

Neue Quellen zu J. S. Bachs Beziehungen nach Gotha

Von Christian Ahrens (Bochum)

Im Rahmen einer umfassenden Durchsicht¹ von Quellen zur Gothaer Hofkapelle im 18. Jahrhundert wurden einige Dokumente ermittelt, die direkt oder indirekt Aufschluß geben über die Beziehungen des Hofes beziehungsweise einiger Hofmusiker und speziell des Kapellmeisters Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749, seit 1719 in Gotha) zu Johann Sebastian Bach. Sie ergänzen unsere bisherigen Kenntnisse, revidieren sie aber auch in einigen entscheidenden Punkten, wie im folgenden zu zeigen sein wird.

I. Bachs erster Besuch in Gotha

Die Nachricht vom Aufenthalt eines „ConcertMeisters“ Bach 1717 in Gotha, die Armin Fett² bereits 1951 in seiner Dissertation zur Musikgeschichte der Stadt Gotha mitgeteilt hatte, fand erst durch einen Beitrag von Eva-Maria Ranft³ im BJ 1985 die gebührende Aufmerksamkeit. Die Autorin argumentierte überzeugend, daß nur Johann Sebastian Bach gemeint gewesen sein kann. Neuerdings hat Andreas Glöckner⁴ diesen und weitere Belege zu den Umständen von Bachs Tätigkeit in Gotha 1717 dahingehend interpretiert, daß am Karfreitag (26. März) des Jahres eine Passion des damaligen Weimarer Konzertmeisters in Gotha aufgeführt wurde, und zwar unter seiner eigenen Leitung, da der damalige Gothaer Kapellmeister Christian Friedrich Witt

¹ Die im Jahre 2005 und 2006 durchgeführten Archivarbeiten wurden von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert, der ich dafür aufrichtig danken möchte. Dem Thüringischen Staatsarchiv Gotha (nachfolgend TSAG), in dem die hier vorgelegten Quellen aufbewahrt werden, sei dafür gedankt, daß es mir diese zugänglich machte und die Genehmigung zu ihrer Veröffentlichung gab.

² A. Fett, *Musikgeschichte der Stadt Gotha. Von den Anfängen bis zum Tode Gottfried Heinrich Stölzels (1749). Ein Beitrag zur Musikgeschichte Sachsen-Thüringens*, Diss. masch., Freiburg/Br. 1951, S. 141.

³ E.-M. Ranft, *Ein unbekannter Aufenthalt Johann Sebastian Bachs in Gotha?*, BJ 1985, S. 165–166; Ranft führt als Belegstelle bei Fett irrtümlich S. 42 an.

⁴ A. Glöckner, *Neue Spuren zu Bachs „Weimarer“ Passion*, in: LBzBF 1 (1995), S. 33–46.

krankheitshalber seinen Verpflichtungen nicht mehr nachkommen konnte (er starb am 3. April 1717 im Alter von 51 Jahren).

Daß Stölzel mit Bach berufliche, vielleicht sogar persönliche Kontakte pflegte, war seit langem bekannt. Die Belege für Bachs Tätigkeit am Gothaer Hof im Jahre 1717 zeigten, daß die Verbindung nach Gotha bereits vor Stölzels Dienstantritt bestand und nicht erst von diesem hergestellt wurde. Offen blieb freilich bislang, warum die Passionsaufführung von 1717 ausgerechnet Bach übertragen wurde. Die Darbietungen fanden traditionellerweise in der Schloßkirche auf dem Friedenstein statt, in Anwesenheit der Herzoglichen Familie und des Hofstaates, mithin in einem besonders festlichen Rahmen und bestimmt von der höfischen Etikette. Es wäre überaus merkwürdig, hätte man diese Aufgabe einem in Gotha gänzlich unbekanntem Komponisten anvertraut.

Das war auch nicht der Fall – denn in der Tat datiert der erste Kontakt Bachs zum Gothaer Hof nicht von 1717, sondern von 1711. In den Schatullrechnungen⁵ dieses Jahres findet sich folgender Eintrag:⁶

„12 Thlr. Dem Organist Bachen aus Weÿmar zur abfertigung“

Die Formulierung „zur abfertigung“ – im damaligen Sprachgebrauch: Entlassung, Verabschiedung – beweist, daß Bach sich 1711 in Gotha aufgehalten hat. Leider läßt sich weder der genaue Zeitpunkt ermitteln noch der Anlaß, der den Weimarer Musiker damals nach Gotha führte, denn die Angabe weist kein Datum auf und die zugehörigen Rechnungsbelege wurden bereits im 19. Jahrhundert vernichtet. Da Bach im Eintrag ausdrücklich als Organist bezeichnet wird, liegt die Annahme nahe, daß er sich auf der Orgel in der Schloßkirche Friedenstein oder der im Lustschloß Friedrichswerth beziehungsweise

⁵ Die leider nur für den Zeitraum 1706; 1708–1709; 1711–1732 vollständig erhaltenen und spezifizierten Schatullrechnungen (für die Jahre 1707 und 1710 liegen nicht die Einträge selbst vor, sondern lediglich die Monita zu einzelnen Belegen) werden im TSAG im Bestand Geheimes Archiv aufbewahrt, jedoch unter verschiedenen Kapiteln und zudem nicht immer fortlaufend numeriert. Der Einfachheit halber seien hier die Quellenbelege des vorliegenden Textes summarisch aufgeführt: 1709: *E. XII. 12h. Nr. 6*; 1711: *E. XII. 12h. Nr. 8*; 1712: *E. XII. 12h. Nr. 9*; 1713: *E. XII. 12h. Nr. 10*; 1714: *E. XII. 12h. Nr. 11*; 1715: *E. XII. 12h. Nr. 12*; 1717: *E. XII. 12h. Nr. 14*; 1719: *E. XII. Nr. 26*; 1721: *E. XII. Nr. 30*; 1722: *E. XII. Nr. 31*; 1723: *E. XII. Nr. 43*; 1726: *E. XII. Nr. 141*; 1728: *E. XII. Nr. 145*.

⁶ TSAG, Geheimes Archiv, *E. XII. 12h. Nr. 8*, fol. 26r. – In Gotha fanden der sogenannte Thalerfuß und der Guldenfuß gleichberechtigt nebeneinander Verwendung: Der Thaler (Thlr.) hatte 24 Groschen (Gr.) zu je 24 Pf. (Pfennig), der Gulden (Fl.) 21 Gr. zu je 24 Pf. Um eine bessere Vergleichbarkeit mit anderen Publikationen gewährleisten zu können, sind Angaben in Guldenwährung jeweils in Thaler umgerechnet.

auf einem der zahlreichen herzoglichen Cembali⁷ hören ließ. Leider ist der Eintrag nicht datiert; unter Berücksichtigung des Kontextes auf dem entsprechenden Blatt muß die Zahlung jedoch Mitte bis Ende November 1711 erfolgt sein. Damit ist erwiesen, daß Bach in Gotha bereits bekannt war und offenkundig als Komponist auch geschätzt wurde, als die Entscheidung getroffen wurde, ihn mit der Passionsaufführung des Jahres 1717 zu betrauen.

Wie schon Glöckner argumentierte,⁸ entsprach der Betrag von 12 Thlr., den Herzog Friedrich II. Bach auszahlen ließ, dem, was einem Kapellmeister damals „zustand“. Es bleibt jedoch zu berücksichtigen, daß weithin berühmte oder in Gotha besonders geschätzte Musiker höhere Beträge erhielten. Das gilt beispielsweise für den von Glöckner⁹ angeführten Reinhard Keiser, der 1718 zunächst 30, dann noch einmal 24 Thlr. „zur abfertigung“ sowie schließlich weitere 35 Thlr. anlässlich des Taufe seines Sohnes Wilhelm Friedrich erhielt.

In Gotha auftretende fremde Instrumentalisten konnten üblicherweise eine Entlohnung in Höhe von 2–8 Thlr. erwarten, wobei der Durchschnitt bei 5–6 Thlr. lag. Selbst Musiker, die von weit her anreisten, erhielten kaum mehr: „Zwey Frantzosischen hautboisten“ wurden 1723 beispielsweise insgesamt 20 Thlr. gezahlt (fol. 29v).

Allerdings konnten diese Beträge gelegentlich, selbst wenn es sich um Musiker handelte, deren Namen man nicht einmal für erwähnenswert hielt, deutlich überschritten werden. So zahlte etwa der Herzog aus seiner Schatulle im Jahre 1712 „einem Hautboisten von Caßel zur abfertigung“ 12 Thlr. (fol. 30v), 1722 „einem Hautboisten Hübner“ gleichfalls 12 Thlr. (fol. 25v) und 1719 „einem Hautboist von Berlin“¹⁰ sogar 16 Thlr. (fol. 33r). Ebenfalls 16 Thlr. erhielt 1711 ein Musicus „aus Sondershausen zur abfertigung“ (fol. 24v), im selben Jahr ein Musicus „aus Hannover, welcher sich hören laßen“ 18 Thlr. (fol. 23v), und bereits 1709 hatte man „dem Violist Fiorelli welcher sich hören laßen“¹¹ nicht weniger als 30 Thlr. gezahlt (fol. 31r).

⁷ Der Gothaer Hof verfügte über eine ungewöhnlich große Zahl von Cembali, überwiegend von renommierten Herstellern, darunter mehrere Modelle mit mindestens zwei Manualen; vgl. hierzu C. Ahrens, *The Inventory of the Gotha Court Orchestra of 1750*, in: *The Galpin Society Journal* 60 (2007), S. 37–44, hier S. 38 ff.

⁸ Glöckner (wie Fußnote 4), S. 34.

⁹ Ebenda, S. 44. Auch hier ist offenkundig die Honorierung („zur abfertigung“) des Altisten Vogt, deren Eintrag in direkter Nähe zu dem über die Zahlung an Keiser steht, mit der Passionsaufführung in Zusammenhang zu bringen; vgl. auch Glöckner, S. 37.

¹⁰ Gemeint ist vermutlich der mit Telemann befreundete Peter Glösch († vor 1754); vgl. MGG², Personenteil, Bd. 7, Sp. 1099–1100 (H. Becker).

¹¹ Gemeint ist vermutlich der um 1709 als Mitglied der Dresdner Hofkapelle nachweisbare Carlo Fiorelli; vgl. M. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden 1861 (Reprint Leipzig 1979), Bd. 2, S. 50.

Ähnlich liegt der Sachverhalt bei Sängerinnen und Sängern, die gewöhnlich 4–8 Thlr. erhielten: Der „berühmten Sängerin Paulina“ zahlte man 1714 „zur abfertigung“ 20 Thlr. (fol. 44r) und 1723 aus eben diesem Grunde sogar 30 Thlr. (fol. 29v), 1722 jedoch erhielten „dreÿ Sängerinnen von München zur Abfertigung“ nur 10 Thlr. (fol. 28r). Der Altist Vogt, der nach Glöckner bei der Aufführung von Bachs Passion mitgewirkt haben könnte, erhielt am 21. April 1717 12 Thlr. (fol. 32v), ein ungenannter „Tenorist von Weißenfelß“ 1721 20 Thlr. (fol. 28r), hingegen wurden „einem Bassisten aus Jehna“ 1713 (fol. 30r) und dann noch einmal 1715 nur 4 Thlr. und ebenfalls 1715 „einem Bassisten von Coburg zur abfertigung“ 6 Thlr. gezahlt (fol. 34r).

Die Staffelung dieser Beträge erscheint aus heutiger Sicht willkürlich und wenig stringent. Das gilt überraschenderweise auch für die Waldhornisten. Deren neues Hornmodell war in Deutschland erst um 1700 in Mode gekommen und hatte rasch an Beliebtheit und Bedeutung gewonnen; bei seiner Anschaffung wie bei der Ausbildung entsprechender Musiker standen die Fürstenhäuser, aber auch die wohlhabenden Städte, in einem scharfen Wettbewerb.¹² Die naheliegende Erwartung, anfangs habe man gerade die Waldhornisten besonders großzügig honoriert, bestätigt sich in den Gothaer Quellen nicht: 1712 erhielten zwei Waldhornisten, „welche sich hören laßen“, lediglich 4 Thlr. (fol. 28v), indessen wurden 1726 einem Waldhornisten 12 Thlr. gezahlt (fol. 28v), im selben Jahr aber zwei Waldhornisten zusammen nur 12 Thlr. (fol. 29v); 1728 mußte sich ein Waldhornist mit 4 Thlr. begnügen (fol. 26r), ebenfalls 1728 wurden zwei Waldhornisten mit gerade einmal 2 Thlr. 16 Gr. entlohnt (fol. 25v).

Die Schatullrechnungen belegen, daß sich in Gotha viele Musiker benachbarter beziehungsweise befreudeter Höfe sowie Kirchenmusiker aus umliegenden Städten und Dörfern präsentierten. Teils lieferten sie Noten nach Gotha, teils traten sie dort als Instrumentalisten oder Vokalisten auf. Einige dieser Einträge seien nachfolgend aufgeführt, wobei nur solche Belege berücksichtigt sind, in denen der jeweilige Musiker namentlich genannt ist beziehungsweise unzweifelhaft erschlossen werden kann. Nur selten sind übrigens die genauen Daten angegeben (die von Glöckner zitierten Zahlungen an Reinhard Keiser sind nicht aufgenommen).

¹² Vgl. hierzu meinen Beitrag *2 Clarini o 2 Corni da Caccia – Zur Frage der Austauschbarkeit von Trompete und Horn in der Barockmusik*, in: *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung*, Michaelstein 2006 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 70.), S. 135–153. In Gotha standen Waldhornisten nachweisbar seit 1711 zur Verfügung.

1706

- fol. 15r (8.6. 1706) 4 Thlr. Dem Cantor Kochen von Jehna welcher Carmina unterthänigst überreicht¹³
- fol. 17r (12.8. 1706) 4 Thlr. Hr. Kochen Cantor von Jehna welcher Carmina unterthänigst überreicht

1708

- fol. 29r (31.7. 1708) 20 Thlr. An den Hoffourier vor den Capellmeister Thelemann zu seiner abfertigung
- fol. 29v (12.8. 1708) 22 Thlr. Ahn den Capellmeister Erlebachen¹⁴ zur abfertigung derer Musici welche von Rudolstadt verschrieben worden

1709

- fol. 31v (23.3. 1709) 4 Thlr. Cantor Kochen von Jehna
- fol. 34r (23.3. 1709) 2 Thlr. Cantor Kochs Sohn welcher Carmina überreicht

1712

- fol. 22r (2.10. 1712) 60 Thlr. Dem Capellmeister Erlebachen von Rudolstadt vor einen Jahrgang

1713

- fol. 30r (ohne Datum) 20 Thlr. Capellmeister Erlebachen zur abfertigung

1714

- fol. 45r (ohne Datum) 12 Thlr. Dem Componisten Fasch aus Leipzig¹⁵ zur abfertigung

1715

- fol. 33v (ohne Datum) 8 Thlr. Cantor Richter¹⁶ von Römhildt zu seiner abfertigung
- fol. 33v (ohne Datum) 4 Thlr. Cantor Liebermeister¹⁷ zu seiner abfertigung

¹³ Johann Georg Koch, Hofkantor in Jena. Laut freundlicher Mitteilung von Michael Maul befinden sich zahlreiche Carmina von Koch in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar.

¹⁴ Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714) war seit 1681 Kapelldirektor in Rudolstadt, vgl. U. Omonsky, *Werden und Wandel der Rudolstädter Hofkapelle als Bestandteil des höfischen Lebens im 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Musik am Rudolstädter Hof. Die Entwicklung der Hofkapelle vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Rudolstadt 1997, S. 13–94, hier S. 25.

¹⁵ Den Eintrag hatte bereits Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert.

¹⁶ Laut freundlicher Mitteilung von M. Maul war der etwa 1664 in Ehrenfriedersdorf geborene Gottlieb Richter von 1688 bis 1715 Stadtkantor in Römhildt und wurde dann Kantor am Gymnasium in Gotha, wo er 1728 starb.

¹⁷ Georg Andreas Liebermeister, 1715 als Kantor in Bercka an der Werra tätig, war seit 1693 Kapellknabe in Gotha und bewarb sich dort 1715 erfolglos um das Stadt-

fol. 34r	(ohne Datum)	10 Thlr.	Dem Capellmeister Burckhardt von Wolfenbüttel ¹⁸ zu seiner abfertigung
fol. 34r	(ohne Datum)	10 Thlr.	Bassist Feth ¹⁹ von Gehra zur abfertigung
fol. 34v	(ohne Datum)	20 Thlr.	Capellmeister Krieger ²⁰ von Weißenfelß zur abfertigung

1716

fol. 50r	(ohne Datum)	12 Thlr.	dem Capellmeister Freislich ²¹ von Sondershausen zur discretion vor überbrachte Musicalia
fol. 50r	(ohne Datum)	6 Thlr.	Tenorist Koch ²² von Sondershausen welcher sich hören laßen
fol. 50v	(ohne Datum)	6 Thlr.	Cantor Vogt ²³ von Ronneburg aus gnaden

1717

fol. 32r	(2.4. 1717)	4 Thlr.	Concertmeister [sic!] Burckhardt
fol. 32v	(23.5. 1717)	4 Thlr.	Organist Buttstädt ²⁴

kantorat; die Entlohnung zur ‚Abfertigung‘ steht im Zusammenhang mit dieser Bewerbung (freundliche Mitteilung von M. Maul).

¹⁸ Enge musikalische Beziehungen nach Wolfenbüttel bestanden spätestens seit 1567, als nach Auflösung der ersten Gothaer Hofkapelle/Hofkantorei einige Musiker in Wolfenbüttel eine neue Wirkungsstätte fanden; vgl. hierzu Fett (wie Fußnote 2), S. 22–29.

¹⁹ Der Bassist Johann Heinrich Feetz war von 1703 bis 1706 Schüler von C.F. Rieck in Berlin, 1706–1709 Mitglied der Weißenfelser Hofkapelle, ging dann nach Darmstadt und wirkte 1714–1718 in der Geraer Hofkapelle (freundliche Mitteilung von M. Maul).

²⁰ Bereits von Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert. Johann Philipp Krieger (1649–1725) war seit 1677 Vizekapellmeister in Halle, von 1680 bis zu seinem Tod Kapellmeister in Weißenfels; vgl. MGG², Personenteil, Bd. 10, Sp. 716–718 (H. E. Samuel).

²¹ Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764); den Eintrag hatte bereits Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert. Freislich wurde, ausweislich eines Eintrages in den Schatullrechnungen von 1715 („Cap. 7 Außgabe vor Bücher wie auch Musicalia und Instrumenten“), bis zu jenem Zeitpunkt von dem Gothaer Violinisten und späteren Premier-Violinisten Henning im Violinspiel unterrichtet.

²² Koch war als Kammerdiener beschäftigt, wirkte aber zugleich als Tenorist in der Sondershäuser Hofkapelle mit; vgl. K. Neschke, *Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764). Leben, Schaffen und Werküberlieferung*, Oschersleben 2000 (Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte. II/3.), S. 40f.

²³ Friedrich Wilhelm Voigt war seit 1706 Kantor in Ronneburg. Vgl. M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen zwischen 1730 und 1760*, BJ 2003, S. 97–141, hier S. 102–104.

²⁴ Johann Heinrich Buttstett (1666–1727), Organist in Erfurt; vgl. auch BJ 1985, S. 166.

fol. 32v	(23.5. 1717)	24 Thlr.	Capellmeister Strickern ²⁵ von Cöthen
fol. 33r	(15.6. 1717)	16 Thlr.	Capellmeister Schweitzelberger ²⁶
fol. 34v	(9.10. 1717)	100 Thlr.	Herr Capellmeister Thelemann von Franckfurth ²⁷

1718

fol. 27r	(11.1. 1718)	24 Thlr.	dem Componist Stöltzel zur abfertigung ²⁸
fol. 27r	(11.1. 1718)	6 Thlr.	Capell Director Kegel ²⁹ zu Gera vor dedicata Musicalia
fol. 28v	(15.5. 1718)	16 Thlr.	Concertmeister Faschen zu Gera vor Musicalia ³⁰
fol. 29v	(8.9. 1718)	20 Thlr.	Capellmeister Hertel ³¹ zur Abfertigung

1719

fol. 33v	(ohne Datum)	12 Thlr.	Capellmeister Stöltzeln
----------	--------------	----------	-------------------------

1721

fol. 19r	(ohne Datum)	24 Thlr.	Dem Concert Meister Petit ³² von Eisenach
----------	--------------	----------	--

²⁵ Augustin Reinhard Stricker († 1718) war der Amtvorgänger Bachs in Köthen und trat im Juli oder August 1717 in die Dienste des kurpfälzischen Hofes; vgl. CBS 11, S. 16–18 (H.-J. Schulze) und CBS 12, S. 24–25 (H.-J. Schulze).

²⁶ Casimir Schweizelsperger (auch Schweizelsperg, Schweizelsberg; 1668–nach 1722) war von 1714–1717 Hofkomponist in Durlach und Karlsruhe, ging 1717 nach Coburg und wirkte ab 1720 als Kapellmeister in Bruchsal; vgl. MGG², Personenteil, Bd. 15, Sp. 436f. (F. Baser); dieser Eintrag wurde bereits von Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert.

²⁷ Die Formulierung verweist (im Gegensatz zu der Angabe von 1708) nicht explizit auf einen Besuch Telemanns in Gotha, obschon es durchaus möglich wäre, daß Telemann sich in Gotha vorstellte, da der Herzog ihn als Nachfolger des verstorbenen Witt engagieren wollte; vgl. hierzu H.R. Jung, *Telemanns Wirkung und Ausstrahlung auf Musiker und das Musikleben in Thüringen*, in: Die Bedeutung Georg Philipp Telemanns für die Entwicklung der europäischen Musikkultur im 18. Jahrhundert, Magdeburg 1983 S. 30–44, hier S. 35f.

²⁸ Bereits von Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert.

²⁹ Bereits von Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert; vgl. auch M. Maul, *Johann Sebastian Bachs Besuche in der Residenzstadt Gera*, BJ 2004, S. 101–119, hier S. 119. Kegel wurde vor 1675 geboren und starb 1724.

³⁰ Bereits von Fett (wie Fußnote 2), S. 141, zitiert.

³¹ Jakob Christian Hertel wirkte zwischen 1720 und 1727 in der Merseburger Hofkapelle und starb nach 1727; vgl. MGG², Personenteil, Bd. 8, Sp. 1435–1439 (R. Diekow), hier Sp. 1435; sowie W. Steude, *Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653–1738)*, in: Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den Sächsisch-Albertinischen Herzogshöfen Weissenfels, Zeitz und Merseburg, hrsg. von J. Riepe, Schneverdingen 2003, S. 73–101, hier S. 92.

³² Johann Christian Petit wirkte 1721 für kurze Zeit als Konzertmeister in Eisenach; vgl. MGG², Sachteil, Bd. 2, Sp. 1704 (C. Oefner).

1722

fol. 18r	(ohne Datum)	10 Thlr.	Zum honorario vor Musicalische Sachen an Heinrich David Garthofen ³³ bezahlt
fol. 24r	(ohne Datum)	8 Thlr.	Dem Musico Kieseewettern ³⁴ zu Rudolstadt
fol. 25v	(ohne Datum)	12 Thlr.	Dem Zerbstischen Capell Meister Faschen

1723

fol. 29r	(ohne Datum)	6 Thlr.	Dem Musico Pfeiffer ³⁵ von Gehra
fol. 29v	(ohne Datum)	6 Thlr.	Dem Concert Meister Graff ³⁶ vor dedicirte Musicalia
fol. 29v	(ohne Datum)	12 Thlr.	Capell Meister Freißlichen von Sondershausen
fol. 29v	(ohne Datum)	23 Thlr.	Der Sängerin Kegel in nebst ihrem Manne zur Abfertigung

1724

fol. 27r	(ohne Datum)	142 Thlr. 2 Gr.	Dem Director ³⁷ und Studiosis von Leipzig welche Music an Unserer Gnädigsten Hertzogin hohen Geburtsttag [12.10.] in Alten[urg] aufgeführt
----------	--------------	--------------------	---

³³ Garthoff († 1741) war von 1711–1741 Musikdirektor in Weißenfels; vgl. MGG², Sachteil, Bd. 9, Sp. 1934 (T. Fuchs).

³⁴ Vermutlich Johann Christoph Kieseewetter († 1726), Konrektor der Lateinschule in Rudolstadt; vgl. Omonsky (wie Fußnote 13), S. 27.

³⁵ Es könnte sich um den Geiger Johann Pfeiffer handeln, der allerdings nach Walther (*Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, S. 475) seit 1720 Mitglied der Weimarer Hofkapelle war.

³⁶ Johann Graf (1684–1750) war seit 1722 am Rudolstädter Hof als Konzertmeister und seit 1739 als Kapellmeister tätig; vgl. Omonsky (wie Fußnote 14), S. 34.

³⁷ Vermutlich Johann Gottlieb Görner (1697–1778); Görner wurde am 23. April 1723 zum Director Musices der Leipziger Universität ernannt; vgl. MGG², Personenteil, Bd. 7, Sp. 1361–1362 (A. Glöckner). Die ausgewiesene Entlohnung für diese Geburtstagsmusik ist außergewöhnlich hoch, selbst wenn man annimmt, daß Görner neben dem Chor auch das Collegium Musicum mitbrachte. An auswärtigen Instrumentalisten bestand freilich gar kein Bedarf, da bei Aufführungen in Altenburg üblicherweise die Gothaer Hofkapelle mitzuwirken pflegte. In jedem Falle ergibt sich eine bemerkenswerte Parallele zu der Ausführung einer Kantate Görners (für die jedoch ein mehr als deutlich geringeres Entgelt gezahlt wurde) bei der Weihe der wiederaufgebauten Stadtkirche St. Laurentius in Zwenkau im Jahr 1727; vgl. K. Häfner, *Eine Kantatendichtung Picanders und ihr Komponist*, Mf 46 (1993), S. 176–180, hier S. 178f. – So naheliegend es zunächst scheinen mag, Görner aufgrund des in dem Beleg genannten Titels als den verantwortlichen Musiker zu identifizieren, bleibt ein Rest von Unsicherheit angesichts der Tatsache, daß zu einem vergleichbaren Festakt in Leipzig (9. August 1723), der noch dazu dem Geburtstag des Gothaer Herzog Friedrich II. gewidmet war, Bach den Auftrag zur Komposition erhielt; vgl. E. Koch, *Johann Sebastian Bach als höchste Kunst*.

1726

fol. 28v (ohne Datum) 4 Thlr. dem Organisten Pitzschel

1728

fol. 26r (ohne Datum) 4 Thlr. den Zeitzer Paucker du Bois

fol. 26r (ohne Datum) 4 Thlr. Einem Paucker [du Bois?]

1729

fol. 28v (ohne Datum) 6 Thlr. dem Paucker du Bois

Kennenswert ist die Eintragung von 1708, der zufolge Georg Philipp Telemann zur Abfertigung 20 Thlr. erhielt. Armin Fett hatte bereits 1951 vermutet, daß Telemann im Zusammenhang mit seinem Dienstantritt am Eisenacher Hof Gotha einen Besuch abgestattet habe, fand jedoch dafür in den von ihm eingesehenen Quellen keinen Hinweis. Mit dem Beleg einer Zahlung „zur Abfertigung“ ist nun auch erwiesen, daß Herzog Friedrich II. Telemann tatsächlich persönlich kannte, was das Angebot an den Komponisten, die Nachfolge des 1717 verstorbenen Kapellmeisters Christian Friedrich Witt anzutreten, noch plausibler macht.³⁸

Welche Kriterien letztlich den Ausschlag gaben bei der Bemessung der Zuwendungen bleibt uns weitgehend verschlossen. Daß sich die Höhe allein am Können und der musikalischen Leistungsfähigkeit der Musiker orientierte, scheint angesichts der aufgezeigten Differenzen eher zweifelhaft. Viel eher dürften der jeweilige Rang beziehungsweise der gesellschaftliche und berufliche Status sowie der Bekanntheitsgrad über die jeweilige Wirkungsstätte hinaus den Ausschlag gegeben haben.³⁹ Das könnte der Grund dafür gewesen sein, daß man Bach 1717 in Gotha entsprechend diesen Maßstäben und seiner allenfalls lokalen Reputation als Komponist eher moderat entlohnte,⁴⁰ obschon man augenscheinlich seine Musik schätzte. Anders ist freilich das Honorar von 1711 für den „Organisten“ Bach zu bewerten. Denn einerseits war der Betrag für einen Instrumentalisten sehr hoch, andererseits lassen sich in den Schatullrechnungen überhaupt nur einige wenige Zahlungen an Organisten nachweisen – zumeist „aus Gnaden“, also wohl nicht für musikalische

Ein unbekannter Brief aus Leipzig vom 9. August 1723, BJ 2004, S. 215–220. Die geradezu „fürstliche“ Honorierung wäre eher verständlich, wenn sie an Bach gezahlt worden wäre.

³⁸ Vgl. hierzu Fett (wie Fußnote 2), S. 140f.

³⁹ Ähnliches hatte C. Henzel (*Die Schatulle Friedrichs II. von Preußen und die Hofmusik*, Teil 1, in: Jahrbuch SIM 1999, S. 36–66, hier S. 53) für die Gepflogenheiten am Hof Friedrichs II. nachgewiesen.

⁴⁰ Wie B. Reul (*Ein unbekannter Textdruck zu einer Geburtstagskantate von J. S. Bach*, BJ 1999, S. 7–17, hier S. 9) nachweisen konnte, erhielt Bach für die Komposition einer Geburtstagskantate, die er 1722 nach Zerbst lieferte, lediglich 10 Thlr.

Darbietungen, und zwar in Höhe von 2–8 Thlr. Allein der Altenburger⁴¹ Hoforganist Johann Ernst Pestel⁴² erhielt 1723 mit 12 Thlr. (fol. 30r) und 1727 mit erneut 12 Thlr. (fol. 27v) einen höheren Betrag, beide Male ebenfalls „aus Gnaden“; da er jedoch in einem direkten Dienstverhältnis zum Gothaer Hof stand, sind diese Zahlungen nicht mit denen an auswärtige Musiker zu vergleichen. Selbst dem Inhaber der bedeutendsten Organistenstelle in Erfurt, Johann Heinrich Buttstädt, zahlte man 1717 – im selben Jahr also, als Bach in Gotha seine Passion aufführte – nur 4 Thlr. (fol. 27v). Entweder hat Bach bei seinem ersten Besuch am Gothaer Hof 1711 Ungewöhnliches geleistet, oder aber sein Ruhm als Orgel- beziehungsweise Clavierspieler überstrahlte schon zu jener Zeit den seiner mitteldeutschen Berufskollegen so sehr,⁴³ daß eine entsprechend hohe Entlohnung gerechtfertigt erschien.

II. Dokumente zur Verwendung der Laute in Bachs „Weimarer Passion“?

Daß sich in den Werken Johann Sebastian Bachs nur vereinzelte Hinweise auf die Verwendung von Laute oder Theorbe, namentlich in der Funktion als Continuo-Instrumente, finden,⁴⁴ ist hinreichend bekannt. Dieser Sachverhalt bestimmt die Vorstellungen von einer adäquaten, historisch korrekten Besetzung der Generalbaßgruppe in der deutschen geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts bis heute. Grundlage sind dabei die Befunde des überlieferten Bachschen Notenbestandes, in dem Stimmen für diese beiden Instrumente fast vollständig fehlen. Nun zeigt jedoch ein Blick auf die historischen Quellen in Gotha, daß dort eine vergleichbare Situation im Hinblick auf die Noten zu

⁴¹ Altenburg zählte seit dem Aussterben der Linie Sachsen-Altenburg 1672 und der Erbteilung von 1680 zum Herzogtum Gotha-Altenburg. Auch andere Zuwendungen an Empfänger, die am Gothaer Hof angestellt waren, blieben hier unberücksichtigt.

⁴² Pestel (in den Quellen häufig auch Bestel geschrieben; 1659–1743), war seit 1684 Stadt- und seit 1687 Hoforganist in Altenburg; vgl. J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740 (Neuausgabe Berlin 1910), S. 255.

⁴³ Dies wäre einer der frühesten Belege dafür, daß das oftmals als einseitig apostrophierte Bach-Bild sich bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu formen begann; vgl. H.-J. Schulze, *Zur Herausbildung einer „Bachlegende“ im 18. Jahrhundert*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft 1985, Leipzig 1988, S. 469–475, hier insbesondere S. 470–471.

⁴⁴ Vgl. L. Dreyfus, *Bach's Continuo Group. Players and Practices in His Vocal Works*, Cambridge, Mass. 1987, S. 170–172 sowie U. Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium*, Kassel 2005 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. 10.), S. 640–644.

konstatieren ist – es finden sich weder in den Partituren noch in den Stimmen konkrete Hinweise auf die Verwendung von Laute oder Theorbe –, daß aber zugleich andere Gegebenheiten – etwa die feste Anstellung eines Lautenisten; regelmäßige Anschaffungen von Lauten beziehungsweise Theorben und deren vergleichsweise kostspieliger Unterhalt bis in die 1770er Jahre; das Vorhandensein von Lauten und Theorben sowohl im Kammer- als auch im Chorton – zweifelsfrei die Mitwirkung dieser Instrumente in der Kirchenmusik belegen, und zwar verstärkt seit etwa Mitte der 1710er Jahre und offenbar vornehmlich in der Continuo-Gruppe.⁴⁵

Wie bereits erwähnt, hat Andreas Glöckner plausibel machen können, daß am Karfreitag (26. März) 1717 in der Gothaer Schloßkirche eine Passion von Johann Sebastian Bach aufgeführt wurde. Ist es ein bloßer Zufall, daß sich in den Kammerrechnungen jenes Jahres unter dem Datum des 15. März der Beleg für eine Lauten-Reparatur findet? Der Eintrag besagt:⁴⁶

„2 Fl. 18 Gr. [= 2½ Thaler] Vor einer Lauten bey Fürstl. Hoff-Capelle zu repariren, dem Orgelmacher⁴⁷ Trost“

Die zugehörige Quittung⁴⁸ gibt indirekt Aufschluß über den Umfang der Arbeiten, die T.G. Trost ausführte, da der Orgelbauer den Zustand des Instrumentes vor der Reparatur charakterisiert:

„Demnach ich Endes bemelter, eine in die Hochfürstl. Cappelle gehörige überaus sehr zerbrochene Lautte, wieder ausbeßern, und in richtigen Standt bringen müßen, davor ich den Dreÿ Rthlr. 12 Gr. [3½ Thaler] gar wohl verdienet, und sindt mir solche Dreÿ Thlr. 12 Gr. von Hochfürstl. Cammer richtig bezahlet worden, welches hiermit bescheiniget wirdt.“

Witt bestätigte mit seiner Unterschrift, „Daß obige Arbeit ... höchst nötig“ sei.

⁴⁵ Vgl. C. Ahrens, *Musikalische Beziehungen zwischen Gotha und Breslau im 18. Jahrhundert*, in: Jahrbuch MBM 2006 (im Druck).

⁴⁶ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1716/17 („Ausgaben für die Hof-Capelle“).

⁴⁷ Der Altenburgische Hoforgelbauer Gottfried Heinrich Trost (um 1679/1681–1759) führte mehrfach Reparaturen an Lauten der Gothaer Hofkapelle aus. Der Betrag von 2½ Thlr. für eine solche Arbeit ist vergleichsweise hoch angesichts der Tatsache, daß 1713 eine offenbar gebrauchte Laute 12 Thlr. kostete (TSAG, Geheimes Archiv, Schatullrechnungen 1713, E. XII. 12h. Nr. 10, „Ausgaben vor Bücher wie auch Musicalia und Instrumenten“), doch gab man am 12. Dezember 1719 sogar 12 Thlr. 16 Gr. für die Reparatur von zwei Lauten aus (Schatullrechnungen 1719, E. XII. Nr. 26, fol. 26v) – auch dies ein Beleg für die große Bedeutung der Laute für die Gothaer Musikpraxis.

⁴⁸ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1717, Belege, Nr. 2554. Nachträglich hatte das Oberhofmarschallamt den von Trost in Rechnung gestellten Betrag von 3½ auf 2½ Thlr. gekürzt (damals ein nicht eben seltenes Verfahren).

Reparaturen von Lauten und Theorben unmittelbar vor Ostern oder Weihnachten, also vor den Aufführungen größerer geistlicher Werke, sind in Gotha häufiger belegt, der zitierte Eintrag stellt insoweit keine Ausnahme dar. Es spricht mithin alles dafür, daß die 1717 in Gotha aufgeführte Passion unter Mitwirkung einer Laute, vermutlich in der Continuo-Gruppe, erklang. Bemerkenswert daran ist, daß zwar in Gotha kurz nach 1700 mehrere Lauten angekauft wurden, aber erst seit Mitte 1719 ein fest besoldeter Lautenist eingestellt war – der aus Breslau stammende Georg Friedrich Meusel (* 1688 Breslau, † April/Mai 1728 Gotha) – und weder in den Kammer- noch den Schatullrechnungen des Jahres 1717 das Engagement eines auswärtigen Lautenisten um Ostern herum belegt ist. Man könnte mithin annehmen, es habe ein Mitglied der Hofkapelle oder ein anderer Bediensteter über hinreichende Fertigkeiten im Lautenspiel verfügt beziehungsweise es sei ein nicht dem Hofstaat angehörender, vor Ort ansässiger Lautenist engagiert worden. Unter dem Datum des 25. August 1717 findet sich jedoch folgender Eintrag in den Schatullrechnungen:⁴⁹

„20 Thlr. einem Laudenisten aus Nürnberg“

Angesichts des ungewöhnlich hohen Honorars (einem „Lautenisten aus Dantzig welcher sich hören laßen“ zahlte man 1712 nur 6 Thlr.⁵⁰) wäre es durchaus denkbar, daß der betreffende Musiker sich mehrere Monate in Gotha aufgehalten und bei der Aufführung am Karfreitag 1717 mitgewirkt hat. Sollte es sich bei der in Rede stehenden kirchenmusikalischen Aufführungspraxis mit einer Laute beziehungsweise Theorbe wirklich um eine Ausnahme und eine Gothaer Besonderheit handeln? Mir scheint, es spricht vieles für die These, daß in Mitteldeutschland im 18. Jahrhundert Lauten beziehungsweise Theorben zum festen Bestand der Orchester zählten und in Aufführungen geistlicher Musik in der Kirche eingesetzt wurden,⁵¹ unbeschadet der Tatsache, daß sich dies nicht oder nur äußerst selten im erhaltenen Aufführungsmaterial widerspiegelt.⁵² Die Annahme, in den teilweise sehr umfänglichen und allem

⁴⁹ TSAG, Geheimes Archiv, E. XII. 12h. Nr. 14, fol. 33v.

⁵⁰ TSAG, Geheimes Archiv, E. XII. 12h. Nr. 10, fol. 24v.

⁵¹ Genau diesen Einsatzbereich führte Ernst Gottlieb Baron (*Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, [...], Nürnberg 1727, Reprint Amsterdam 1965, S. 131) ausdrücklich als für die Theorbe bedeutsam an. Vgl. hierzu auch Maul und Wollny (wie Fußnote 23), insbesondere S. 101, 128, 131 und 134.

⁵² Ein Beleg hat sich immerhin erhalten, und zwar in einer undatierten Messe in Es-Dur von Georg Benda, die sicher in seiner Gothaer Zeit entstanden ist und die dortige Praxis widerspiegelt: Das Werk enthält eine bezifferte Theorbenstimme (vgl. H. John, *Georg Benda als Kantatenkomponist*, in: *Denkmalkunde und Denkmalpflege*,

Anschein nach vollständig überlieferten Stimmensätzen – etwa zum Werk Gottfried Heinrich Stölzels in Sondershausen⁵³ – seien ausgerechnet die Stimmen für Laute/Theorbe verlorengegangen, während sich Stimmen für so ungewöhnliche Instrumente wie Serpent⁵⁴ oder Verrillon⁵⁵ (Glasspiel) erhalten hätten, erscheint kaum plausibel. So muß man wohl davon ausgehen, daß der jeweilige Lautenist aus einer anderen Continuo-Stimme spielte. Vielleicht hängt es mit dieser aufführungspraktischen Besonderheit zusammen, daß sich in dem eigens für Sondershausen bestimmten Stölzel-Material, neben vereinzelt Stimmen mit der Bezeichnung „Continuo“, „Fondamento“, „Basso“ oder ähnlich,⁵⁶ fast durchgehend zwei Organo-Stimmen finden (eine im Kammer-, die andere im Chorton, der eine kleine Terz höher stand), ob schon die 1726 erbaute Orgel in der dortigen Schloßkirche über einen Mechanismus zum Umstimmen verfügte, der es erlaubte, sie nach Belieben „vermittels der Züge in Cammertone u. Chorth.“ zu bringen.⁵⁷ Daß die Schloßkirche in der Tat der wichtigste Aufführungsort in Sondershausen war, selbst wenn im Einzelfall Aufführungen in der Stadtkirche erfolgt sein mögen, belegen einige in den Orgelstimmen überlieferte Registrierangaben zweifelsfrei, denn sie

Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994, Dresden 1995, S. 621–631, hier S. 624; die Messe ist handschriftlich überliefert in der Bibliothek der Gothaer Augustinerkirche, Signatur: C XIX 50).

⁵³ In Gotha haben sich nur einige wenige von Stölzels Kompositionen erhalten.

⁵⁴ Vgl. C. Ahrens, *Der Serpent in Kantaten des frühen 18. Jahrhunderts aus Mitteldeutschland*, in: Zur Geschichte von Cornetto und Clarine. Symposium im Rahmen der 25. Tage Alter Musik in Herne 2000, hrsg. von C. Ahrens und G. Klinke, München und Salzburg 2001, S. 65–75.

⁵⁵ Vgl. C. Ahrens, *Verrillons und Carillons in der Musik des frühen 18. Jahrhunderts*, in: AfMw 60 (2003), S. 31–39.

⁵⁶ Diese Stimmen sind überwiegend beziffert und enthalten teilweise mehrstimmige Passagen, waren also für ein Fundamentinstrument bestimmt. Es könnte sich allerdings auch um Partien für ein Cembalo handeln, für dessen Mitwirkung neben der Orgel sowohl in den Werken Stölzels als auch Johann Theodor Roemhildts (1684–1756) sich eindeutige Beweise finden; vgl. hierzu S. Dierke, *Die Continuo-Besetzung in den Kirchenkantaten Johann Theodor Roemhildts – Neue Quellen zum Doppelaccompaniment*, in: Musikalische Beziehungen zwischen Mitteldeutschland und Danzig im 18. Jahrhundert, hrsg. von D. Popinigis und K.-P. Koch, Sinzig 2002, S. 28–50.

⁵⁷ Zitiert nach W. Hackel, *Die Orgeln in Sondershausen und ihre Geschichte*, in: Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte, hrsg. von K. Neschke und H. Köhler, Sondershausen 2004, S. 95–110, hier S. 102. Gewöhnliche Gottesdienste fanden in der Sondershäuser Schloßkapelle statt, lediglich zu besonderen Anlässen nutzte man die nahe gelegene Stadtkirche St. Trinitatis; vgl. Neschke (wie Fußnote 22), S. 47.

geben gerade jene speziellen Register an, für die die Schloßkirchenorgel seinerzeit berühmt war.

Jedenfalls lehrt der Überlieferungsbefund in Gotha, daß man das Fehlen einschlägiger Stimmen, vornehmlich im Bereich der Continuo-Gruppe, nicht als Beweis dafür interpretieren darf, daß bestimmte Instrumente *nicht* verwendet wurden – die Aufführungspraxis war insbesondere im Hinblick auf den Generalbaß offenbar auch in Deutschland viel klangfreudiger und abwechslungsreicher, als bisher angenommen und als die Überlieferung des Notenmaterials es vermuten läßt.

III. Bachs Musikalisches Opfer und musiktheoretische Schriften im Bestand der Gothaer Hofkapelle

In den Gothaer Kammerrechnungen⁵⁸ 1747/48 findet sich unter den Ausgaben für die Hofkapelle folgender Eintrag, datiert auf den 24. Oktober 1747:

„1 Fl. 19 Gr. oder 1 Thlr. 16 Gr., als 1 Thlr. vor Bachs Fuge und 16 Gr. praenumeration auf ein Musical. Tractätgen von Sorge, dem Capellmeister Stölzeln“

Daß Gottfried Heinrich Stölzel Ende Oktober 1747 für die Gothaische Hofkapelle ein Exemplar von Bachs Musikalischem Opfer erworben hat, ist unter mehreren Gesichtspunkten bemerkenswert:

1. Der Kauf erfolgte schon kurz nach der Drucklegung – Michaelis-Messe 1747, also Ende September; die Ankündigung in den Leipziger Zeitungen erschien am 30. September 1747. Es steht kaum zu vermuten, daß Stölzel in Leipzig war und das Exemplar mitbrachte, denn es bestanden enge Handelskontakte nach Leipzig, die der Gothaer Hof mehrfach auch für die Beschaffung von Noten und Musikinstrumenten nutzte.
2. Ausweislich des Belegs erwarb Stölzel den Band käuflich zum offiziellen Preis von 1 Thlr. Er war damit vermutlich einer der wenigen Käufer des Werks, denn J. S. Bach berichtete in einem Brief an seinen Vetter Johann Elias Bach vom 6. Oktober 1748, die Erstauflage sei just ausverkauft worden, „sindemahlen nur 100 habe abdrucken laßen, wovon die meisten an gute Freünde gratis verthan worden“.⁵⁹
3. Stölzel (auf den ja die Formulierung des Eintrags zurückgeht) verwendete nicht den eigentlichen Titel des Werks, sondern nahm Bezug auf die Formulierung, die sich auch in der Zeitungsanzeige⁶⁰ vom 30. September

⁵⁸ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1747/48 („Ausgaben für die Hof-Capelle“).

⁵⁹ Dok I, Nr. 49.

⁶⁰ Dok III, S. 656.

1747 findet („Königl. Preußisches Fugen-Thema“), beziehungsweise griff jene Bezeichnung auf, die Bach selbst 1748 gebrauchte: „Preußische Fuge“.

4. Schließlich ist es einigermaßen erstaunlich, daß man dieses Werk, neben dem Traktat von Georg Andreas Sorge, überhaupt zum Nutzen und auf Kosten der Gothaer Hofkapelle anschaffte.

Leider läßt die Formulierung des zitierten Eintrags nicht erkennen, ob es sich bei dem Sorge-Traktat um eine rückwirkende Erstattung für bereits verauslagte Subskriptionskosten handelte – dann käme nur das *Vorgemach der musicalischen Composition, oder Ausführliche, ordentliche und vor heutige Praxin hinlängliche Anweisung zum General-Bass* (Lobenstein 1745–1747) in Frage, von dem 1747 der letzte Teil erschienen war –, oder ob die Kosten für eine laufende beziehungsweise geplante Subskription erstattet wurden – dann könnte diese erfolgt sein auf das *Gespräch zwischen einem Musico theoretico und einem Studioso musices von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Neihardtischen, und Silbermannischen Temperatur wie auch von dem neuen Systemate Herrn Capellmeister Telemanns, zu Beförderung reiner Harmonie*, das 1748 in Lobenstein erschien. Aufschluß geben jedoch Belege aus dem Jahre 1746. Unter dem Datum des 27. Februar 1746 ist folgende lapidare Notiz in den Kammerrechnungen eingetragen:⁶¹

„14 Gr. Vor 3 musicalische Tractätgen, so der Hr. Capellmeister zur Fürstlichen Capelle erkaufft“

Die erhaltene, zugehörige Quittung⁶² nennt den Verfasser, es war „der Organiste auß Lobenstein, Sorge“. Demnach scheint man zunächst die Publikation *Vorgemach der musicalischen Composition* erworben und dann auf das *Gespräch zwischen einem Musico theoretico und einem Studioso musices* praenumeriert zu haben.

Ein Beleg vom 13. März 1747 informiert darüber, daß ein weiteres theoretisches Werk angekauft wurde.⁶³ Stölzel erhält hier die Zahlung von 20 Groschen für „ein Buch die Musicalische Bibliothek betitult und Rambachs⁶⁴ geistl. Sachen“. Nach Ausweis der zugehörigen Quittung⁶⁵ handelte es sich hier um das 1. und 2. Stück des 3. Bandes von Lorenz Christoph

⁶¹ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1745/46 („Ausgaben für die Hof-Capelle“).

⁶² TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1745/46, Belege, Nr. 2649.

⁶³ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1746/47 („Ausgaben für die Hof-Capelle“).

⁶⁴ Der Theologe Johann Jacob Rambach (1693–1735) verfaßte neben einschlägigen theologischen Abhandlungen auch Kirchenlied- und Kantatentexte (letztere wurden unter anderem von G. P. Telemann und W. F. Bach in Musik gesetzt). Seinen Passions-text „Der Sieg des Lebens über den Tod“ vertonte unter anderem Reinhard Keiser.

⁶⁵ TSAG, Kammer Gotha – Rechnungen 1746/47, Belege, Nr. 2754.

Mizlers Schrift *Neu eröffnete Musikalische Bibliothek* (Leipzig 1746–1747). Es darf angenommen werden, daß in Gotha die gesamte *Musikalische Bibliothek* erworben wurde, wengleich sich für die Beschaffung der übrigen Teile keine Belege finden.

Obschon laut diesem Beleg die Kantatendichtungen Rambachs bereits 1747 – und damit zu Lebzeiten Stölzels – angekauft wurden, scheint Stölzel diese nicht vertont zu haben. Erst sein Amtsnachfolger Georg Benda verwendete in einem (heute verschollenen) Kantatenjahrgang 1753/54 Rambachsche Texte.⁶⁶

Der Ankauf von Bachs Musikalischem Opfer unterstreicht nicht nur einmal mehr die Verbundenheit der beiden Komponisten Bach und Stölzel, sondern bestätigt zugleich, in welcher umfassender Weise man sich am Gothaer Hof mit der aktuellen Musikproduktion und deren theoretischen Grundlagen beschäftigte. Es paßt in dieses Bild, daß auch mehrere Traktate von Sorge sowie Mitzlers *Neu eröffnete Musikalische Bibliothek* für den Gebrauch in der Hofkapelle angeschafft wurden. Daß Stölzel an dem Erwerb der oben zitierten Noten und Schriften entscheidenden Anteil hatte, steht außer Frage, zumal bereits Johann Brückner in einem kurzen biographischen Abriß erklärte, Stölzel „war vornemlich der Mitzlerischen und Matthesonischen Schriften ein genauer Kenner“.⁶⁷ Man darf insbesondere vermuten, daß der Gothaer Kapellmeister in der „Lautenfrage“ an der Auseinandersetzung seines Kollegen Ernst Gottlieb Baron mit Johann Mattheson regen Anteil nahm – auch dies schlug sich im Ankauf eines Buches nieder: In den Schatullrechnungen 1728 findet sich der Beleg, daß Matthesons zweite Streitschrift in Sachen Verwendung der Laute, *Der neue Göttingische [...] Ephorus*, in Gotha angeschafft wurde.⁶⁸

⁶⁶ Vgl. MGG², Personenteil, Bd. 2, Sp. 1062–1070 (Z. Pilková und I. Allihn), hier Sp. 1064.

⁶⁷ J. G. Brückner, *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung der Kirchen- und Schulenstaats im Herzogthum Gotha*, Gotha 1753–1763, Bd. 1, II. Stück (1757), S. 14f.

⁶⁸ TSAG, Geheimes Archiv, E. XII. 145, Schatullrechnungen 1728, fol. 17r (ohne Datum); der Preis betrug 1 Thlr. 8 Gr.