

Überlegungen zu Bachs Kommunionsmusiken¹

Zu den offenen Fragen zur Leipziger Kirchenmusik Johann Sebastian Bachs gehört diejenige nach der Musik „sub communione“. Daß mit Aufführungen von Musik unter der Kommunion zu rechnen ist, geht unzweifelhaft aus der von Bach notierten Gottesdienstordnung zum 1. Advent 1723(?) hervor. Dort heißt es „... (13) Verba Institutionis. (14) Prælud. auf die Music. Und nach selbiger wechselweise prælud. v Choräle gesungen, biß die Communion zu Ende...“.² Auf den Bedarf an Musik unter der Kommunion hat auch Arnold Schering bereits hingewiesen.³ Unter Berufung auf die *Leipziger Kirchen-Andachten*,⁴ den *Leipziger Kirchen-Staat*⁵ und die *Annalen Siculs*⁶ vermutet Schering, daß Bach „für diesen Zweck ... kurze Stücke, kleinere Chorsätze oder konzertierende Arien bereit halten“ mußte.⁷ Im Zusammenhang mit der „neuen Chronologie“ der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs kamen die Kommunionsmusiken erneut ins Gespräch. Alfred Dürr nennt die Musik „sub communione“ als eine der möglichen Aufführungsgelegenheiten für den zweiten Teil zweiteiliger Kantaten beziehungsweise der zweiten Kantate bei den von ihm postulierten Doppelaufführungen.⁸ Auch Günther Stiller hält es für denkbar, daß jene zweiten Teile beziehungsweise Kantaten „sub communione“ erklingen sind,⁹ weist jedoch darauf hin, daß die gelegentlich über den zweiten Teilen zu findende Überschrift „nach der Predigt“¹⁰ auch als Hinweis für

¹ Klaus Hofmann zum sechzigsten Geburtstag gewidmet.

² Dok I, Nr. 178; vgl. auch Dok I, Nr. 181.

³ A. Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936, 2. Aufl. 1954, S. 10.

⁴ *Leipziger Kirchen-Andachten, Darinnen Der Erste Theil Das Gebetbuch, Oder Die Ordnung des gantzen öffentlichen Gottes-Dienstes durchs ganze Jahr ... Der Ander Theil Das Gesangbuch ... , Nebst einer Vorrede, Herrn L. Gottlob Friedrich Seligmanns ...*, Leipzig 1694, S. 36: „Unter der Communion (ehe die teutschen Lieder angefangen werden), wird ein Stück musicirt oder eine Motette gesungen“.

⁵ *Leipziger Kirchen-Staat, Das ist Deutlicher Unterricht vom Gottes-Dienst in Leipzig...*, Leipzig 1710, S. 10: „Unter der Communion werden laut der Kirchen-Ordnung folgende Lieder gesungen ...“ (folgt Liste von sieben Liedern, nach dem siebten:) „... Doch richtet man sich nach der Zahl der Communicanten, zu vorhero aber wird eine Lateinische Motete gesungen...“.

⁶ C. E. Sicul, *Neo Annalium Lipsiensium Continuatio II*, Leipzig 1717, S. 571: „unter wähen der Communion“ wird „eine Concerte oder Motete musiciret“. Allerdings geschieht dies nach Sicul nur an hohen Festen, während „an gemeinen Sonntagen aber, gleichwie auch unter der Wochen-Communion lauter Teutsche Lieder ... gesungen“ werden.

⁷ Schering, a. a. O. (wie Fußnote 3).

⁸ Dürr Chr 2, S. 58 ff. und 164 ff., dort besonders N 9.

⁹ G. Stiller, *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*, Berlin 1970, S. 69 ff. Stiller hält es – wohl zu Recht – für denkbar, daß auch weitere, nicht ausdrücklich als zweiteilig gekennzeichnete Kantaten in zwei Teilen aufgeführt worden sein könnten.

¹⁰ BWV 21 („Ich hatte viel Bekümmernis“), BWV 76 („Die Himmel erzählen die Ehre

die Aufführung der zweiten Teile beziehungsweise Kantaten direkt im Anschluß an den Kanzeldienst verstanden werden kann.¹¹

Im folgenden Beitrag soll mit Hilfe der Leipziger Praxis des späten 18. Jahrhunderts und anhand von Beobachtungen an Leipziger Originalstimmen Bachscher Kantaten eine These zu den Kommunionsmusiken Bachs in den letzten Jahren seiner Leipziger Amtszeit entwickelt werden. Zuvor allerdings ist es ratsam, noch einmal kurz auf die Frage der Doppelaufführungen einzugehen.

1. Die Doppelaufführungen und die „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“

Im Zusammenhang mit den von ihm im damaligen Leningrad aufgefundenen „Texten zur Leipziger Kirchen-Music“ meldete Wolf Hobom Zweifel an den von Dürr postulierten Doppelaufführungen an,¹² da jeweils nur der Text einer Kantate in den Textdrucken enthalten sei.¹³ Dürr entgegnete, es sei keineswegs sicher, daß wirklich die Texte aller im Gottesdienst erklingenden Musik auch in die Textblätter aufgenommen worden seien.¹⁴

Schon die Tatsache, daß offenbar „sub communione“ musiziert wurde, aber keine Kommunionsmusiken in den Textdrucken vorkommen, bestätigt zunächst die Dürrschen Zweifel. Allerdings könnte man das Fehlen der Kommunionsmusiken auch damit erklären, daß etwa lateinische Motetten gesungen wurden¹⁵ und diese – wie die Motette zum Eingang oder auch die lateinischen Ordinariumsteile an den Festtagen – in den Textheften grundsätzlich fehlen. Definitive Belege für aufgeführte, aber in den Textdrucken nicht aufgenommene deutsche Figuralmusik hingegen sind für Bachs Leipzig bisher nicht bekanntgeworden.

Anders im nahen Weißenfels. Dort erlaubt es eine ungewöhnlich günstige Quellenlage, erhaltene Textdrucke mit anderen Aufzeichnungen zur gottesdienstlichen Musik zu vergleichen. Bekanntermaßen führten die beiden Hofkapellmeister Johann Philipp und Johann Gotthilf Krieger während eines Großteils ihrer Amtszeit Buch über die jeweils im Gottesdienst aufgeführten Werke.¹⁶ Diese Aufzeich-

Gottes“), BWV 147 („Herz und Mund und Tat und Leben“) und BWV 186 („Ärgre dich, o Seele, nicht“).

¹¹ Vgl. dazu Stiller, a. a. O. (wie Fußnote 9), S. 69f.

¹² W. Hobohm, *Neue „Texte zur Leipziger Kirchen-Music“*, BJ 1973, S. 12ff.

¹³ Lediglich zu einer Wiederaufführung der zweiteiligen Kantate 194 ist ein Textheft erhalten, vgl. dazu weiter unten.

¹⁴ A. Dürr, *Bemerkungen zu Bachs Leipziger Kantatenaufführungen*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum III. Internationalen Bach-Fest der DDR, Leipzig, 18./19. September 1975, Leipzig 1977, S. 165ff., sowie Dürr Chr 2, S. 165.

¹⁵ Auf (lateinische) Motetten als mögliche Kommunionsmusiken wird in den in Fußnote 4–6 zitierten Quellen hingewiesen.

¹⁶ Zu den Auführungsjournalen der beiden Krieger vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels*, Leipzig 1911, passim, M. Seiffert, Vorwort zu *Johann Philipp Krieger, 1649–1725, 21 Ausgewählte Kirchenkompositionen*, Leipzig 1916 (DDT 53/54), besonders S. XXIIff., sowie K.-J. Gundlach, *Johann Philipp Krieger – das geistliche Vokalwerk*, in: Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter.

nungen können mit jüngst aufgefundenen Textdrucken zu einigen Sonn- und Festtagen¹⁷ verglichen werden. Daraus geht zusammenfassend hervor, daß die Textdrucke nur einen – je nach Wichtigkeit des Festes unterschiedlich großen – Bruchteil der im Gottesdienst erklingenden Musiktexte enthalten. In einem normalen Vormittagsgottesdienst erklangen, den Aufführungsjournalen zufolge, in der Weißenfelser Schloßkirche mindestens eine Missa (Kyrie – Gloria) und zwei Kantaten; mitgeteilt wird in den Textdrucken zu solchen einfachen Gottesdiensten aber nur der Text der ersten Kantate.¹⁸

Es ist durchaus denkbar, daß wir es hier nicht mit einer singulären Praxis zu tun haben, sondern der Abdruck nur der ersten Kantate (der ‚Evangelien-Musik‘) in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – zumindest an ‚gewöhnlichen‘ Sonntagen – eine verbreitete Praxis war und somit die „Texte der Leipziger Kirchen-Music“ den Doppelaufführungen nicht entgegenstehen.

Ein Bestätigung dessen bietet möglicherweise die Wiederaufführung der Kantate 194 „Höchsterwünschtes Freudenfest“ am 20. 5. 1731: Der Textdruck¹⁹ enthält nur den ersten Teil der Kantate, ein Ersatzbogen zur Continuo-Stimme,²⁰ Satz 5 (vorletzter Satz des 1. Teils) bis Satz 10 (4. Satz des 2. Teils) enthaltend,²¹ datiert laut Wasserzeichenbefund wahrscheinlich just aus dieser Zeit (1727–1731). Dies könnte auf zwei Aufführungen hindeuten: eine nur des ersten Teils am 20. 5. 1731 (belegt durch den Textdruck) und eine der vollständigen Kantate in zeitlicher Nähe (belegt durch den beide Teile betreffenden Ersatzbogen);²² denkbar, ja wahrscheinlich aber ist es, daß am 20. 5. 1731 beide Teile erklingen sind, dem Usus entsprechend aber nur der erste in das Textheft aufgenommen wurde.²³

2. Kommunionsmusiken in Leipzig im späten 18. Jahrhundert

Besonders gut dokumentiert ist die Leipziger Kirchenmusik der ersten drei Amtsjahre Johann Adam Hillers. Beginnend mit dem Fest Mariae Heimsuchung 1789 gab Hiller mindestens drei Jahre lang Kirchenmusik-Textdrucke heraus.²⁴ Im

Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, hrsg. von R. Jacobsen, Amsterdam 1994 (Chloe. Beihefte zum Daphnis. 18.), S. 63–73 (dort S. 65 ein Faksimile aus den Aufführungsjournalen).

¹⁷ Vgl. U. Wolf, *Textdrucke zur Weißenfelser Hofmusik in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*, in: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 6, 1997, S. 91–107.

¹⁸ Vgl. ebenda, S. 101 ff. Mehr als nur ein Kantatentext wird in den Textdrucken wiedergegeben, wenn es sich um besondere ‚Fürstenfeiertage‘ (zum Beispiel dessen Geburtstag) handelt und die Kirchenmusiktexte der Verherrlichung des Fürsten dienen.

¹⁹ Wiedergegeben in BT, S. 446 f.

²⁰ In *St* 48, vgl. F. Rempp, NBA I/31 Krit. Bericht, S. 105 ff. (Stimme B 14a), sowie S. 127.

²¹ Die Sätze 5 und 10 sind nicht vollständig in dem Ersatzbogen enthalten: er beginnt inmitten von Satz 5 und endet vor dem Schluß von Satz 10.

²² So Rempp, a. a. O. (wie Fußnote 20), S. 127.

²³ So auch Stiffler, a. a. O. (wie Fußnote 9), S. 73.

²⁴ Erhalten in Leipzig MB. Es ist sowohl in Anbetracht der wenigen zwischen 1750 und 1789 erhaltenen Textdrucke als auch der Formulierungen auf diesen Textdrucken unwahrschein-

Gegensatz zu den Textdrucken aus der Zeit Kuhnaus und Bachs sind in den Textheften Hillers die Texte der im Gottesdienst erklingenden Musik (fast) vollständig enthalten.²⁵ In einem normalen Vormittagsgottesdienst erklangen demnach in der Regel eine Motette beziehungsweise ein Hymnus, ein Kyrie mit Posaunenbegleitung, eine Kantate (vor der Predigt) und eine Kommunionmusik, an bestimmten Festtagen zusätzlich figural eine Missa mit Kyrie und Gloria sowie, nach der Predigt, ein figurales Sanctus oder auch ein Te Deum.

Freilich ist der zeitliche Abstand zwischen Bachs Tod und der Amtszeit Hillers zu groß, um ohne Umschweife von der Praxis Hillers auf diejenige Bachs zu schließen. Eine ganze Reihe von Indizien legt jedoch ein hohes Maß an Kontinuität in der Leipziger Kirchenmusik nahe. In einer langen Vorbemerkung zum ersten Textheft unterrichtet Hiller über seine Prinzipien bei der musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste. Hiller sieht sich darin gezwungen, die Einführung neuer, deutscher Motetten anstelle der lateinischen Motetten aus dem *Florilegium portense* von Bodenschatz zu verteidigen; ein Beleg dafür, daß sich auch in diesem, schon zu Bachs Zeit rückständigsten Punkt der Leipziger Kirchenmusik bis zu Hillers Zeit nichts geändert hatte. Vergleicht man den übrigen Ablauf der Gottesdienste, wie er sich in den ausführlichen Textdrucken Hillers darstellt, mit demjenigen zur Zeit Bachs,²⁶ stellt man erstaunliche Übereinstimmungen fest, eine Kontinuität ist also in Teilen belegt.

Zu den uns hier interessierenden Kommunionsmusiken teilt Hiller in dem bereits erwähnten Vorwort mit:

„Unter der Communion soll mit Agnus Dei, oder einer Choralmäßigen deutschen Musik abgewechselt werden. Eine rührende Arie, ein wohlgewähltes Chor aus einer Passionscantate oder einem Oratorium wäre ohnfehlbar hier sehr schicklich.“

Damit sind die Kommunionsmusiken – wie zu erwarten – der vielfältigste Teil innerhalb der gottesdienstlichen Musik. Anhand der erhaltenen Textdrucke sind 172 Kommunionsmusiken dokumentiert. Knapp ein Fünftel dieser Musiken wurde mit einem figuralen Agnus Dei bestritten,²⁷ etwa ebensooft erklang eine „choralmäßige deutsche Musik“, im Textdruck in der Regel angekündigt als „Choral mit Posaunen“, worunter wahrscheinlich ein schlichter Choralatz zu verstehen ist; Hiller führte damit offensichtlich eine Praxis aus der Zeit Doles' fort.²⁸ Entsprechende

lich, daß – wie Stiller, a. a. O. (wie Fußnote 9), S. 68 vermutet – Textdrucke während des gesamten 18. Jahrhunderts ausgegeben wurden. Vielmehr ist in den Textdrucken Hillers ein Neuanfang zu sehen, was auch die gänzlich andere Gestaltung (vor allem die nun erfolgte Wiedergabe aller Musiktexte einschließlich derjenigen der Motetten) erklärt.

²⁵ Einige wenige handschriftliche Korrekturen und zusätzlich eingetragene Musikstücke (zumindest zum Teil von Hillers Hand) bezeugen in den Textheften weitere Aufführungen. Ferner ist bei den Ordinariumsteilen in der Regel nur der Textanfang genannt (etwa „Kyrie mit Posaunen“).

²⁶ Vgl. Stiller, a. a. O. (wie Fußnote 9), passim.

²⁷ Eine dieser Kompositionen ist anhand des Aufführungsdatums auf einer Abschrift aus Hillers Besitz identifizierbar: ein Agnus Dei Frantisek Xaver Brixis (SBB *Mus. ms.* 2452).

²⁸ Doles schreibt dazu 1757 in einem Brief an Gottfried Benedict Funk: „...und da hier, wie Sie wissen, die Musik auch unter der Communion eingeführt ist, so musicire ich bey dieser

Sätze sind in Hillers *Allgemeinem Choral-Melodienbuch* von 1793 enthalten,²⁹ in dessen Vorwort ausdrücklich auf die Praxis der Posaunenbegleitung hingewiesen wird.³⁰

Der größte Anteil der Kommuniionsmusiken aber entfällt auf die dritte Gruppe, also Einzelsätze oder auch mehrere Sätze umfassende Teile aus größeren Werken. Aufgeführt wurde als Kommuniionsmusik beispielsweise auf vier Sonntage und einen Feiertag verteilt die Klopstocksche Parodie des *Stabat mater* von Pergolesi,³¹ aus der ein Teil auch später noch einmal aus dem Zusammenhang gelöst als Kommuniionsmusik erklang. Ferner wurden Arien aus Hasses *Pellegrini*³² und aus den von Hiller herausgegebenen *Meisterstücken des italiänischen Gesangs ... mit deutschen geistlichen Texten*³³ unter der Kommunion gegeben. Viele andere Sätze werden ihren Ursprung in größeren Werken haben, ohne daß mir bislang eine Identifizierung gelang. Als besonders interessant ist herauszustellen, daß es sich bei etlichen der unter der Kommunion erklangenen Arien um Einzelsätze aus an anderen Sonntagen als Hauptmusik vor der Predigt aufgeführten Kantaten handelt.

Als vierte, nicht in Hillers Vorwort genannte Gruppe werden diverse lateinische Kompositionen in den Textdrucken als Kommuniionsmusik genannt: ein lateinischer Psalm, einige lateinische Hymnen und Motetten, etliche Kyries, zweimal ein Credo, dreimal ein Sanctus (zum Teil mit Benedictus und Osanna), einmal ein Osanna allein.

Wollte man diese Vielfalt an Musik auf einen gemeinsamen Nenner bringen, so müßte man wohl sagen, daß nahezu jede Art andächtiger Musik ohne allzu große zeitliche Ausdehnung unter der Kommunion aufgeführt werden konnte.

Feyerlichkeit allemal einen Choral mit Zinken, Zugtrompeten und Posaunen, Hautboen, Bassönen und Hörnern ...“ (zitiert nach H.-J. Schulze, *Über den Endzweck der Kirchenmusik in Leipzig nach 1750*, BJ 1995, S. 191). Auf eben jene Tradition nimmt wohl auch folgende Nachricht in den *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* von 1768 Bezug: „Unser würdiger und geschickter Cantor und Musicdirector an beyden Hauptkirchen allhier, Herr Doles, hat einen Versuch mit bekannten Kirchenliedern gemacht ... Sein Verfahren ist natürlich und leicht. Der Choral wird von dem Chore nach der gewöhnlichen Melodie vierstimmig gesungen und zur Verstärkung derselben nimmt der Componist ein Chor Posaunen zu Hilfe“ (zitiert nach C. Ahrens, *Geistliches oder weltliches Blasen – Johannes Kuhlos Wirken aus musikwissenschaftlicher Sicht*, in: H. D. Schlemm (Hrsg.), *Über 200 Posaunenchöre von 1735 bis 1883*, Gütersloh 1994 (Beiträge zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit. 3.), S. 69).

²⁹ J. A. Hiller, *Allgemeines Choral-Melodienbuch*, Leipzig 1793, Reprint Hildesheim, New York 1978.

³⁰ S. XIII: „Jetzt nun ziehe ich sie, zur Bequemlichkeit der Orgel- und Clavierspieler, auf zwei Linien zusammen; doch so, daß der eigenthümliche Gesang jeder Singstimme beybehalten ist, um sie, mit einiger Aufmerksamkeit, unter ihren gehörigen Schlüsseln, für jedes Sing- oder Posaunenchor ausschreiben zu können.“

³¹ 14.–16. Sonntag nach Trinitatis, Michaelis und 17. Sonntag nach Trinitatis 1789.

³² Auf Einzelpachweise kann im folgenden verzichtet werden; sie werden einer in Vorbereitung befindlichen Spezialstudie des Verfassers über die Hillerschen Textdrucke zu entnehmen sein.

³³ Leipzig 1791. Komponist der kontrafazierten „Meisterstücke“ ist J. A. Hasse.

3. Beobachtungen an den Originalstimmen

Johann Sebastian Bachs

Es ist – wie bereits gesagt – nicht unproblematisch, von der Praxis des ausgehenden 18. Jahrhunderts auf die Amtszeit Bach rückzuschließen. Sicher aus späterer Zeit stammt die Praxis, posaunenbegleitete Choräle während der Kommunion zu spielen; dies geht – wie bereits erwähnt – ganz offensichtlich auf eine Idee Doles' zurück. Aber auch die Fortführung dieser Praxis (immerhin bereits 1757 belegt) beweist die Traditionsverbundenheit der Leipziger Kirchenmusik auch zu Hillers Zeit.

Besonderes Augenmerk soll hier auf die Verwendung von einzelnen Arien aus größeren Werken als Kommunionmusik gelegt werden, eine Möglichkeit, die – wie oben erwähnt – bereits Schering auch für Bach in Betracht zog und die den Verfasser als Herausgeber der Kantate „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ (BWV 125) in der NBA aufmerken ließ. In dieser Kantate nämlich haben wir es mit dem zunächst erstaunlichen Sachverhalt zu tun, daß in den Originalstimmen Revisions-eintragungen Bachs gehäuft im 2. Satz, der Arie „Ich will auch mit gebrochenen Augen nach dir, mein treuer Heiland, sehn“ für Flauto traverso, Oboe d'amore, Alt und Bc., anzutreffen sind. Allein dieser Satz wurde offenbar mehrfach revidiert, und Bachs Schrift aus den späten 1730er Jahren läßt sich ebenfalls nur in Satz 2 nachweisen.³⁴ Dies könnte als Indiz für aus der Kantate herausgelöste Aufführungen nur dieses einen Satzes gewertet werden. Die Kenntnis der Hillerschen Praxis legt nun die Frage nahe, ob dies als Einzelfall abzutun ist, oder ob sich Spuren für die Aufführung einzelner Sätze auch anderweitig im Bachschen Kantatenwerk finden lassen. Dabei sind als Indizien für eine Einzelaufführung neben Revisionspuren in nur einem Satz (wie in BWV 125/2) vor allem infolge einer Umbesetzung neu ausgeschriebene Stimmen zu werten, die nicht – wie sonst Praxis in den Bachschen Originalstimmensätzen – durch Tacet-Vermerke oder Verweiseichen in den vorhandenen Stimmensatz integriert worden sind. Insgesamt sind dem Verfasser fünf Kantaten bekannt, in deren Originalstimmen sich solche Indizien für die Aufführung einzelner Sätze finden (vgl. Tabelle S. 140–141).³⁵ Es handelt sich dabei insgesamt um Arien, die den Glauben angesichts des Todes und die Hoffnung auf die Ewigkeit zum Inhalt haben, und die entsprechenden Revisionsmaßnahmen lassen sich allesamt in die späten 1730er und die 1740er Jahre datieren. Wenngleich die Indizien freilich eine Einzelaufführung nicht zweifelsfrei beweisen, so legen sie dies doch nahe, und für eine solche Einzelaufführung wäre – zumindest innerhalb eines Gottesdienstes – an einer anderen Stelle als unter der Kommunion kaum Gelegenheit gegeben. Durchaus denkbar also, daß die Tradi-

³⁴ Vgl. NBA Krit. Bericht I/28.1 (M. Wendt, U. Wolf), S. 31 ff.

³⁵ Bei der Suche nach entsprechenden Änderungen wurde auf Kobayashi Chr sowie die Informationen der Kritischen Berichte zurückgegriffen; möglich erscheint, daß sich noch weitere Fälle aufdecken lassen. Zu denken wäre über diese fünf hinaus auch an BWV 70/3 und 199/6, jedoch gibt es hier auch Indizien, die auf eine Wiederaufführung mehrerer Sätze (BWV 70, vgl. NBA Krit. Bericht I/27 [A. Dürr], S. 103 ff. und 112) oder aber die Zugehörigkeit der entsprechenden Stimme zur ersten Leipziger Aufführung (BWV 199/6, NBA Krit. Bericht I/20 [K. Hofmann und E. May], S. 24 ff. und S. 41 f.) hindeuten.

tion, einzelne Arien aus größeren Werken „sub communione“ aufzuführen, aus dieser späten Amtszeit Bachs herrührt.

Daß die Zahl der gefundenen Sätze so gering ausfällt, mag verwundern, doch ist zu bedenken, daß natürlich nicht zwangsläufig in die Komposition eingegriffen werden mußte, um einen Satz allein wiederaufzuführen, und – anders als bei vollständigen Kantaten – die Zahl der zur Auswahl stehenden Einzelarien freilich groß ist und damit auch die Wahrscheinlichkeit, eine Arie zu finden, die ohne jeden Eingriff, also ohne zusätzliche Mühe verwendet werden konnte. Gut möglich ist es dennoch, daß sich unter Inbetrachtung dieser Möglichkeit noch in weiteren Sätzen – vielleicht auch aus den Großwerken – Indizien für eine Einzelaufführung finden lassen.

Das ohnehin dünne Geflecht an nachweisbaren Kantatenaufführungen in Bachs mittlerer und später Leipziger Zeit wird dadurch allerdings nochmals ausgedünnt. Während bisher jeder Eingriff Bachs als Beleg für die Wiederaufführung der ganzen Kantate gewertet wurde, ist nun auch zu erwägen, daß unter Umständen nur Teile als Kommuniionsmusik musiziert wurden.

Uwe Wolf (Göttingen)

Tabellarische Aufstellung der wahrscheinlich einzeln aufgeführten Kantatensätze

BWV	EA	Wiederaufgeführter Satz	Datierung
47/2	1726	Aria „Wer ein wahrer Christ will heißen, muß in Demut sich befeilen“ (Besetzung: Violine [?], Sopran, Bc.)	um 1742
114/5	1724	Aria „Du machst, o Tod, mir nun nicht ferner bange“ (Besetzung: Oboe, 2 Violinen, Viola, Alt, Bc.)	1740/47
125/2	1725	Aria „Ich will auch mit gebrochenen Augen nach dir, mein treuer Heiland, sehn“ (Besetzung: Flauto traverso, Oboe d'amore, Alt, Bc.)	2. Hälfte der 1730er Jahre
139/4	1724	Aria „Das Unglück schlägt auf allen Seiten um mich ein zentnerschweres Band“ (Besetzung: 2 Oboi d'amore, Violine, Baß, Bc.)	1743/1748
170/5	1726	Aria „Mir ekelt mehr zu leben, drum nimm mich, Jesu, hin“ (Besetzung: Flauto traverso, Oboe d'amore [mit V. I], 2 Violinen, Viola, Alt, Bc.)	1746/47

Wiederzulegen in den vorliegenden Stichausgaben möglich ist. Inwieweit
und dem Verfasser fünf Kantaten bekannt, in deren Originalstimmen sich solche
Indizien für die Aufführung einzelner Sätze finden (vgl. Tabelle S. 140–141). Es
handelt sich dabei insgesamt um Arien, die den Glauben angesichts des Todes und
die Hoffnung auf die Ewigkeit zum Inhalt haben, und die entsprechenden Revi-
sionsmaßnahmen lassen sich allesamt in die späten 1730er und die 1740er Jahre
datieren. Wenn gleich die Indizien lediglich eine Einzelaufführung nicht zweifelsfrei
beweisen, so legen sie dies doch nahe, und für eine solche Einzelaufführung es
– zumindest innerhalb eines Gottesdienstes – an einer anderen Stelle als unter der
Komposition keine Gelegenheit gegeben. Hierfür ist denkbar, daß die Trach-

¹⁰ Vgl. NBA Krit. Bericht 123 f. (St. Wendt, H. Wolf), S. 31 ff.

¹¹ Bei der Suche nach entsprechenden Änderungen wurde auf Kobayashi Cho sowie die Infor-
mationen der kritischen Berichte zurückgegriffen. Zunächst erscheint, daß sich noch weitere
Fälle abfinden lassen. Zu denken wäre über diese fünf hinaus auch an BWV 707 und 1996
genau wie es hier auch möglich, die auf eine Wiederaufführung mehrerer Sätze (BWV 707
vgl. NBA Krit. Bericht 127 f. (K. Dürl), S. 103 ff.) und 112) oder aber die Zugehörigkeit zu
entsprechenden Stücken zur ersten Leipziger Aufführung (BWV 1996, NBA Krit. Bericht
129 f. (K. Dürl) und S. 104 f. und S. 41 f.) hindeuten.

Belegt durch	Literatur
Autographe Stimme (unbezeichnet) des Obligatparts von Satz 2 (in der Partitur: Orgel), Einzelstimme ohne Tacet-Vermerke oder dergleichen, überschrieben: „Aria solo“ in <i>St 104</i> (NBA Quelle B 7)	Krit. Bericht I/23, S. 174ff. und 182ff., Kobayashi Chr, S. 49
In der Viola-Stimme dynamische Bezeichnungen nachgetragen in <i>St Thom 114</i> (NBA Quelle B 11)	Kobayashi Chr, S. 48
Zumindest dynamische Zeichen in der Flauto-traverso-Stimme in <i>St Thom 125</i> (NBA Quelle A 6, Faksimile im Notenband, S. VIII); in diesem Satz zusätzlich mehrere, jedoch nicht datierbare Revisionsschichten zu erkennen	Krit. Bericht I/28.1, S. 27ff., bes. S. 32 und S. 54, Kobayashi Chr, S. 37
Einzelstimme „Violino“ von der Hand J. C. Altnickols, nur diesen Satz enthaltend, überschrieben „Aria“, in <i>St Thom 139</i> (NBA Quelle A 8, Faksimile im Notenband, S. XIII), keine Hinweise auf Zugehörigkeit zur Violino-primo-Stimme (Tacet-Vermerk dort nicht getilgt), ersetzt möglicherweise ein Violoncello piccolo (Stimme der Erstaufführung nicht erhalten)	Krit. Bericht I/26, S. 89ff. und 101ff., Kobayashi Chr, S. 55
Autographe Einzelstimme „Traversiere“, nur diesen Satz enthaltend, in <i>St 94</i> (NBA Quelle B 2), ersetzt Organo obbligato	Krit. Bericht I/17.2, S. 96f. und 105f., Kobayashi Chr, S. 56