

Eine verstümmelt überlieferte Telemann-Kantate im Aufführungsrepertoire J. S. Bachs

Von Andreas Glöckner (Leipzig)

Im Zusammenhang mit ihrer Neukatalogisierung der Telemann-Handschriften unter den Beständen der Musiksammlung in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden machte Ortrun Landmann im Jahre 1981 erstmals auf die Partiturnabschrift einer noch bis 1962 in der Fürsten- und Landesschule Grimma aufbewahrten und Georg Philipp Telemann zugeschriebenen Kantate „Der Herr ist König“ (TWV deest¹) aufmerksam.² Ihre Vermutung, daß eine Handschrift Leipziger Provenienz vorliegen könnte, da die an ihrer Anfertigung beteiligten Schreiber allem Anschein nach aus dem unmittelbaren Umkreis Johann Sebastian Bachs stammen, wurde von Hans-Joachim Schulze noch im selben Jahr bestätigt.³ Schulze stellte außerdem fest, daß neben Johann Christian Köpping, Johann Andreas Kuhnau und Christian Gottlob Meißner auch Johann Sebastian Bach an der Herstellung der Partiturnabschrift als Schreiber mitgewirkt hat.

Seitdem haben sich zunächst Carsten Lange (1988)⁴ und später Kirsten Beißwenger (1991 und 1992)⁵ mit der vorliegenden Quelle befaßt und sind bei ihren Untersuchungen zu weitgehend übereinstimmenden Befunden gelangt.

Die möglicherweise aus Bachs Notenbibliothek stammende Partiturnabschrift wurde von dem Kantor Johann Samuel Siebold für die Grimmaer Schulbibliothek angekauft. Wie einem diesbezüglichen Aktenvorgang zu entnehmen ist, erwarb er die Kantate um 1753 zusammen mit Werken von Telemann, Görner, Hasse und

¹ Bei W. Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann* (TVWV), Bd. 2, Frankfurt a. M. 1983, ist nur der Eingangschor dieser Kantate als einzeln überlieferter Motettensatz unter der Rubrik 8 : Motetten (TWV 8 : 6) verzeichnet. Weitere Quellen zur vorliegenden Kantate wurden von Menke seinerzeit offensichtlich nicht erfaßt. Bekannt war dem Autor lediglich eine Sammelhandschrift des 19. Jahrhunderts (SBB Mus.ms. 30 425), die neben Chorsätzen von G. P. Telemann, G. A. Homilius und J. H. Rolle den Eingangschor unserer Kantate „Der Herr ist König“ unter der Bezeichnung *Motetto* enthält. Die Zuweisung des Satzes an Georg Philipp Telemann stammt von der Hand des Schreibers. Leider ist die von ihm verwendete Kopiervorlage nicht zu ermitteln.

² Dresden SLB Mus. 2392-E-612 (alte Signatur der Fürsten- und Landesschule Grimma: T. 52).

³ *Die Telemann-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek. Handschriften und zeitgenössische Druckausgaben seiner Werke, beschrieben von Ortrun Landmann*, Dresden 1983 (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens. 4.), S. 40; vgl. dazu auch die Rezension von H.-J. Schulze, BJ 1985, S. 185 ff.

⁴ C. Lange: „Der Herr ist König“ – eine weitere Telemann-Kantate aus Bachs Notenschrank, in: Telemann-Beiträge. Abhandlungen und Berichte, 2. Folge. Günter Fleischhauer zum 60. Geburtstag am 8. Juli 1988, Magdeburg 1989 (Magdeburger Telemann-Studien. XII.), S. 14–21.

⁵ K. Beißwenger, *Bachs Eingriffe in Werke fremder Komponisten*, BJ 1991, S. 144–146; dies., *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel etc. 1992 (Catalogus Musicus. XIII.), S. 204 ff.

weiteren „Kirchenstücken von guten und unterschiedenen Meistern“⁶, worunter sich auch eine heute nicht mehr erhaltene Abschrift der Kantate „Erwünschtes Freudenlicht“ (BWV 184) von Johann Sebastian Bach befand.

Siebold wurde in Gohlis (bei Riesa?) geboren und im Jahre 1733 in die Leipziger Thomasschule aufgenommen⁷. Bevor er 1752 das Grimmaer Kantorat übernahm, wirkte er als Kantor in Elsterwerda und Großenhain. Bereits im Jahre 1768 mußte er sein Kantorenamt aufgeben und wurde wegen „Abnahme seiner Seelenkräfte aus churchfürstlicher Gnade zur lebenslänglichen Versorgung in das Armenhaus nach Waldheim“⁸ gebracht. Leider läßt sich nicht feststellen, von welchem Vorbesitzer er die vorliegende Quelle für die Bibliothek der Grimmaer Landschule erworben hat.⁹ Die Partiturbabschrift umfaßt 8 Bll. (15 beschriebene Seiten) vom Format 34×21 cm (zum Teil beschnitten) und wird von einem Umschlagbogen aus graublauem Konzeptpapier umhüllt. Das Wasserzeichen, Mondsichel mit Gesicht nach heraldisch rechts, ohne Gegenmarke (Weiß Nr. 96), findet sich in allen Bogen. 1992 wurde die Handschrift auf der Grundlage des Papierspaltverfahrens restauriert und ist an einigen Stellen (vor allem in den Randzonenbereichen einiger Blätter) seitdem unleserlich geworden. Auch das Wasserzeichen ist kaum noch wahrzunehmen.

Den Hauptteil der Partitur schrieb Johann Christian Köpping (Dürr Chr, Anon. I d). Von Johann Andreas Kuhnau stammt die Textunterlegung in der zweiten Arie „Zion liegt zu deinen Füßen“; auf der letzten Seite der Partitur ist von Christian Gottlob Meißner das Rezitativ „Dies Wunderreich ist reich an Kraft und reinem Leben“ nachgetragen. J. S. Bach schrieb auf einem von Köpping eigens dafür offengelassenen System nachträglich die zweite Obligatstimme (Violino II/Clarino?) in Satz 5; darüber hinaus ergänzte er in diesem Satz die Takte 85–98 der Alto-Stimme. Ebenfalls von seiner Hand stammen in der folgenden Tenorarie

⁶ Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, *Fürstenschule Grimma Nr. 842* (fol. 26^r–30^v): „Verzeichniß | aller derjenigen *Musicalien*, welche ich vor die | aus dem Mathematischen *Fisco* empfangenen | 20. thl. angeschaffet, ... Johann Samuel Siebold | Cantor | an der Land Schule zu | Grimme“. „Telemannische Stücken“: ... 2.) *Der Herr ist König. 2. Clarino, Tympano. 2. Violin. Viola, Violono, Continuo transp. | Canto, Alto, Tenore, Basso, c. Partitura.* Die zur Musikalienanschaffung bewilligten Mittel wurden dem Kantor – wie aus einem weiteren Schriftstück in derselben Akte hervorgeht – im Dezember 1753 ausgezahlt: „Daß auf Erlaubnis *Ihro Hochgebohrnen Gnaden* des | Herrn Land Cammer Raths von Craxs, Hochbestallten Herrn | *Inspectoris* bey hiesiger Land Schule, mir Endes benamten | 10 rl. zu Anschaffung einiger *Musicalien*, welche der Schule | verbleiben aus dem Schul *Fisco* im Jahr 1753 alle vier | *Qvartale* 2 thl. 12 gl. welche sonst der Herr *Mathematicus* | erhalten, sind ausgezahlt worden, solches wird hier | durch qvittierend bescheiniget | den 18. Dec: | 1753. | Johann Samuel Siebold | Cantor“ (fol. 20^r).

⁷ BJ 1907, S. 71 (Nr. 150). Ob Siebold – wie von B. F. Richter angegeben – bereits im selben Jahr die Thomasschule wieder verließ, ist nicht abschließend zu klären. Nicht eindeutig zu beantworten ist auch die Frage nach dem Geburtsort Siebolds. Sollte sich der bei Richter angegebene Zusatz Gohlis „a/E.“ auf Gohlis an der Elbe beziehen, dann kämen Gohlis bei Riesa oder Gohlis bei Dresden in Betracht. Beide Orte liegen unmittelbar am Elbufer.

⁸ R. Vollhardt, *Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen*, Berlin 1899 (Reprint Leipzig 1978), S. 140.

⁹ Immerhin besteht Gewißheit darüber, daß die Hs. erst nach 1750 in den Besitz der Schule gelangte. Sie könnte somit zu Bachs Musikaliennachlaß gehört haben.

(Satz 6) der Kopftitel *Aria 2 Violini Viola, Tamburi, Tenore Solo* und im Mittelteil die Takte 30–40 des Tenorparts. Ein anderweitig bislang nicht nachzuweisender Kopist schrieb den Clarino-Part in Satz 2 und die Tamburi-Stimme in Satz 6. Eine Vorlage für die Partiturabschrift war bis jetzt nicht zu ermitteln. Aus der Anlage der Partitur (beispielsweise Durchnummerierung der Takte an verschiedenen Stellen) und einigen Schreibversehen ist abzuleiten, daß als Vorlage ein Stimmensatz gedient hat. Der Kopist hat in den Sätzen 2, 5 und 6 das System für die zweite Violine offengelassen, in Satz 5 den Alto-Part ab T. 85 sowie in Satz 6 den Tenor-Part ab T. 30 nicht notiert. Darüber hinaus ließ er in Satz 2 ein System für die Clarino-Stimme und in Satz 6 ein System für den Tamburi-Part frei. Diese Auslassungen sind am ehesten damit zu erklären, daß ihm ein unvollständiger Stimmensatz vorlag, in dem nicht nur die zweite Violine, sondern auch die Trompeten und Pauken fehlten sowie die Stimmen für Alt und Tenor nicht vollständig waren. Anscheinend war in beiden Vokalstimmen jeweils die letzte Seite nicht mehr vorhanden. Weshalb Bach einen derart torsohaften Stimmensatz zum Spartieren gab, die lückenhafte Partitur dann kompositorisch ergänzte beziehungsweise vervollständigen ließ, ist (vor allem wegen des dafür erforderlichen Arbeitsaufwandes) nicht ohne weiteres nachzuvollziehen.

Der Umstand, daß der Hauptschreiber Köpping im Unterschied zu seinen anderen Abschriften ein Kreuz durch ein \flat auflöste – und somit eine veraltete Schreibweise übernahm – deutet darauf hin, daß seine Vorlage möglicherweise aus früher Zeit stammte.¹⁰

Die vorliegende Kantate läßt sich keinem Kantatenjahrgang Telemanns zuordnen und ist somit nicht ohne weiteres in dessen Eisenacher oder Frankfurter Zeit zu datieren. Da außerdem wenig für die Annahme spricht, ein unvollständiger Stimmensatz könnte von außerhalb nach Leipzig versandt worden sein, ist in erster Linie an eine Komposition für eine Aufführung in Leipzig zu denken. In diesem Fall hätte die Vorlage bereits unter den Notenbeständen der Thomasschule existiert, was den Verlust beziehungsweise die Unvollständigkeit einzelner Aufführungsstimmen am ehesten erklärt.¹¹

Die bisherige Deutung, daß Bach lediglich aus kompositorischen Erwägungen eine Kantate Telemanns „verbessert“ haben könnte, ist vor dem Hintergrund des Quellenbefundes hingegen wenig wahrscheinlich.

Kompositorische Ergänzungen von der Hand Bachs sind in den Sätzen 5 und 6 zu erkennen. Darauf deuten einige seiner Korrekturen und vor allem der Konzept-schriftcharakter der Nachträge.

¹⁰ In Telemanns Originalhandschriften läßt sich diese konservative Notationsweise freilich bis 1721 (letztmalig im Autograph seiner Oper „Der geduldige Socrates“) nachweisen; sie gibt somit keinen eindeutigen Hinweis auf eine frühe Entstehung der Kantate (freundliche Auskunft von Ute Poetzsch, Magdeburg).

¹¹ Ein ähnlicher Fall scheint mit Telemanns *Magnificat* in C-Dur (TWV 9:17), SBB *Mus.ms.* 21745/5 vorzuliegen. Das aus Telemanns Leipziger Zeit überlieferte und offensichtlich am 7. September 1704 zur Einweihung der großen Orgel in der Neukirche aufgeführte Werk ist nur in einem unvollständigen Stimmensatz überliefert. Das Fehlen der Viola-Stimme wurde bereits von J. G. I. Breitkopf auf einem um 1761 angefertigten Titelblatt eigens vermerkt. Vgl. A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (Beiträge zur Bach-Forschung, 8.), S. 31–33.

Nicht hinreichend zu klären ist die Besetzung der von Bach eigenhändig nachgetragenen Instrumentalstimme in Satz 5 (Chorus „Die Töchter Zion sind fröhlich“). Die Tatsache, daß Bach für den ergänzten Instrumentalpart (in den Takten 1–11, 25–33 und 48–53) ausschließlich Töne der D-Dur-Naturtonskala verwendet, könnte auf die Mitwirkung eines Blechblasinstruments in D-Stimmung – in diesem Fall eines Clarino – hinweisen. Für diese Annahme sprechen die exponierte Lage (a'–d'') für den hinzukomponierten Part und die Tatsache, daß dieser grundsätzlich über der ersten Violine erscheint; auf fol. 2^r der Quelle (am Beginn von Satz 2) wird das in der Kantate eingesetzte Blechblasinstrument zudem ausdrücklich als *Clarino* bezeichnet.

Im Widerspruch dazu steht freilich die Tatsache, daß die fragliche Stimme klingend notiert ist und nicht – wie bei einem Blechbläserpart zu erwarten¹² – in transponierter Schreibweise erscheint. Erklären läßt sich dieser Umstand wohl nur so, daß in dem von Köpping frei gelassenen System außerdem der Part für die zweite Violine nachzutragen war.¹³ Zu fragen wäre fernerhin, warum der mutmaßliche Clarino-Part bereits in T. 53 endet und Bach das Instrument nicht am Schluß des Satzes noch einmal exponiert hervortreten läßt. Abschließend zu klären wäre diese Frage nur im Falle eines zufälligen Wiederauftauchens der originalen Aufführungsstimmen.

Im Mittelteil der Arie „Prahlet, ihr Völker“ (Satz 6) wurde der Tenorpart durchgängig von Bach hinzugefügt. Aus dem Konzeptschriftcharakter seines Nachtrags und der Tatsache, daß der Kopist Köpping bei der Disposition seiner Partitur (etwa ab T. 33) den Umfang des zu Ergänzenden noch nicht einzuschätzen wußte – wodurch Bachs Noteneintrag unter erheblichem Platzmangel leidet – ist zu schließen, daß der Tenorpart im Mittelteil ganz oder zumindest teilweise von Bach neu hinzukomponiert wurde. Anscheinend lag zur Abschrift lediglich eine unvollständige Tenorstimme vor, weshalb die fehlenden Takte zu ergänzen waren.

Offensichtliche Verwirrung bestand bei der Ergänzung der Tamburi-Stimme. Köpping ließ dafür zwar ein System offen, notierte dieses aber durchlaufend mit zwei Kreuzen für *fis* und *cis*. Bach, der nachträglich die Besetzungsangabe *Tamburi* einfügte, hat wenigstens im ersten Takt des Satzes korrigierend eingegriffen und beide Kreuze in diesem System wieder getilgt. Der Tamburi-Part wurde von einem anonymen Kopisten dann in transponierter Schreibweise (C und G) nachgetragen, versäumt wurde jedoch, die D-Dur-Vorzeichnung für das jeweilige System wieder aufzuheben.

Auch das System für die zweite Violine blieb leer. Ob in diesem System eine zweite, ebenfalls fehlende Violinstimme nachgetragen werden sollte, ist nicht abschließend zu klären. Zumindest lassen die Takte 12–14 und 21–23 den Verdacht aufkommen, daß Telemann hier eine selbständige zweite Violinstimme komponiert hatte. Allem Anschein nach fehlen außerdem zwei Clarino-Stimmen, denn ein Stimmenmaterial, das Siebolds Amtsvorgänger Johann Siegmund Opitz angefertigt hatte, enthält für diesen Satz eine Clarino-II-Stimme.¹⁴

¹² Bach notierte Trompeten (Clarini), Hörner und Pauken grundsätzlich transponiert.

¹³ K. Beißwenger, *Bachs Eingriffe in Werke fremder Komponisten*, BJ 1991, S. 144 ff. vertritt dagegen die Auffassung, daß der hinzukomponierte Part von der zweiten Violine auszuführen sei.

¹⁴ Dresden SLB Mus. 2392-E-612a. Die Clarino-I-Stimme ist nicht mehr vorhanden. Dieser

Der Librettist der vorliegenden Kantate konnte bislang nicht ermittelt werden. Aus Psalm 97 entlehnte er Vers 1 als Dictum für Satz 1 sowie Vers 8 und 9 für Satz 5. Den Schlußchoral bildet die zweite Strophé des Luther-Liedes „Ein feste Burg ist unser Gott“ (1528/29).

Kirsten Beißwenger hat dargelegt, daß die Partiturabschrift der vorliegenden Kantate offenbar nach Trinitatis 1724 und vor Mai 1725 angefertigt wurde. Zu einem ähnlichen Datierungsergebnis gelangte auch Carsten Lange bereits einige Jahre zuvor. Ein Titelblatt fehlt, und auch die erste Partiturseite ist ohne Überschrift oder Kopftitel, so daß der Aufführungsanlaß beziehungsweise die temporale Bestimmung der Komposition nicht überliefert ist. Das Libretto der vorliegenden Fassung (namentlich die Verwendung des Luther-Liedes) deutet darauf hin, daß das Werk möglicherweise anläßlich des Reformationsfestes wiederaufgeführt wurde. In diesem Fall käme aller Wahrscheinlichkeit nach der 31. Oktober 1724 in Frage, denn für dieses Datum ist in Bachs Aufführungskalender keine anderweitige Figuralaufführung nachzuweisen.¹⁵ Im Hinblick auf das vorliegende Libretto haben Hans-Joachim Schulze und Kirsten Beißwenger auch den Ratswechsel als Aufführungsanlaß mit in Betracht gezogen.¹⁶

Gegen diese Annahme ist zumindest folgendes einzuwenden. Nachdem Bach im ersten Amtsjahr (1723) eine so repräsentativ angelegte Komposition wie die Ratswahlkantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“ (BWV 119) dargeboten hätte, wäre es nur schwer erklärbar, weshalb er bereits im Folgejahr mit einer fremden und relativ bescheidenen *Music* an die Öffentlichkeit getreten sein sollte, zumal ihm der Auftrag für die jährliche Festmusik, wie aus späteren Quellen hervorgeht,¹⁷ vom Rat ex officio erteilt wurde. Zu einem so wichtigen Anlaß wird er im Festgottesdienst in der Nikolaikirche zweifelsfrei ein eigenes Werk dargeboten haben.

Die Argumente, die für eine Ratswahlkantate sprechen könnten, sind damit freilich nicht ohne weiteres auszuräumen. Überdies hat Carsten Lange festgestellt, daß Telemanns Komposition annähernd denselben Textaufbau wie Bachs Ratswahlkantate BWV 119 aufweist.¹⁸

Sollte das Werk für eine Leipziger Aufführung komponiert worden sein, so wäre eine solche immerhin unter folgenden Umständen möglich gewesen.

Zunächst stellt sich die Frage, ob Telemann eine Ratswahlmusik bereits während seiner Leipziger Zeit (1701–1705) komponiert und aufgeführt haben könnte. Da von Amts wegen der Thomaskantor und *Director chori musici* offiziell mit der „Besorgung der Kirchen *Music*“ zur Ratswahl beauftragt wurde, wäre dies nur unter der Voraussetzung möglich gewesen, daß Telemann den damals amtierenden Johann Kuhnau im Kantorat zu vertreten hatte.¹⁹ Immerhin scheint ein solche

¹⁵ Stimmensatz überliefert unsere Kantate in einer stark abweichenden Fassung; vgl. dazu K. Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek* (Fußnote 5), S. 204.

¹⁶ Vgl. Dürr Chr 2, S. 75.

¹⁷ Schulze, BJ 1985, S. 185; K. Beißwenger, a. a. O. (Fußnote 14), S. 215.

¹⁸ Vgl. Dok II, Nr. 264.

¹⁹ Lange, a. a. O. (Fußnote 4), S. 16f.

²⁰ Da Telemann im Herbst 1701 das Studium an der Leipziger Universität aufnahm und die Stadt vor dem 12. Juni 1705 verließ, kämen für die Aufführung nur die Jahre 1702 bis 1704 in Frage. Auch von Melchior Hoffmann – Telemanns Amtsnachfolger an der Leipziger Neukirche – ist eine Ratswahlkantate nachweisbar. Diese Komposition ist in Breitkopfs

Situation bald nach Kuhnaus Amtsübernahme eingetreten zu sein: Wie sich aus verschiedenen Quellen ergibt, war der Thomaskantor von einer schweren Krankheit heimgesucht worden und konnte seinen Dienstverpflichtungen wohl über einen längeren Zeitraum nicht nachkommen.²⁰ Der Regierende Bürgermeister Franz Conrad Romanus sah sich daher veranlaßt, einen Vertreter (Substituten) zu bestellen, der – sollte der Thomaskantor versterben – dessen Nachfolge antreten konnte. Wohl nur aus dieser Situation heraus hatte er den jungen Telemann beauftragt, alle 14 Tage ein Figuralstück in der Thomaskirche aufzuführen.²¹ Ließe sich unsere Kantate in so frühe Zeit datieren, dann müßte sie zu den Figuralstücken gehören, die Telemann im Auftrag des Rates komponiert hatte. Eine so zeitige Einordnung ist aber einerseits aus stilistischen Gründen schwer vorstellbar und kommt zum andern wegen der Verwendung von zwei Oboi d'amore in der Sopran-Arie „Zion liegt zu deinen Füßen“ (Satz 4) nicht in Betracht.²² Wie Hans-Joachim Schulze dargelegt hat, war die Oboe d'amore in Leipzig erst seit etwa 1720 verfügbar.²³ Telemann verwendete dieses Instrument noch nicht in den Frankfurter Jahren, sondern erst in seiner Hamburger Zeit, erstmals nachweislich 1722 in der Oper „Genserich oder Sieg der Schönheit“ (TWV 21:10).²⁴

Viel eher wahrscheinlich wäre daher ein völlig anderer Entstehungszusammenhang. Vom 1. bis 14. oder 15. August des Jahres 1722 weilte Telemann zum zweiten Mal in Leipzig, als er sich um das durch den Tod von Johann Kuhnau vakant gewordene Thomaskantorat bewarb. Zur Aufführung seiner Probemusik kam es am 9. August, dem 10. Sonntag nach Trinitatis. Zwei Tage darauf, am 11. August, wurde Telemann vom Rat einstimmig zum Thomaskantor gewählt, ohne den vorbereiteten Revers zu unterzeichnen, da er den Hamburger Senat noch nicht um

Verzeichniß Musicalischer Werke, ... Leipzig, in der Michaelmesse 1761, auf S. 24 wie folgt annonciert: „Hofmann, M. Organisten in Breslau, Rathswahl=Cantate. à 2 Clarini, Tymp. 2 Violini, 2 Violen, 4 Voci, Basso ed Organo. a 2 thl.“ [Breitkopfs irreführender Zusatz („Organisten in Breslau“) ist im zweiten nichtthematischen Verzeichnis von 1764 richtiggestellt worden, so daß sich der Katalogeintrag zweifelsfrei auf eine Komposition Melchior Hoffmanns bezieht. Vgl. dazu A. Glöckner, a. a. O. (Fußnote 11), S. 44.]

²⁰ Der Thomaskantor litt an Schwindsucht, von der er auch in den Folgejahren nicht mehr geheilt werden konnte. Nach Telemanns Aussage mußte in jener Zeit mit Kuhnaus „baldigem Tod“ gerechnet werden. G. P. Telemann, *Autobiographie von 1740*, in: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 366.

²¹ In seinem Bewerbungsschreiben, mit dem sich Telemann am 8. August 1704 offiziell um das Organistenamt an der Leipziger Neuen Kirche bewarb, hob er hervor, daß er von seiner „Composition“ bereits „einige Proben in hiesigen Kirchen zu St. Thomae und Nicolai an den Tag geleet“, Stadtarchiv Leipzig, *Tit. VII.B.117*, fol. 167 (olim 182) r + v, wiedergegeben in: *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von H. Große und H. R. Jung, Leipzig 1972, S. 22 f.

²² Eigentümlicherweise erscheinen die beiden Oboi d'amore-Stimmen in Köppings Spartierung in Quart- und nicht – wie zu erwarten – in Terztransposition. Um einen Irrtum auszuschließen, vermerkte der Kopist neben der Besetzungsangabe „NB. Wenn die Hautbois eine Quarte tiefer geschrieben | werden, so werden sie mit dem Bass *accurat* über-[ein] | kommen.“

²³ H.-J. Schulze, in: *Beiträge zum Konzertschaffen Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1981 (Bach-Studien. 6.), S. 13 ff.

²⁴ Lange, a. a. O., (vgl. Fußnote 4) S. 15 f.

seine Dimission ersucht hatte. Die Frage nach der von Telemann aufgeführten Probemusik ist bereits mehrfach gestellt worden, blieb aber bislang unbeantwortet. Es ist nicht anzunehmen, daß uns mit der Kantate „Der Herr ist König“ Telemanns Leipziger Bewerbungsstück vorliegt, da das Libretto keinerlei Bezüge zum Evangelium des 10. Trinitatissonntags aufweist. Hingegen könnte ein weiteres unmittelbar bevorstehendes Ereignis den Leipziger Rat veranlaßt haben, Telemann mit der Komposition einer zweiten *Musik* zu beauftragen: die Ratswahl, welche alljährlich am letzten Montag im August (am Montag nach Bartholomäi) mit einem Festgottesdienst in der Nikolaikirche begangen wurde und bei welcher im Jahre 1722 die Wahl von Gottfried Lange zum Regierenden Bürgermeister auf der Tagesordnung stand. Der feierliche Akt fiel auf den 25. August, und es lag wohl nichts näher, als den soeben gewählten Thomaskantor ex officio mit der Komposition der Festkantate zu beauftragen und diese nicht bei dem derzeit amtierenden Substituten²⁵ zu bestellen. Wie Peter Wollny feststellen konnte, war Melchior Hoffmann – nachdem er sich um die durch den Tod von Friedrich Wilhelm Zachow vakant gewordene Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle/Saale beworben hatte – eine ähnliche Aufgabe anvertraut worden, als er im April 1713 vom Konsistorium mit der Komposition einer „Trauer-Music“ für den verstorbenen preußischen König Friedrich I. beauftragt wurde. Die Aufführung der Kantate erfolgte am 1. Mai 1713 unter Hoffmanns Leitung in der Marienkirche zu Halle.²⁶ Ob Telemann die Ratswechsellmusik selbst dirigiert hat, bleibt ungewiß. Da er vermutlich bereits am 14. oder 15. August nach Hamburg abreiste, ist dies nicht ohne weiteres anzunehmen.²⁷ Zu denken gibt allerdings die am 25. September 1722 erfolgte Zahlung von 16 Talern und 3 Groschen an den Aktuarium Johann Christoph Götzte am Brühl,²⁸ bei dem der Bewerber in Leipzig logiert hatte, und es bleibt

²⁵ Nach Kuhnaus Tod übernahm der Thomasschüler Johann Gottlieb Mesenberger (1702–1723) einige Vertretungsaufgaben. Am 22. Februar 1723 wurden ihm „zur Verehrung“ 6 Taler aus der Stadtkasse gezahlt. Stadtarchiv Leipzig, „COPIAL BUCH 1722. IN 1723.“, fol. 116^v: „6 thl. Johann Gottlieb Mesenbergern *Alumno* Thom: zu einer Verehrung, am 22. Febr. [1723]“. – Die Witwe Susanna Elisabeth Kuhnau erhielt 1722 nicht nur die ihr im Zusammenhang mit dem Gnadenhalbjahr zustehenden Quartalszahlungen zu Trinitatis (31. Mai) und Crucis (14. September), sondern auch eine Zahlung zu Lucia (13. Dezember). Bach hingegen nahm bereits für Reminiscere 1723 (21. Februar) – also noch für die Zeit vor dem offiziellen Amtsantritt – seine erste Quartalszahlung in Empfang. Das „COPIAL BUCH 1722. IN 1723.“, welches die nicht mehr vorhandenen Zahlungsbelege wohl zum Teil wörtlich zitiert, enthält auf fol. 110^v dazu folgenden Eintrag: „21 thl. 21 gl. Johann Sebastian Bachen, *Cantori*, am 15. May 1723.“.

²⁶ P. Wollny, *Bachs Bewerbung um die Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle und ihr Kontext*, BJ 1994, S. 28 f.

²⁷ Stadtarchiv Leipzig, *Jahres Rechnung des Raths der Stadt Leipzig über Einnahme und Ausgabe von 24. Augusti, 1721. bis den 29. dito, 1722.* ... „Ausgabe In Gemein. Wegen derer Kirchen- und Schul-Diener.“, S. 167: „22 fl. 18 gr. Hn. Georg Philipp Telemann, *Organisten* in Hamburg, Reisegeld, als er zur Probe bey dem *vacanten* Cantordienste verschrieben worden, den 14. Aug. No. 316 u. 317.“ Leider sind die zugehörigen Belege nicht mehr vorhanden.

²⁸ Stadtarchiv Leipzig, *Jahres Rechnung des Raths der Stadt Leipzig über Einnahme und Ausgabe vom 30. Augusti 1722 bis 28. dito 1723.*; „Ausgabe. In Gemein. Wegen derer Kirchen und Schul-Bedienten“, S. 155 „16 thl. 6 gl. Johann Christoph Götzten, vor Zehrung und

zu fragen, weshalb der Gastgeber die Spesenzahlung erst 42 Tage nach dessen Abreise erhielt. Im Hinblick auf den zeitlichen Ablauf ist darüber hinaus zu berücksichtigen, daß Telemann erst am 3. September sein Entlassungsgesuch an den Hamburger Senat zu Papier brachte. Wäre er später als bisher angenommen in die Hansestadt zurückgekehrt, ließe sich dieses Datum viel leichter zuordnen. Beide Daten, der Termin für die relativ spät erfolgte Spesenzahlung und der des Entlassungsgesuches, sind mit einer bereits am 14. oder 15. August erfolgten Abreise Telemanns zumindest nicht ohne weiteres in Einklang zu bringen.²⁹

Unsere Deutung, daß die Kantate von Telemann für die Leipziger Ratswahl im Jahre 1722 komponiert sein könnte, hindert nicht die Annahme, daß die vorliegende Partitur im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung der Kantate zum Reformationsfest 1724 hergestellt worden ist. Die Darbietung einer vergleichsweise bescheidenen Komposition zu diesem Anlaß wäre damit zu begründen, daß der Reformationstag in Sachsen ohnehin nur als „halber Feiertag“ begangen wurde³⁰ und sich der instrumentale Aufwand dementsprechend in Grenzen halten konnte. Hinsichtlich des Aufführungsortes wäre vor allem an die Universitätskirche St. Pauli zu denken, wo das Werk – dann wohl von der zweiten Kantorei dargeboten – am 31. Oktober 1724 erklingen sein könnte. In dieser Kirche hatte Bach den sogenannten „alten Gottesdienst“ zu besorgen. Auf eine nochmalige Aufführung (um 1726/1727,³¹ zum gleichen Anlaß?) weist der Rezitativ-Nachtrag von der Hand Christian Gottlob Meißners auf der letzten Partiturseite.

anderer *accommodirung*, als der Capellmeister von Hamburg Hr. Georg Philipp Telemann sich wegen der *vacanten Cantor Stelle* 14. tage bey ihme aufgehalten, den 25. Septbr: 1722 No 291“. Im „COPIAL BUCH 1722. IN 1723.“, fol. 116r heißt es dazu detailliert: „16 thl. 3 gl. Hn. Johann Christoph Götzen vor Zehrung, Stube Licht und Brief-Porto als H. George Philipp Telemann wegen der *vacanten Cantor Stelle* von Hamburg anhero verlanget worden, am 25. dito [Sept.]“. Von einem 14tägigen Aufenthalt ist hier jedoch nicht die Rede. E. Kroker (*Bachs Berufung in das Kantorat der Thomasschule*, in: ders., Aufsätze zur Stadtgeschichte Leipzigs. Leipzig 1929, S. 139) hat diese zweite Zahlung dahingehend gedeutet, daß Telemann sich im September 1722 ein zweites Mal in Leipzig aufgehalten hätte.

²⁹ Die Spesenzahlung von 16 Talern und 3 Groschen erscheint für einen 14tägigen Aufenthalt außerordentlich hoch. Für Bachs etwa gleich langen Aufenthalt in Halle wurden dem Wirt lediglich 7 Reichstaler und 2 Groschen, also weniger als die Hälfte, gezahlt; vgl. dazu Wollny, a. a. O. (Fußnote 26), S. 32. Erklären läßt sich diese Differenz allenfalls mit den damals wesentlich höheren Lebenshaltungskosten in Leipzig. – Über seinen Aufenthalt in Leipzig vermeldet der *Hamburger Relations-Courier* am 19. August (No. 129, Leipzig, vom 14. Augusti 1722): „Am verwichenen Sonntag legte der neue Director Chori Musici in der Kirchen zu St. Thoma seine Probe ab, und ist derselbe hierauff von E. E. Hochw: Rath dieser Stadt zu diesem Officio angenommen worden.“ Dokumentarisch ist Telemanns Aufenthalt in Hamburg vor dem 3. September 1722 (Datum des Entlassungsgesuchs an den Senat) zumindest nicht zu belegen; freundlicher Hinweis von C. Lange (Magdeburg) und A. Clostermann (Hamburg).

³⁰ H.-J. Schulze, *Reformationsfest und Reformationsjubiläen im Schaffen Johann Sebastian Bachs*, in: Festbuch. VI. Internationales Bachfest der DDR, Leipzig 13. bis 18. September 1989, in Verbindung mit dem 64. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig 1989, S. 38 ff.; siehe auch M. Petzoldt, *Gottesdienst und Kantate am Reformationsfest zur Bachzeit in Leipzig. Gabe an die Teilnehmer der Tagung der „Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung“*, Thomaskirche zu Leipzig 23. bis 27. März 1990.

³¹ Späte Schriftformen des Kopisten (hakenförmiger C-Schlüssel), vgl. auch Beißwenger,

Daß Bach im Herbst 1724 den fehlenden Librettotext im Mittelteil der Tenor-Arie „Prahlet, ihr Völker“ ohne weiteres nachtragen konnte, läßt sich zwanglos durch die Annahme eines Rückgriffs auf den Textdruck von einer erst zwei Jahre zurückliegenden Aufführung erklären – und die Tatsache, daß in so kurzer Zeit bereits einige Aufführungsstimmen abhandengekommen waren, dürfte am ehesten auf mancherlei Unordnung in der Thomasschule während des einjährigen Interregnums nach Kuhnaus Tod zurückzuführen sein.

a. a. O. (siehe Fußnote 14), S. 207 (Fußnote 308). Vergleichbare Schriftformen finden sich in den von Meißner geschriebenen Stimmen in *St 101* (BWV 17), *St Thom 129* (BWV 129), *St 117* (BWV 232^{III}) und in seiner Partiturabschrift der Kantate BWV 173 (P 74).

