Mühe einer so gründlichen Umarbeitung und Neufassung gemacht hätte – selbst für einen prominenten Auftraggeber. Auch sind die vorgenommenen Änderungen ausschließlich musikalisch bedingt, nicht jedoch durch neue, anlassbezogene Texte herbeigeführt. Zudem konnte sich Bach für die Vorbereitung einer derartigen musikalischen Privatveranstaltung leicht der freiwilligen Mitarbeit von Familie und Freunden vergewissern.

Der Bräutigam Altnickol hatte zu seiner Trauung den gesamten Rat der Stadt Naumburg, der ihn wenige Monate zuvor zum Organisten der Stadtkirche St. Wenzel gewählt hatte, eingeladen.<sup>36</sup> Bachs eigene Gästeliste ist unbekannt, doch dürfte sie angesichts seiner Stellung und seiner vielfältigen Verbindungen zu prominenten Leipziger Familien nicht gerade klein ausgefallen sein. Doch sein musikalischer Ehrgeiz wird primär von dem Gedanken der Trauungsmusik für die älteste Tochter Anna Magdalenas, zugleich der ersten und einzigen Leipziger kirchlichen Familienfeier getragen worden sein.

Dem Traubuch der Thomaskirche zufolge entrichtete Bach für die Hochzeit seiner Tochter nur die Gebühren für eine halbe Brautmesse.<sup>37</sup> Doch war es wohl kaum notwendig, dem Thomaskantor hier eine Sonderregelung einzu-

<sup>35</sup> Siehe NBA IX/3 (Y. Kobayashi und K. Beißwenger, 2007) sowie zu Transchel (vormals Anon. Vr) und den Thomasalumnus BJ 2023, S. 49–112 (P. Wollny).

<sup>36</sup> Dok II, S. 453.

<sup>37</sup> Dok II, S. 454.

räumen. Denn die halben Brautmessen wurden üblicherweise vom ersten Chorpräfekten dirigiert,<sup>38</sup> der wohl auch in diesem Falle die Kantate geleitet haben wird, damit der Brautvater wie üblich seine Tochter zum Altar führen konnte.

#### IV. Zur Überlieferungsgeschichte

Bei der Erbteilung 1750 wurden die Trauungskantaten ebenso wie andere Kantaten unterschiedlicher Verwendung getrennt von den Jahrgangs-Kantaten behandelt. In diesem Sinne ist Johann Nikolaus Forkels Mitteilung („die Jahrgänge wurden nach des Verfassers Tode unter die ältern Söhne vertheilt“)<sup>39</sup> durchaus wörtlich zu nehmen und nicht auf den Kantatenvorrat insgesamt zu beziehen. Einen weiteren Anhaltspunkt bietet das 1790 gedruckte Nachlaßverzeichnis C. P. E. Bachs,<sup>40</sup> das den Komplex der ihm zugedachten Jahrgangs-Kantaten auf den Seiten 74–81 in geschlossener Folge aufführt, die anderen Kantaten innerhalb der „Singstücke“ seines Vaters jedoch unregelmäßig einstreut.

Zur getrennten Überlieferungsgeschichte der Trauungskantaten bieten nunmehr die Originalpartituren der Kantaten BWV 97 und 117, die erstmals im Besitz der Leipziger Firma Breitkopf & Härtel auftauchen,<sup>41</sup> willkommene Auskunft. Denn Partitur und Stimmen von BWV 97 wurden von Breitkopf offenbar aus dem Besitz von Elisabeth Juliana Friderica Altnickol (siehe oben, Abschnitt II) erworben, entweder auf direktem Weg von ihr persönlich oder nach ihrem Tod 1781 von ihrer Tochter Juliane Wilhelmine Prüfer. Auch die Originalstimmen von BWV 97 befanden sich wohl bei der Witwe Altnickol, später jedoch im Besitz C. P. E. Bachs. Dies bedeutet allerdings nicht, dass sie bereits ab 1750 zu dessen Erbteil gehörten. Denn der Hamburger Bach erwarb nachträglich Bestände aus dem Besitz seiner Stiefschwestern, und zwar im Gegenzug zu deren regelmäßiger finanzieller Unterstützung. Diese lief über seinen Schulfreund und Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, der

<sup>38</sup> BC, I/3, S. 872. Die Leitung der Aufführung am 20. Januar 1749 übernahm wahrscheinlich der ehemalige Präfekt J. N. Bammler, der als Schreiber der Partitur von BWV 195.3 beteiligt war und von Bach besonders geschätzt wurde (Dok V, Nr. A 82 a–b).

<sup>39</sup> Dok VII, S. 81.

<sup>40</sup> Faksimileausgabe im Rahmen der CPEB: CW, Serie VIII, Supplement.

<sup>41</sup> Vor oder nach 1781 verkauft an die Firma Breitkopf, nachgewiesen in: *Verzeichnis von Kirchenmusik, welche in richtigen und saubern Abschriften auf gutem Papier bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind, Leipzig* [vor 1812]; siehe Schulze Bach-Überlieferung, S. 25.

die Zuwendungen an die Leipziger Bach-Familie mit den Honorareinnahmen des Komponisten verrechnete.<sup>42</sup>

Nach 1750 bestand die Leipziger Bach-Familie aus Anna Magdalena Bach und ihren beiden Töchtern Johanna Carolina und Regina Susanna sowie der Tochter Catharina Dorothea aus der ersten Ehe des Thomaskantors. Mutter und Töchter betrieben anfangs einen kleinen Notenhandel zur Aufbesserung ihres Lebensunterhalts. So waren sie beispielsweise am Mitvertrieb der Druckausgabe der *Kunst der Fuge* (1751) und von C. P. E. Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) beteiligt. Verschiedene Verkaufsanzeigen weisen ausdrücklich darauf hin, dass diese Werke „in den vornehmsten Buchhandlungen wie auch in Leipzig bey der Frau Wittbe Bachin“ erhältlich waren.<sup>43</sup> Offenbar waren auch Restvorräte weiterer Druckausgaben J. S. Bachs vorhanden, des weiteren größere Bestände aus Bachs Notenbibliothek, die später in den verschiedenen Verzeichnissen der Firma Breitkopf von 1761 bis 1780 angeboten wurden.<sup>44</sup> Doch was speziell die Originalhandschriften der Werke seines Vaters betraf, so bemühte sich Carl Philipp Emanuel darum, diese soweit wie möglich dem Musikalienhandel zu entziehen und bei sich wieder zusammenzuführen.

Die früh verwitwete Elisabeth Altnickol zog nach Anna Magdalenas Tod mit ihren beiden Töchtern 1760 zu ihren Leipziger Schwestern in einen gemeinsamen Haushalt. Dabei brachte sie auch ihren Besitz an Originalhandschriften von Werken ihres Vaters mit. Die Schwestern besaßen offenbar keine Originalhandschriften, veräußerten jedoch nach und nach Musikalien aus der väterlichen Notenbibliothek insbesondere an Breitkopf. Von den vier Schwestern starb 1774 als erste Catharina Dorothea; ihr folgten kurz nacheinander im August 1781 Johanna Carolina und Elisabeth. Fast drei Jahrzehnte später starb 1809 schließlich die jüngste Tochter Regina. Die Abgabe Bachscher Originalhandschriften scheint jedoch spätestens mit dem Tod Elisabeth Altnickols beendet worden zu sein, denn es gibt keine Anzeichen für einen Quellenbesitz Regina Susannas nach 1781.

Die dargestellten Zusammenhänge werfen Fragen auf, die sich auf die Erbteilung von 1750 beziehen. Gut dokumentiert ist die Verteilung von Bargeld, Wertgegenständen, Hausrat, theologischen Büchern und Musikinstrumenten unter die Witwe und die neun Kinder<sup>45</sup>; sämtliche Musikalien blieben jedoch ausgenommen. Vermutlich hatte hier Johann Sebastian Bach im Vorfeld bestimmte Verfügungen getroffen oder Leitlinien bestimmt und dabei verständlicherweise seine vier Musiker-Söhne mit ihren jeweils eigenen Bedürfnissen

<sup>42</sup> M. Hübner, *Frauen der Bach-Familie*, Altenburg 2021, S. 153 f.

<sup>43</sup> Dok III, Nr. 639 und Nr. 654 (Nachtrag, S. 622).

<sup>44</sup> Dok III, Nr. 711 und 718.

<sup>45</sup> Dok II, Nr. 628.

und Interessen besonders berücksichtigt. Aber auch Anna Magdalena ging nicht leer aus; sie erhielt die Stimmensätze des besonders geschätzten Choral-kantaten-Jahrgangs, und es scheint, dass die Tochter Elisabeth Altnickol gemeinsam mit dem Musiker-Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol ebenfalls besonders bedacht wurde – bei der Vokalmusik nicht mit Großwerken und Kantaten-Jahrgängen, sondern mit Originalhandschriften anderer für die Praxis nützlicher Werke.

Der Präzedenzfall BWV 97 legt nahe, dass bei der Erbteilung auch die übrigen Trauungskantaten BWV 100,<sup>46</sup> 120.2, 195 und 197.2 mit Partitur und Stimmen an Elisabeth Altnickol gingen und dann großenteils – ausgenommen die Partituren von BWV 97 und 117 – später nach und nach an C. P. E. Bach abgegeben wurden (Tabelle 2), in dessen Nachlassverzeichnis die betreffenden Stücke außerhalb der Jahrgangs-Kantaten verstreut auftauchen. Doch kann dies zunächst nur als Arbeitshypothese gelten. Denn dass bei der Aufteilung des Erbes 1750 nicht immer streng geschieden wurde, geht daraus hervor, dass seinerzeit Wilhelm Friedemann aller Wahrscheinlichkeit nach die Stimmensätze von BWV 34.1,<sup>47</sup> 120 und 192 erhielt, auch wenn er laut Forkels Bericht bereits bei den Jahrgangs-Kantaten „das meiste davon“ bekommen hatte.<sup>48</sup>

Dass auch Elisabeth Altnickols Schwestern sowie der 1763 in Naumburg verstorbene Gottfried Heinrich Bach 1750 mit vermischten Musikalien bedacht wurden, geht lediglich aus den Breitkopf-Katalogen von 1761–1780 hervor, die Bestände aus der ehemaligen Bachschen Notenbibliothek verzeichnen. Doch mangels präziser Nachweise lässt sich kein verlässlicher Verteilerschlüssel finden. Freilich zeichnet sich beim späteren Austausch von Musikalien innerhalb der Bachschen Erbengemeinschaft die konstruktive Rolle Carl Philipp Emanuels ab, der sich zunehmend bemühte, einer Zerstreuung der musikalischen Hinterlassenschaft seines Vaters entgegenzuwirken.

---

<sup>46</sup> Vgl. hingegen CPEB: CW VIII/5 (P. Wollny), S. 189 f.

<sup>47</sup> Friedemann besaß (vielleicht bereits seit 1746?) diese Stimmen gemeinsam mit der zugehörigen Partitur der Pfingstkantate BWV 34.2.

<sup>48</sup> Siehe Fußnote 39.

## Übersicht 2. Bachs Trauungsmusiken: Provenienz der Originalquellen

| BWV <sup>3</sup> | Werk                                       | Original-<br>quellen   | Besitz 1750<br>bis um 1781                                     | Erster nachweisbarer<br>Nachbesitzer                               |
|------------------|--|--|--|--|
| 34.1             | O ewiges Feuer,<br>o Ursprung der<br>Liebe | Partitur nicht<br>nachweisbar<br><br><i>St 73</i>                        | –<br><br>WFB?  | –<br><br>Carl Pistor*  |
| 120.2            | Herr Gott,<br>Beherrscher aller<br>Dinge   | <i>P 670</i><br><br><i>St 43</i>   | WFB?<br><br>WFB?   | Fragment: L. C. Erk,<br>1850 (zuvor C.<br>Pistor?)<br>Carl Pistor* |
| 195              | Dem Gerechten<br>muss das Licht            | <i>P 65</i><br><br><i>St 12</i>  | EJFA → CPEB<br>(NV, S. 72)<br><br>EJFA → CPEB<br>(NV, S. 72)   | Sing-Akademie Berlin<br><br>Sing-Akademie Berlin                   |
| 197.2            | Gott ist unsre<br>Zuversicht               | <i>P 91</i><br><br>Stimmen nicht<br>nachweisbar                          | EJFA → CPEB<br>(NV, S. 70)<br><br>–                            | Sing-Akademie Berlin<br><br>–                                      |
| 97               | In allen meinen<br>Taten                   | Partitur:<br>US-NYp<br><br><i>St 64</i>                                  | EJFA<br><br>EJFA → CPEB<br>(NV, S. 71)                         | Breitkopf, vor 1809<br><br>C. F. G. Schwencke,<br>1805             |
| 100              | Was Gott tut, das<br>ist wohlgetan         | <i>P 159</i><br><br><i>St 97</i>   | EJFA → CPEB<br>(NV, S. 81**)<br><br>EJFA → CPEB<br>(NV, S. 81) | Sing-Akademie Berlin<br>Sammlung Voß,<br>vor 1789                  |
| 117              | Sei Lob und Ehr<br>dem höchsten Gut        | D-B, <i>N. Mus.</i><br><i>ms. 34</i><br><br>Stimmen nicht<br>nachweisbar | EJFA<br><br>–  | Breitkopf, vor 1829<br><br>–                                       |

| BWV <sup>3</sup> | Werk                      | Original-<br>quellen                              | Besitz 1750<br>bis um 1781 | Erster nachweisbarer<br>Nachbesitzer   |
|------------------|---------------------------|---|----------------------------|--|
| 192              | Nun danket alle<br>Gott   | Partitur nicht<br>nachweisbar<br><br><i>St 71</i> | –<br><br>WFB?              | –<br><br>Carl Pistor*                  |
| 250 bis<br>252   | Drei Trauungs-<br>choräle | <i>St 123</i>                                     | ?                          | Königl. Bibliothek<br>Berlin, vor 1858 |

CPEB = C. P. E. Bach; WFB = W. F. Bach; EJFA = E. J. F. Altnickol; NV = Nachlassverzeichnis CEPB (1790); nw = nachweisbar

\* Als Besitzer der Quelle ist „C. P.“ (Carl Pistor) genannt, das Kürzel in NBA I/33 und I/34 wurde jedoch irrtümlich als „Collection Poelchau“ gedeutet. Der Berliner Carl Pistor (1778–1847), einer der wichtigen frühen Bach-Sammler, erwarb vor allem Handschriften aus dem ehemaligen Besitz von W. F. Bach, aber auch von anderen Vorbesitzern.

\*\* Mit dem Vermerk „incomplet“.