

Neuer Textnachweis – alter Übertragungsfehler
 Quellenkundliches und Theologisches
 zu Johann Sebastian Bachs Ratswahlkantate
 „Gott, man lobet dich in der Stille“ BWV 120

Die alljährliche Mahnung hätten die Verantwortlichen der Stadt Leipzig sich getrost schenken können – sämtliche Beteiligten wußten ohnehin Bescheid. Doch nach altem Brauch setzte der „Sitzende Rat“, das geschäftsführende Drittel des 33köpfigen Gremiums der Stadtoberen, jeweils zwischen dem 16. und 25. August, kurz vor Ende seiner Amtszeit, den Stadtschreiber und den sogenannten Türknecht in Marsch, damit der eine beim Superintendenten die Predigt und der andere beim Thomaskantor die Festmusik für den Gottesdienst anlässlich der Verabschiedung der bisher Regierenden und der Berufung des nächsten „Ruhenden Rates“ zum „Sitzenden Rat“ bestelle.¹ Der Superintendent konnte sich des Auftrags mühelos entledigen. Da das als Ratswahl bezeichnete Procedere in Leipzig traditionell am Montag nach dem Bartholomäustag (24. August), frühestens am 25. August, spätestens am letzten Tag des Monats, absolviert wurde, brauchte er die Anforderung lediglich an den zuständigen Geistlichen, den Montagsprediger der Nikolaikirche,² weiterzuleiten. Weniger komfortabel war die Situation des Thomaskantors: Dieser hatte eine Kantatenaufführung vorzubereiten, sie nach Möglichkeit auch selbst zu dirigieren und konnte lediglich wählen zwischen einer Neukomposition, dem Rückgriff auf ein Repertoirestück oder der bearbeitenden Einrichtung eines wenigstens in Teilen schon vorhandenen Werkes. Zum Mindestangebot einer solchen Leipziger Ratswahlkantate gehörten mutatis mutandis: 1. Eingangschor (bevorzugt über einen Psalmvers), 2. Arie (Lob und Dank, allgemein), 3. Rezitativ (Lob der Stadt und ihrer „weisen Obrigkeit“), 4. Arie (Lob und Dank, allgemein), 5. Rezitativ (Bitte um göttlichen Segen für die Stadt und ihr „neues Regiment“), 6. Choral.³

¹ Vgl. Dok II, Nr. 264, außerdem die zusammenfassende Schilderung bei F. Heinze, *Vier unbekannte Textdrucke zu Leipziger Ratswahlkantaten aus den Jahren 1751 bis 1754. Überlegungen zum Repertoire der Amtszeit Gottlob Harrers*, BJ 2008, S. 317–327, sowie T. Wette, *Ritual oder politisches Verfahren? Zum Status der Ratswahl im frühneuzeitlichen Leipzig*, in: Stadtgeschichte. Mitteilungen des Leipziger Geschichtsvereins e.V. Jahrbuch 2008, S. 10–35.

² Friedrich Wilhelm Schütz (1677–1739) und nach dessen Wechsel an die Thomaskirche (1737) Christian Gottlob Eichler (1711–1785).

³ Vgl. BC B 1–10 sowie NBA I/32.1 und 2 Krit. Berichte (C. Fröde, 1992 bzw. 1994). Ob und inwieweit eine fragmentarisch erhaltene, Georg Philipp Telemann zuge-

Um die Wende von vierten zum fünften Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts hatte Johann Sebastian Bach mit „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ (BWV 29/BC B 8; 1739) sowie der verschollenen Komposition „Wünschet Jerusalem Glück“ (BWV Anh. 4/BC B 4b; 1741) Wiederaufführungen älterer Werke ohne jegliche Eingriffe oder aber mit nur geringfügigen Änderungen veranstaltet.⁴ In einem der folgenden Jahre – 1742 oder auch 1743 beziehungsweise 1744 – sollte eine Kantate präsentiert werden, die in gewisser Weise als Schwesterwerk von „Wünschet Jerusalem Glück“ bezeichnet werden kann, weil sie wie jene in einer älteren Version im Juni 1730 anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Augsburgerischen Konfession dargeboten worden war.⁵ Die komplizierte Vorgeschichte dieser Kantate – „Gott, man lobet dich in der Stille“ (BWV 120/BC B 6) –, die hinsichtlich einer Arie möglicherweise bis in Bachs Köthener Jahre zurückreicht, und auch das Nachwirken mit der 1748/49 vollzogenen Übernahme des Chorsatzes „Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen“ in die h-Moll-Messe („Et exspecto resurrectionem“) können hier lediglich gestreift werden. Bach fertigte jedenfalls eine neue Partitur an, für die er an Notenpapier einen Quinternio (fünf ineinandergelegte Bögen) vorsah, was einen genau kalkulierten Umfang der geplanten Niederschrift voraussetzt.⁶ Maßgebend für die Abmessungen waren die mit größeren Ensembles aufwartenden Sätze, die im vorliegenden Fall Akkoladen zu 6, 7, und sogar 12 Notensystemen erforderten. Dementsprechend disponierte Bach seine Eintragung der im wesentlichen bereits vorliegenden Sätze 1, 2 und 4, bestimmte demnach die Blätter 1 bis 3 (Seiten 1 bis 6) für die Alt-Arie „Gott, man lobet dich in der Stille“, die folgenden Blätter 4 bis 8 (Seiten 7 bis 16) für den Chorsatz „Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen“ und die letzten beiden (9 und 10 = Seiten 17 bis 20) für die Sopran-Arie „Heil und Segen muß zu aller Zeit“. Da die Niederschrift des Chorsatzes jedoch schon auf Seite 15 (obere Hälfte) endete, konnte Bach auf die Einfügung eines Zusatzblattes für die beiden Rezitative und den abschließenden Choral verzichten und diese mit kleineren Besetzungen operierenden Abschnitte auf noch ungenutzten Bereichen des

schriebene Kantate („Der Herr ist König“) dem oben Angeführten entsprechende Konturen aufweist, die ihre (verlorene) Erstfassung als Leipziger Ratswahlmusik für 1722 belegen könnten, ist nicht sicher; vgl. BJ 2018, S. 107–109 (M.-R. Pfau) und die dort herangezogene ältere Literatur.

⁴ Die erstgenannte Kantate entstand 1731 (autographe Datierung), die andere stammte aus dem Jahr 1725, belegt durch einen Originaltextdruck (Abbildung bei T. Schabalina, BJ 2008, S. 91 f.).

⁵ Vgl. BC B 28 und 29 sowie BT, S. 333 f.

⁶ Die folgende Quellenbeschreibung weicht in Hinsicht auf die Deutung der Satzfolge vom Krit. Bericht NBA I/32.2 (S. 86 f.) ab und geht von einer einheitlich geplanten Niederschrift aus, auch wenn diese sich über einige Tage hingezogen haben wird.

teilweise vorbereiteten Notenpapiers unterbringen. So drängte er das Accompanato-Rezitativ „Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment“ (Satz 5) auf Seite 15 (untere Blatthälfte) in zwei Akkoladen zusammen, schloß auf Seite 16 (oben) den Choral (Satz 6) an und konnte darunter in relativ freier Disposition auf speziell gezogenen Notensystemen das Secco-Rezitativ „Auf, du geliebte Lindenstadt“ (Satz 3) eintragen. Die intendierte, jedoch aus Gründen der Platzersparnis etwas unkonventionelle Anordnung verdeutlichte der Komponist durch Merkzeichen und Querverweise. Diese vorsorglichen Maßnahmen sowie die eigens eingezeichnete Vorschrift hinsichtlich eines an den Choral anknüpfenden festlichen Bläusersatzes (*Intrada con Trombe e Tamburi*)⁷ lassen kaum einen anderen Schluß zu, als daß Bach die Aufführung der beschriebenen Kantate nicht selbst zu leiten gedachte,⁸ sondern diese Aufgabe einem Thomanerpräfekten, einem seiner Privatschüler oder aber dem nachweislich des öfteren als Aushilfe fungierenden Musikdirektor der Leipziger Neuen Kirche Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761)⁹ zu übertragen wünschte.

Vertretungsfälle dieser Art und insbesondere bei der Selbstinszenierung der Stadt anlässlich der feierlich zu begehenden Ratswahl waren zwar nicht unbedingt üblich, konnten jedoch auch nicht ausgeschlossen werden. Allein schon nach dem Tod der Thomaskantoren Johann Kuhnau (5. Juni 1722), Johann Sebastian Bach (28. Juli 1750) und Gottlob Harrer (9. Juli 1755) hatten die Witwen Sabina Elisabeth Kuhnau, Anna Magdalena Bach und Christiana Elisabeth Harrer jeweils nicht nur allgemein für die Fortführung der Kirchenmusik zu sorgen, sondern sich auch speziell um die Organisation der Ratswahlfestmusiken in den genannten Jahren zu kümmern. Indirekt auf das Heranziehen eines Vertreters zielt zudem eine Bemerkung von Johann Sebastian Vetter Johann Elias Bach (1705–1755) in seinem am 5. August 1741

⁷ Vgl. K. Hofmann, *Über die Schlusschoräle zweier Bachscher Ratswahlkantaten*, BJ 2001, S. 151–162. Bei der Ratswahlkantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“ (BWV 119/BC B 3) aus dem Jahr 1723 war ein solcher Vermerk entbehrlich, da Bach selbst die Aufführung leitete und entsprechende Anweisungen erteilen konnte. Zur Praxis der Intraden vgl. besonders D. Altenburg, *Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst (1500–1800)*, Regensburg 1971, Bd. I, S. 123 f., 130 ff., 180, 184–186, 363.

⁸ Vgl. Schulze K, S. 259 f. über die vergleichbare Einrichtung einer – wohl 1747 für Wilhelm Friedemann Bach in Halle bestimmten – Partitur der Kantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ (BWV 34/BC A 84) durch J. S. Bach. Zur Leipziger Aufführung dieses Werkes im Jahre 1727 vgl. BJ 2008, S. 36, 65–68 und 92 f. (T. Schabalina) sowie T. Schabalina, *Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a*, BJ 2010, S. 95–109.

⁹ Vgl. Dok II Nr. 383 (S. 275).

aus Leipzig an den in Berlin zu Besuch weilenden Thomaskantor gerichteten Brief:

[...] wozu auch dieses kömmt, daß Bartholomäi u. sodann die hiesige Rathswahl in wenig Wochen gefällig ist, da wir denn nicht wüßten, wie wir uns in Abwesenheit Ew. HochEdelgeb. deßfalls verhalten solten.¹⁰

In jenem Jahr (1741) wird Johann Sebastian Bach, nachdem man ihm wenige Tage später die Verschlimmerung einer Krankheit Anna Magdalenas signalisiert hatte, rechtzeitig nach Leipzig zurückgekehrt sein und die Kantate „Wünschet Jerusalem Glück“ selbst dirigiert haben. Wie sich in einem der bereits erwähnten Folgejahre die Vorbereitung für „Gott, man lobet dich in der Stille“ im einzelnen vollzogen hat, wissen wir nicht. Ob Bach selbst noch das Aufführungsmaterial hat herstellen lassen oder auch diese Aufgabe bereits seinem Vertreter übertragen hat, bleibt unbekannt – die zur Partitur gehörenden Stimmen sind nicht erhalten. Des weiteren liegen keinerlei Hinweise auf den Verfasser der Parodietexte zu den Sätzen 2 und 4 sowie der neugeschaffenen Reime für das Secco-Rezitativ (Satz 3) vor. Als Meisterleistung können diese drei Textbeiträge nicht gelten.¹¹ Der Arientext zeigt sich zumindest wenig inspiriert, dem Rezitativ gelingt es zwar, seine sechzehn Verse in komplizierter Verschränkung zu acht Reimpaaren zu bündeln, doch kommt es insgesamt etwas hölzern daher, und der Beginn des Chorsatzes verläßt mit dem rustikalen „Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen, steigt bis zum Himmel ’nauf“ allzusehr den bei einer Festkantate eigentlich vorauszusetzenden sprachlichen Kothurn.

Etwas besser steht es mit Satz 5: Dieser hebt sich sprachlich von den vorgenannten Beiträgen ab, will sich allerdings auch nicht deren Ablauf bruchlos anpassen.¹² Zudem ist er mit einem fatalen Irrtum belastet. Dergleichen kommt in Vokalwerken Johann Sebastian Bachs freilich keineswegs selten vor. Hierzu einige Beispiele:

1. Fehler in der Textvorlage bleiben unbemerkt und werden kritiklos in autographe Partitur, Originalstimmen und Textdruck übernommen. In der Kantate „Jesus schläft, was soll ich hoffen?“ (BWV 81/BC A 39) heißt es in der Tenorarie „Die schäumenden Wogen von Belials Bächen“ seltsamerweise „Ein Christ soll zwar wie Wellen stehn, wenn Trübsalswinde um ihn gehn“ – gemeint sein können eigentlich nur „Felsen“.¹³

¹⁰ Dok II, Nr. 489.

¹¹ Zur Bewertung vgl. Schulze K, S. 589.

¹² NBA I.32.2 Krit. Bericht, S. 87.

¹³ NBA I/6 Krit. Bericht (U. Leisinger, 1996), S. 120.

2. Bei der Textzuordnung und -unterlegung werden Silben vergessen oder irrtümlich wiederholt, kommen an Wendestellen Brüche im Textablauf vor.¹⁴
3. Wirkliche oder scheinbare Unklarheiten in Textaussage oder Reimfolge gehen in die Komposition ein, produzieren vom Textautor nicht beabsichtigte zusätzliche Reime oder zerstören solche durch Änderungen oder Weglassung.¹⁵
4. Nachlässigkeiten von Kopisten verändern die Textaussage bis zur Unkenntlichkeit. In der Kantate „Nach dir, Herr, verlangt mich“ (BWV 150/BC B 24) heißt es in der maßgeblichen Abschrift von 1755 in der Arie „Cedern müssen von den Winden / Oft viel Ungemach empfinden“ irrtümlich „Oftmals werden sie verkehrt“ (gemeint: umgeworfen). Das Gegenteil ist richtig: „Nie-mals werden sie verkehrt“.¹⁶
5. Irrtümer unterlaufen Herausgebern neuerer Zeit, zumal wenn die Entzifferung einer handschriftlichen Quelle Schwierigkeiten bereitet und der Kontext ungenügend beachtet wird. In Johann Christoph Gottscheds Trauer-Ode auf die Königin/Kurfürstin Christiane Eberhardine (BWV 198/BC G 34) heißt es am Ende einer Strophe (Satz 8 in Bachs Komposition) „und tilgt der Erden Denckbild aus“. Auch Bachs Partitur enthält, flüchtig geschrieben, dieses „Denckbild“. Herausgeber neuerer Zeit haben ohne Berücksichtigung des hohen Ranges der Gedenkveranstaltung von 1727 „Dreckbild“ übertragen zu müssen geglaubt.¹⁷

Der letztgenannten Kategorie ist ein Fehler hinzuzurechnen, der sich schon im 19. Jahrhundert in den Text der Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“ eingeschlichen hat und der bislang nirgends korrigiert worden ist. In Bachs autographischer Partitur¹⁸ lautet in Satz 5 die – zugegebenermaßen sehr eng geschriebene – Textunterlegung:

Nun Herr so weÿhe selbst das Regiment mit deinem Seegen ein, daß alle Boßheit von uns fliehe, u. die Gerechtigkeit in unsern Hütten blühe; daß deines [...] reiner Saame, u. dein gebenedeyter Nahme bey uns verherrlicht möge seÿn.

¹⁴ P. Brainard, *Über Fehler und Korrekturen der Textunterlage in den Vokalwerken J. S. Bachs*, BJ 1978, S. 113–139.

¹⁵ Vgl. Schulze Bach-Facetten, S. 394–402, bzw. BJ 2002, S. 193–199.

¹⁶ Schulze Bach-Facetten, S. 439–443 bzw. BJ 2010, S. 69–74.

¹⁷ Meine Anfang der 1970er Jahre bei Gelegenheit mündlich geäußerte Richtigstellung wurde von einem Plagiator (den ich hier nicht nennen werde) unter seinem Namen veröffentlicht. Bachs 1749 anlässlich des sogenannten Biedermann-Streits vorgelegtes Anagramm „Rector – Dreckohr“ kann hier außer Betracht bleiben (vgl. Dok I, Nr. 53).

¹⁸ P 871, seit dem Zweiten Weltkrieg bis Ende der 1970er Jahre nicht erreichbar, jetzt in PL-Kj.

Die ehemals für Felix Mendelssohn (1809–1847), für den Wiener Konservatoriumsprofessor Josef Fischhof (1804–1857) sowie von Franz Xaver Gleichauf (1801–1856) nach Bachs Partitur angefertigten Abschriften¹⁹ entziffern das hier mit [...] angedeutete Wort als „Vaters“ und alle Noten- und Textausgaben, Kommentare und Übersetzungen schließen sich – unabhängig von jenen Abschriften – seither dieser Lesart an. Da der gesamte Text, beginnend mit der Anrede „Nun, Herr“, um göttlichen Segen und Beistand bittet, bleibt zu fragen, auf wen „deines Vaters reiner Same“ sich beziehen soll. Für eine Personifikation bietet das monotheistische System keinen Raum. Schon längst hätte daher eine Konjektur angebracht werden können, ja müssen.

Mittlerweile hat sich die Suche nach dem korrekten Wortlaut der von Bach in Musik gesetzten Rezitativ-Verse erübrigt, da deren Quelle zutage gefördert werden konnte. Zu danken ist dies der Aufmerksamkeit und der Werkkenntnis von Herrn Alfred M. M. Dekker (Utrecht), der den Neudruck²⁰ einiger von Christian Friedrich Henrici-Picander verfaßter *Texte zur Kirchen-Music l bey einer Huldigung* unter die Lupe nahm und so die Herkunft des Rezitativ-Textes herausfand.²¹ Dieser gehört zu einer umfangreichen zweiteiligen Kirchenkantate, die möglicherweise für eine Festveranstaltung im Leipziger Umland bestimmt war. Der Erstdruck findet sich im 1727 erschienenen ersten Band von *Picanders Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten*²² und ist auch in den Nachauflagen von 1732, 1737 und 1748 wiederzufinden (siehe Abbildung 1). Ort und Anlaß der Huldigung bleiben vorerst unbekannt, ob Johann Sebastian Bach als Komponist des Kirchentextes in Frage kommt und so das Rezitativ für seine Ratswahlkantate unter seinen eigenen Werken ermittelte, oder aber er selbst oder ein Beauftragter sich in Picanders Gedichten auf die Suche nach einem geeigneten Einzelsatz²³ (vielleicht als

¹⁹ NBA I/32.2 Krit. Bericht, S. 71–79.

²⁰ W. Killy (Hrsg.), *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. – 18. Jahrhundert, Texte und Zeugnisse, Zweiter Teilband*, München 1983, S. 1089–1091.

²¹ Herr Dr. Dekker, der aus persönlichen Gründen keine eigene Ausarbeitung anfertigen konnte, hat mir freundlicherweise seinen Textfund zur Veröffentlichung überlassen, wofür ich ihm großen Dank schulde.

²² Leipzig 1727, S. 131–134, Beginn „Weise mir, Herr, deinen Weg“. Untersuchung des Textes im Blick auf mögliche Verbindungen zu J. S. Bach bei K. Häfner, *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach. Beiträge zur Wiedergewinnung verschollener Vokalwerke*, Laaber 1987 (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft. 12), S. 378–386, 498–504. Auf S. 578–580 findet sich eine Abbildung des gesamten Textes nach Picander, Bd. I, jedoch keine Identifizierung des Rezitativs.

²³ Ein vergleichbarer Fall liegt offenbar bei der Georg Gebel zugeschriebenen Kantate „Gott legt uns eine Last auf“ vor; vgl. A. Schröter, *Zur Kirchenmusik Georg Gebels (1709–1753). Ein Verzeichnis der in Rudolstadt vollendeten Werke*, Frankfurt/Main

Äquivalent für eine bereits gelieferte, jedoch mißratene Version?) begeben hat, ist derzeit nicht zu sagen.²⁴ Das Rezitativ, in Picanders *Kirchen-Music bey einer Huldigung* vor dem Schlußchoral und damit an gleicher Stelle plaziert wie in Bachs Ratswahlkantate, lautet jedenfalls unbezweifelbar:

Nun, HERR! so weihe selbst das Regiment
 Mit deinem Seegen ein,
 Daß alle Boßheit von uns fliehe,
 Und die Gerechtigkeit in unsern Hütten blühe,
 Daß deines Wortes reiner Saame
 Und dein gebenedeyter Nahme
 Bey uns verherrlicht möge seyn!

Die generationenlang als „Vaters“ mißdeutete Eintragung in Bachs Partitur der Kantate „Gott, man lobet dich in der Stille“ (Satz 5) ist demnach als „Wortes“ zu lesen,²⁵ die textliche Anspielung zielt auf das Gleichnis vom Säemann, die zugehörige Bibelstelle ist Lukas 8,11 („Der Same ist das Wort Gottes“) und eine inhaltliche Beziehung zu Bachs Sexagesimae-Kantate „Gleichwie der Regen und Schnee“ (BWV 18 / BC A 44) liegt dadurch auf der Hand.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

2003 (Repertorien des Thüringischen Staatsarchivs Rudolstadt. 5.), S. 317–319. Gegen deren Ende erscheint ein Quartett „Die Augen sehn nach deiner Leiche, der Mund ruft in die Gruft [hinein]“; vgl. Picanders Libretto der Trauermusik auf Leopold von Anhalt-Köthen von 1729 (BWV 244a/BC B 22, hier Satz 24).

²⁴ Eine Textkorrektur (möglicherweise zu deuten als „Hütten“ aus „Herzen“ [?]) könnte gegebenenfalls auf die Übernahme aus einer Zwischenquelle deuten.

²⁵ Vgl. auch NBA I/32.2 Krit. Bericht, S. 117 (Abbildung nach Picander 1730): „Erhalt uns, Herr, dein reines Wort“.

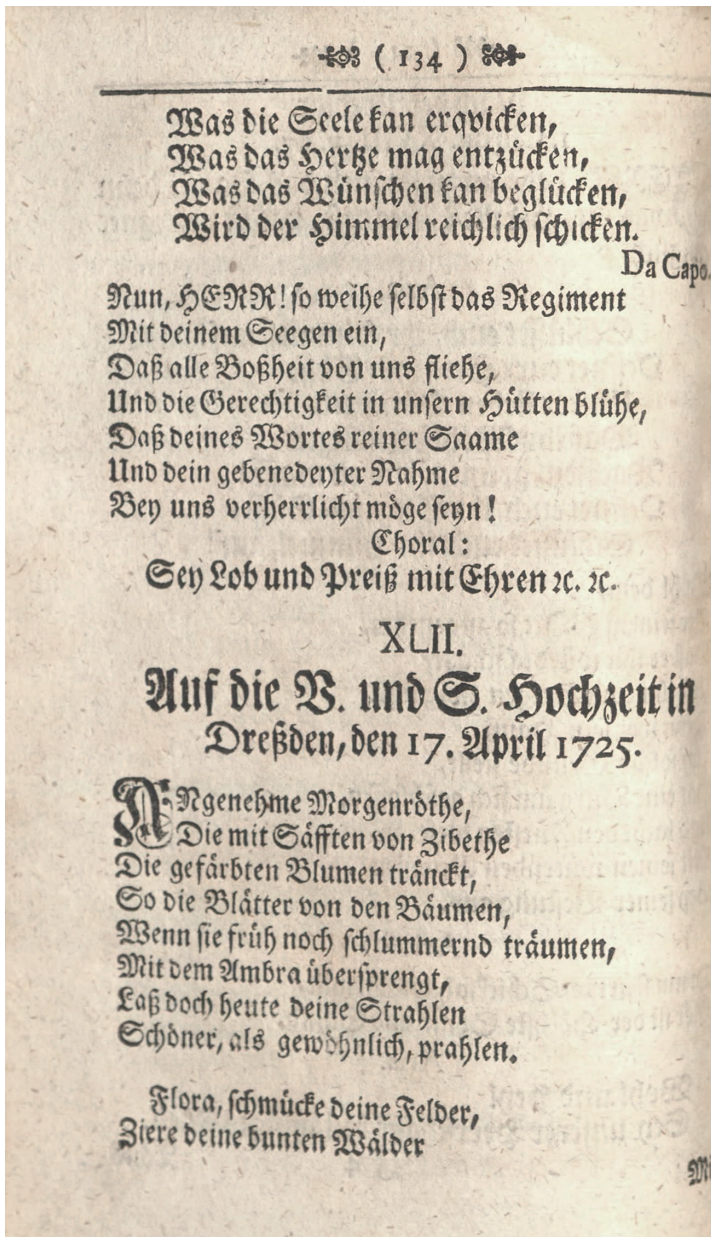


Abbildung 1: Christian Friedrich Henrici,
Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte [...], Erster Theil, Andere Auflage,
 Leipzig 1732, S. 134 (Exemplar: D-LEb, Rara II, 55/1-A)