

Anmerkungen zu den Hamburger Trauermusiken von Carl Philipp Emanuel Bach¹

Von Wolfram Enßlin (Leipzig)

In der Ausgabe des *Hamburger Relations-Couriers* vom 8. Februar 1788 findet sich folgende Nachricht: „Am gestrigen Nachmittage, zwischen 3 und 4 Uhr, ist der enteelte Leichnam des Wohlseiligen und Hochverdienten Herrn Bürgermeister, Luis, mit einem der Würde Seines bekleideten Standes gemässen Leichen-Conducte, unter der Bedeckung eines Commando unseres Stadt-Militaire zu Pferde und zu Fusse, in die hiesige Hauptkirche zu St. Petri und Pauli geführt, und daselbst, unter einer rührenden Trauermusik, in die Gruft gesenkt worden.“² Auch wenn der Name Carl Philipp Emanuel Bachs in diesem Zeitungsbericht nicht genannt wird, ist doch anhand der überlieferten Quellen zu belegen,³ daß der damalige Hamburger Musikdirektor diese „rührende Trauermusik“ aufführte und für die Zusammenstellung der Musik verantwortlich war. Im Gegensatz zu der turnusmäßig festgelegten, regelmäßigen musikalischen Gestaltung der Gottesdienste in den fünf Hamburger Hauptkirchen⁴ gehörten die Aufführungen eigener oder fremder Kompositionen bei beson-

¹ Dieser Beitrag geht zurück auf einen Vortrag, den der Autor am 1. Oktober 2008 auf dem XIV. Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung „Musik-Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen“ in Leipzig im Rahmen des Symposiums „Die Musikerfamilie Bach in der Stadtkultur des 17. und 18. Jahrhunderts“ gehalten hat.

² B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach: Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000 (LBB 4), Dok. III/80, S. 418.

³ Erhalten sind 1. das gedruckte Textbuch: (B-Br, 4550 B LP (20): *Text zur Trauermusik | bey der Beerdigung | weiland Sr. Magnificenz | des | wohlseiligen Herrn | Johann Luis, | Hochverdienten Bürgemeister dieser Kaiserlichen freyen | Reichsstadt Hamburg, | aufgeführt von | Carl Philipp Emanuel Bach, | des Musik-Chors Director. || Hamburg, | gedruckt von Peter Nicolaus Bruns. || Kostet 1 Schilling*), 2. Bachs eigenhändige Rechnung im *Rechnungsbuch der Kirchenmusiker 1740–1795* (D-Ha, 731-1 *Handschriftensammlung* 462, Bl. 144: „Unkosten der Trauermusik H. Luis“, siehe CPEB Briefe II, Dok. 587, S. 1256f.) und 3. die Originalquellen des Chor-satzes „Meinen Leib wird man begraben“ Wq 229/H 837 (autographe Partitur sowie handschriftlicher Stimmensatz von Johann Heinrich Michel in: D-B, SA 719). Der dazugehörige, von Bach beschriftete Titelumschlag lautet: „H Bürg. Mßtr Luis | Erstes Chor | u. | der erste u. letzte Choral.“

⁴ Zu nennen sind hier die sogenannten Quartalsmusiken an Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Michaelis sowie die Passionen.

deren Anlässen – wie den Einführungen geistlicher sowie den Beerdigungen städtischer Würdenträger – nicht zu C. P. E. Bachs Amtspflichten. Hierzu bedurfte es spezieller Aufträge, die, wie die überlieferten Rechnungsbelege erkennen lassen, gesondert honoriert wurden. Für Bach waren diese Veranstaltungen somit eine – allerdings unregelmäßige – Nebeneinnahmequelle. Während einer Gruppe dieser Gelegenheitskompositionen, den sogenannten Einführungsmusiken, bereits eine einschlägige Studie gewidmet wurde,⁵ stehen im folgenden Bachs Hamburger Trauermusiken im Fokus. Anhand der überlieferten musikalischen, textlichen und archivalischen Quellen soll zunächst ihr Bestand rekonstruiert werden.⁶ Anschließend wird den Vorstellungen von Bachs Werkprinzip nachgegangen. Des Weiteren werden aufführungspraktische sowie den zeremoniellen Kontext betreffende Aspekte angesprochen. Zuletzt wird kurz die Frage diskutiert, inwieweit Bach Traditionen seines Amtsvorgängers Georg Philipp Telemann folgte oder neue Akzente setzte.

1. Rekonstruktion des Bestandes

Im 17. Jahrhundert war es in Hamburg „den höchsten Personen, dem Bürgermeister, den Residenten und etwa einem adelichen Stadtcommandanten“⁷ vorbehalten, bei ihrer Bestattung mit einer Trauer- beziehungsweise Funeralmusik geehrt zu werden. Seit dem Ratsdekret aus dem Jahre 1672 wurde allein den Bürgermeistern das Recht auf eine Funeralmusik zugestanden.⁸ Insofern bildeten Trauermusiken im Rahmen der Hamburger Begräbniszereemonie eine Ausnahmerecheinung. Die überlieferten Quellen ergeben, daß

⁵ W. Enßlin und U. Wolf, *Die Prediger-Einführungsmusiken von C. P. E. Bach. Materialien und Überlegungen zu Werkbestand, Entstehungsgeschichte und Aufführungspraxis*, BJ 2007, S. 139–178, sowie die Einleitungen zu den fünf Bänden mit Einführungsmusiken in CPEB: CW, Bd. V/3.1–5.

⁶ Siehe dazu die Angaben in Tabelle 1. – Die Trauermusiken werden im Rahmen von CPEB: CW in Bd. V/6.2 erscheinen.

⁷ J. Geffcken, *Die Leichenbegängnisse in Hamburg im siebzehnten Jahrhundert*, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 1 (1841), S. 497–522, hier S. 517, zitiert nach Joachim Kremer, *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs*, Kassel 1995 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. 43.), S. 239. Zu den Hamburger Leichenverordnungen siehe das Kapitel „Organisation des Begräbniswesens“ bei Kremer, S. 228–242.

⁸ N. Bolin, *Nun lasset uns den Leib begraben. Georg Philipp Telemanns Begräbniskompositionen für hamburgische Bürgermeister*, in: Jahresbericht der Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe 1987/88, S. 75 bis 104, hier S. 82.

C. P. E. Bach als Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen mindestens bei acht Bestattungen Trauermusiken (im folgenden auch TM) aufführte, sieben für Hamburger Bürgermeister, eine für den dänischen Justizrat Johann Heinrich Braunsdorf.⁹ Da außer dem Rechnungsbeleg¹⁰ nichts weiter über die TM Braunsdorf bekannt ist, wird sie im folgenden nicht weiter berücksichtigt. Da „nicht die Stadt die Bürgermeister-Trauermusiken finanzierte, sondern dies der Familie des Verstorbenen überlassen war“,¹¹ stellt Jürgen Neubacher diese Musiken Telemanns¹² in den Kontext der privaten und nicht der städtischen Repräsentation. Dies würde dann auch erklären, warum nicht von jedem in der Amtszeit Telemanns¹³ oder Bachs verstorbenen Bürgermeister eine Trauermusik überliefert ist oder zumindest nachgewiesen werden kann. Hätte es sich um städtische Festakte gehandelt, wäre wohl bei jeder Bürgermeistertrauerfeier eine passende Begräbnismusik erklingen. Bei einer privaten Repräsentation war es hingegen der Familie des Verstorbenen freigestellt, ob die Begräbniszeremonie musikalisch bereichert werden sollte; manchmal hatte auch der Bürgermeister noch zu Lebzeiten eine diesbezügliche Verordnung erlassen.¹⁴

Was die acht während Bachs Hamburger Amtszeit verstorbenen Bürgermeister anbelangt, läßt sich einzig für die Beerdigung von Johann Schlüter im September 1778 keine Musik nachweisen. In allen anderen Fällen sind Aufführungen anhand von überlieferten Textbüchern, Rechnungen, Zeitungsberichten oder musikalischen Quellen belegbar. Aus ihnen geht hervor, daß die Trauermusiken jeweils von der Familie des Verstorbenen, meist von dessen Witwe, in Auftrag gegeben und bezahlt wurden. So finden sich im „Rechnungsbuch der Hamburger Musikdirektoren“ am Ende von Bachs Kostenaufstellungen Vermerke wie „Diese Rechnung wurde von der F. Bürgern. abgefordert, u. nach 14 Tagen bezahlt“.¹⁵ Dabei stellte Bach der Witwe beziehungsweise der Fami-

⁹ Identifiziert von Jürgen Neubacher (Hamburg), dem an dieser Stelle für seine Auskunft gedankt sei.

¹⁰ CPEB Briefe II, Dok. 604, S. 1286.

¹¹ J. Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*, Hildesheim 2009 (Magdeburger Telemann-Studien. 20.), S. 84.

¹² Im Gegensatz dazu Kremer (wie Fußnote 7, S. 240) und Bolin (wie Fußnote 8, S. 90).

¹³ Zu Telemanns Begräbnismusiken für Hamburger Bürgermeister sowie zu Bürgermeisterbegräbnissen, zu denen keine eigenständige Trauermusik erklingen ist, siehe Bolin (wie Fußnote 8), S. 79.

¹⁴ Der *Hamburger Correspondent* berichtete beispielsweise über die Beerdigung des Bürgermeisters Clemens Samuel von Lipstorp 1750: „Beerdigt am 16. Dez. ohne Begleitung, nach seiner eigenen Verordnung, jedoch mit standesmäßigem Prunk, in der Nicolaikirche“; zitiert nach Bolin (wie Fußnote 8), S. 79.

¹⁵ CPEB Briefe I, Dok. 195, S. 454f.

lie des Verstorbenen anfangs frei, in welcher Höhe sie ihn für die Komposition und Direktion der Trauermusik entlohnen wollten. Bach verwendete Formulierungen wie „Das Honorarium für meine Bemühung wird der Generosität der Frau Bürgermeisterin überlassen“.¹⁶ Erst als Bach für die TM Schulte 1786 weniger als erwartet erhalten hatte, kam er für sich zu dem Schluß: „Künftig muß ich das Honorarium bestimmen“;¹⁷ weshalb er dann bei der Rechnung für die TM Luis 1788 notierte: „Mein gewöhnliches Honorarium für die Composition u. Direction beträgt 12 Species Ducaten“.¹⁸

Die Quellenlage der einzelnen von Bach aufgeführten Trauermusiken ist sehr unterschiedlich.¹⁹ Die ersten beiden für Schele 1774 (F^u 68²⁰) und Greve 1780 (F^u 69) sind nur durch Zeitungsberichte beziehungsweise Rechnungsbelege dokumentiert. Über die dabei musizierten Sätze ist nichts bekannt. Besser sieht es mit den nachfolgenden fünf Werken aus. Die genauen Satzfolgen und Gesangstexte sind für die TM Schuback 1783 (F^u 71), Doormann 1784 (F^u 72) und Luis 1788 (F^s 74) durch Textdrucke gesichert.²¹

Im Textdruck sind die Liednummern des jeweils gültigen Hamburger Gesangbuchs angegeben;²² dies ist ein Hinweis darauf, daß die Choräle von der Trauergemeinde mitgesungen werden konnten (Abb. 1: Textdruck der TM Schuback, D-Hs, *E 1110:18*). Die Satzfolge der TM Rumpf 1781 (F^u 70) kann dem vorhandenen Stimmensatz entnommen werden. Hingegen lassen sich die Sätze 1, 2, 5 und 6 der TM Schulte 1786 (F^u 73) nur indirekt und hypothetisch benennen, und zwar einerseits anhand von Eintragungen Bachs im Auführungsmaterial, die sich weder auf die TM Rumpf, Schuback, Doormann und Luis noch auf diejenigen für Schele und Greve (1774 beziehungsweise 1780) beziehen können, sowie andererseits durch die Ermittlung verschiedener

¹⁶ CPEB Briefe II, Dok. 452, S. 980.

¹⁷ Ebenda, Dok. 530, S. 1137 f.

¹⁸ Ebenda, Dok. 587, S. 1256 f.

¹⁹ Vgl. hierzu die Einträge in W. Enßlin und U. Wolf, *Carl Philipp Emanuel Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (BR-CPEB)*, Teil 2: *Vokalwerke* Stuttgart 2014 (Bach-Repertorium. Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach, Bd. III.2).

²⁰ Im folgenden wird bei der Angabe der neuen Werkverzeichnisnummern die Bezeichnung BR-CPEB weggelassen.

²¹ Siehe Tabelle 2.

²² Bei den TM Schuback und Doormann beziehen sich die Angaben auf das Hamburger Gesangbuch von 1766 (*Neu- vermehrtes Hamburgisches Gesang-Buch zum heiligen Gebrauche des öffentlichen Gottes-Dienstes, als auch der Haus-Andachten, herausgegeben von dem Hamburgischen Ministerio*, Hamburg 1766), bei der TM Luis auf dasjenige von 1787 (*Neues Hamburgisches Gesangbuch zum öffentlichen Gottesdienste und zur häuslichen Andacht ausgefertigt von dem Hamburgischen Ministerio*, Hamburg 1787).

Fassungen einzelner Sätze, deren Chronologie eine Aufführung zwischen der TM Doormann 1784 und der TM Luis 1788 nahelegt.

Das im Bestand der Sing-Akademie zu Berlin unter der Signatur SA 721 aufbewahrte Stimmenkonvolut ist in diesem Zusammenhang von besonderem Interesse, weil hier zum einzigen Mal im überlieferten musikalischen Bestand die vollständige Reihenfolge einer Trauermusik (Rumpf 1781) überliefert ist. Zwar steht auf dem Titelumschlag des Konvoluts allein der Hinweis auf den für diese Trauermusik wohl neu komponierten Chor „Gott, dem ich lebe“ Wq 225/H 833,²³ doch finden sich im Stimmensatz – abgesehen von Bläser- und Paukenstimmen, die, auf kleinen Blattfragmenten, nur den genannten Chor enthalten – Hinweise auf die Abfolge der Sätze sowie die drei zu singenden Choräle und der dritte Chor (siehe Abb. 2 a–b):

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 1) „Erstes Chor. Selig sind die“ | „Selig sind die Toten“ |
| 2) „Choral nach dem Ersten Chor“ | „Tritt im Geist zum Grab oft hin“ |
| 3) „2. ^{ter} Chor Ich weiß daß mein Erlöser lebt“ | ? |
| 4) „Choral nach dem 2 ^{ten} Chor“ | „Wir leben hier zur Ewigkeit“ |
| 5) „Chor“ | „Gott, dem ich lebe“ |
| 6) „Choral“ | „Jesus lebt nun ist der Tod“ |

Die Stimmen des ersten Chores sind in einem anderen Konvolut (SA 720) gesondert aufbewahrt; sie wurden vermutlich schon bei früheren Trauermusiken verwendet. Der zweite Chor, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, konnte bislang nicht identifiziert werden.

Als Beispiel dafür, wie ein einzelner Satz in verschiedenen Trauermusiken verwendet und dabei jedes Mal Veränderungen unterzogen wurde, diene der Chor „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836. Vier Fassungen sind insgesamt auszumachen. Die erste Fassung dürfte spätestens in der TM Schuback 1783 erklingen sein. Dies ist jedenfalls der erste bislang bekannte Nachweis; auch das NV nennt dieses Jahr.²⁴ Diese Datierung muß allerdings insofern in Frage gestellt werden, als Bach für die Aufführung der TM Schuback keine Kopialien in Rechnung stellte,²⁵ was er im Fall eines explizit für diesen Anlaß komponierten Chorsatzes sicherlich getan hätte. Diese ursprüngliche Fassung zeigt sich in der autographen Partitur und im Stimmensatz des Kopisten Anon. 304 (O. E. G. Schieferlein),²⁶ jeweils im Stadium ante correcturam (drei statt sieben Takte Instrumentalvorspiel sowie Fehlen des Einschubs

²³ „Chor aus den Sturmschen Liedern bey der Beerdigung des H. Bürgermeisters Rumpf Von C. P. E. Bach“.

²⁴ NV, S. 63: Chor: „Meine Lebenszeit verstreicht etc. H. 1783. Mit gedämpften Trompeten, Pauken und Hoboen. (Aus Gellerts Liedern).“

²⁵ Vgl. CPEB Briefe II, Dok. 452, S. 980.

²⁶ Zur Identifizierung siehe BJ 1995, S. 218 f. (P. Wollny).

von vier Takten am Ende der zweiten Partiturseite); als Text sind die beiden Strophen „Meine Lebenszeit verstreicht“ und „Tritt im Geist zum Grab oft hin“ unterlegt (vgl. Abb. 3 a/b: 1. und 2. Partiturseite sowie Abb. 4 a: Basso, oberer Teil, Abb. 4 b: Viola). Für die TM Doormann 1784 wählte Bach zwei neue Strophen des Gellert-Liedes aus, die sein Hauptkopist Johann Heinrich Michel in drei von Anon. 304 geschriebenen Vokalstimmen unterlegte: „Nur ein Herz, das gutes liebt“ und „Wenn in unsrer letzten Not“ (siehe Abb. 4 a, unterer Teil). Für die TM Schulte 1786 versah Bach den mit den ursprünglichen beiden Textstrophen unterlegten Chor an zwei Stellen mit Einschüben (nach T. 3 und T. 19, vgl. Abb. 4 b). Diese Erweiterungen stehen wohl in Zusammenhang mit der geänderten Funktion dieses Satzes als Eingangsstück statt als „Coro III“.²⁷ Das vierte Stadium stellt die Fassung aus der TM Luis 1788 dar: In vier gesondert ausgeschriebenen Vokalstimmen von der Hand Michels findet sich die erweiterte Version mit den Strophen „Staub bei Staube ruht ihr nun“ und „Jesus wills, wir leben noch“ (siehe Abb. 5: Basso). Die wohl nach Bachs Tod angefertigten, heute in Wien, Brüssel und Berlin befindlichen Partiturabschriften²⁸ folgen den Lesarten der autographen Partitur *post correcturam*, geben also die Fassung der TM Schulte 1786 wieder.

2. Betrachtungen zum Werkprinzip

Die Durchsicht der Quellen zeigt, daß Bach Chor- und Choralsätze in seinen Trauermusiken zumeist mehrfach verwendete, daß er aber keine Trauermusik in ihrer Zusammensetzung und in der Reihenfolge der Sätze unverändert wiederholen ließ – eine Beobachtung, die sich auch bei anderen von Bach mittels der *Pasticcio*-Praxis zusammengestellten Vokalwerken wie den Passionen oder den Einführungsmusiken machen läßt. Somit zeigt jede Trauermusik einen eigenständigen Charakter, auch wenn sich beispielsweise die TM Rumpf und Doormann sehr ähneln und immerhin fünf der sechs aufgeführten Sätze übereinstimmen. Insgesamt tritt das „Baukastenprinzip“, nach dem die Trauermusiken zusammengestellt sind, deutlich zutage. Bach besaß offenbar einen Vorrat an Chören und Chorälen, aus dem er schöpfen konnte, um für die zumeist kurzfristig anberaumten Bestattungen – sie fanden meist 6–8 Tage nach dem Tod des jeweiligen Bürgermeisters statt – mit überschaubarem Aufwand eine Trauermusik zusammenstellen zu können. Hin und wieder erweiterte er das Repertoire um einen neuen Chorsatz. Die insgesamt vierzehn identifizierbaren Chöre der fünf Trauermusiken rekrutierte Bach aus sechs verschiedenen Sätzen. Während „Selig sind die Toten“ H 856, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ und „Gott, dem ich lebe“ Wq 225/H 833 jeweils zweimal

²⁷ Siehe die Rasur im Kopftitel der Stimmen.

²⁸ A-Wgm, V 14347 (olim Q 2391), B-Bc, 719 MSM, D-B, P 340.

verwendet wurden, griff Bach auf „Mein Heiland, wenn mein Geist erfreut“ H 796 dreimal und auf „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836 gar viermal zurück. Nur den Chor „Meinen Leib wird man begraben“ Wq 229/H 837 musizierte Bach ausschließlich im Rahmen seiner letzten Trauermusik (Luis 1788).

Der Vorrat an Chorsätzen bestand einerseits aus von Bach den Hamburger Bedingungen angepaßten Chören fremder Herkunft, andererseits aus Umarbeitungen eigener Sololieder,²⁹ die entweder explizit anlässlich der Bestattungszereemonien der Bürgermeister oder im nahen zeitlichen Umfeld entstanden sind.

Fremde Autorschaft (vermutet) und von Bach bearbeitet:

- „Selig sind die Toten“ Wq deest/H 856. 3 Trompeten und Pauken statt 2 Hörner; gekürzter erster Satz einer ursprünglich achtsätzigen Kantate³⁰
- „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“: bislang nicht identifiziert

Für Trauermusiken komponiert:

- „Gott, dem ich lebe“ Wq 225/H 833: TM Rumpf 1781 (F^u 70)
- „Meinen Leib wird man begraben“ Wq 229/H 837: TM Luis 1788 (F^s 74)

Im nahen zeitlichen Umfeld komponiert:

- „Mein Heiland, wenn mein Geist erfreut“ Wq deest/H 796: Schlußchor der Lukas-Passion 1783 (D^p 8.2), dann zweiter Chor in der TM Schuback 1783 (F^u 71)
- „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836: laut NV komponiert 1783, jedoch fraglich, ob explizit für TM Schuback (F^u 71)

Ähnlich wie bei den Passionen nahm bei den Trauermusiken der Fremdanteil an Chören im Laufe der Jahre ab und der Eigenanteil dementsprechend zu.³¹ So bestand die TM Luis 1788, eventuell bereits die TM Schulte 1786, zumindest hinsichtlich der Chöre ausschließlich aus Eigenkompositionen Bachs.³²

²⁹ Vgl. hierzu W. Enßlin, *Formen der Selbstrezeption. Carl Philipp Emanuel Bachs Umarbeitungen zahlreicher Sololieder zu Chören*, in: Kultur- und Musiktransfer im 18. Jahrhundert – Das Beispiel C. P. E. Bach in musikkultureller Vernetzung Polen–Deutschland–Frankreich. Bericht über das Internationale Symposium vom 5. bis 8. März 2009 in Frankfurt (Oder) und Wrocław, hrsg. von H.-G. Ottenberg, Frankfurt/Oder 2011 (Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Konzepte. Sonderband 5.), S. 55–95.

³⁰ Siehe hierzu die Vergleichsquelle in A-Wn, *Mus. Hs.* 22883.

³¹ Siehe W. Enßlin, *Retrospektive und Progression bei C. P. E. Bach. Untersuchungen zu den Bearbeitungsformen fremder Kompositionen in seinem Vokalwerk*, in: Über den Klang aufgeklärter Frömmigkeit – Retrospektive und Progression in der geistlichen Musik, hrsg. von B. E. H. Schmuhl in Verbindung mit U. Omonsky, Augsburg und Michaelstein 2014 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 78.), S. 225–272.

³² Zu den Choralsätzen und der Schwierigkeit ihrer Zuordnung siehe W. Enßlin und T. Rimek, *Der Choral bei Carl Philipp Emanuel Bach und das Problem der Zu-*

Bei den Chorälen war die Zahl der herangezogenen Sätze noch geringer. Allein neun Mal wurden verschiedene Strophen eines bislang nicht ermittelten Satzes von „Jesus meine Zuversicht“ gesungen, dreimal diente ein Satz von „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ als Grundlage. Hinzu kamen noch je einmal ein Satz auf „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ und vermutlich „Freu dich sehr, o meine Seele“.

Bach bewahrte die autographen Partituren und die zugehörigen Stimmen separat auf. Nur im Konvolut des für die TM Rumpf 1781 komponierten Chores „Gott, dem ich lebe“ Wq 225/H 833 enthalten die Stimmenblätter nicht nur den Chor, sondern auch die drei zur TM Rumpf gehörigen Choräle. Im übrigen sind einzig in diesem Stimmenmaterial Choralsätze aus Bachschen Trauermusiken überliefert. Die Choräle muß Bach längere Zeit gemeinsam in einem Konvolut aufbewahrt haben, worauf eine autographe Beschriftung auf der Rückseite des Titelumslages für den Chor „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836 hinweist: „Choräle mit Trompeten u. Pauk[en] zu Bürgermeister Beerdigung[en]“.³³

Bezüglich des Werkprinzips³⁴ läßt sich somit eine problematische Situation konstatieren, die sich mitunter sogar komplexer darstellt als die Bewertung der Passionen. Denn obwohl die verschiedenen Passionen nach den Worten eines Evangelisten als unterschiedliche Ausprägungen einer Fassung anzusehen sind mit einem in der Regel gleichbleibenden biblischen Grundgerüst, fällt es dennoch leichter, jeder einzelnen Passion auch insofern einen eigenständigen Werkcharakter zuzugestehen, als jedes Stück in seiner jeweiligen Fassung separates Stimmenmaterial besaß, das meist mit einem Titelumschlag und dem betreffenden Aufführungsjahr versehen war. Trotz Übernahmen aus anderen Werken stellt jede Passion somit ein geschlossenes Ganzes dar. Bei den Trauermusiken hingegen sieht es anders aus. Die Quellenlage des musikalischen Materials läßt keine in sich geschlossenen Einzelwerke erkennen. Vielmehr muß hier von einem offenen, flexiblen Werkprinzip gesprochen werden.

schreibung, in: „Er ist der Vater, wir sind die Buben“. Essays in Honor of Christoph Wolff, hrsg. von P. Corneilson und P. Wollny, Ann Arbor (MI) 2010, S. 130–185.

³³ D-B, SA 718, Bl. 25 v.

³⁴ Zum Werkprinzip bei Carl Philipp Emanuel Bachs Hamburger Vokalmusik generell siehe W. Enßlin, *Der Werkbegriff bei Carl Philipp Emanuel Bach und die Konsequenzen bei der Erstellung seines Vokalwerkeverzeichnisses*, in: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig 5 (2010), S. 103 bis 118.

3. Aufführungspraxis und Zeremonie

Der Hamburger *Relations-Courier* betonte in dem eingangs zitierten Bericht über die Begräbniszereemonie für den verstorbenen Bürgermeister Luis, daß dieser mit „einem der Würde seines bekleideten Standes gemäßen Leichen-Conducte“ zur Kirche geführt wurde. Begräbnisse wurden in Hamburg seit jeher „mehr als gesellschaftlich-repräsentative denn als liturgisch-gottesdienstliche Ereignisse betrachtet“, wobei der Prozession eine besondere Bedeutung zukam; „ein Begräbnisgottesdienst im eigentlichen Sinn fand nicht statt“. ³⁵ Dem Pastor war es bei Begräbnissen generell untersagt, eine Predigt zu halten. Sofern es sich nicht um sogenannte „stille“ Beisetzungen handelte, wurden diese bis auf die seltenen Zeremonien für die verstorbenen Bürgermeister vom sogenannten „Leichensingen“ begleitet. Gewissermaßen als Predigersatz wurden zumeist in lateinischer Sprache Gedenkschriften veröffentlicht, die das Leben und Wirken der verstorbenen Bürgermeister schilderten und deren Verdienste hervorhoben. ³⁶

³⁵ Kremer (wie Fußnote 7), S. 229.

³⁶ Solche Schriften finden sich in dem Sammelband D-Ha, A 710/804:002 für:

- Martin Hieronymus Schele (*PIAE MEMORIAE ET FAMAE NUNQUAM INTERMORITURAE MONUMENTUM VIRO PERILLUSTRI MAGNIFICO ATQUE IURISCONSULTISSIMO MARTINO HIERONYMO SCHELIO [...] POSITUM A PAULO DIETERICO GISEKE*, Nr. 37; sowie in deutscher Übersetzung: *Das geweyhte und unvergeßliche Andenken Seiner Magnificenz des Wohlgebohrnen und Hochgelahrten Herrn Herrn Martin Hieronymus Schele*, Nr. 38)
- Johann Schlüter (*MONUMENTUM HONORI ET MEMORIAE VIRI MAGNIFICI NOBILISSIMI CONSULTISSIMI JOANNIS SCHLÜTER [...] POSITUM A PAULO DIETERICO GISEKE*, Nr. 45)
- Peter Greve (*VITAM MERITA MORES OPTIME DE PATRIA MERITI CONSULIS PETRI GREVII [...] PUBLICE EXPONIT IOANNES GEORGIUS BÜSCH*, Nr. 48)
- Vincent Rumpf (*VITAM VIRI ILLUSTRIS MAGNIFICI CONSULTISSIMI VINCENTII RUMPFII [...] EXPONIT IOANNES GEORGIUS BÜSCH*, Nr. 49)
- Nicolaus Schuback (*VITAM VIRI ILLUSTRIS MAGNIFICI ET CONSULTISSIMI NICOLAI SCHUBACKII [...] PUBLICE EXPONIT MARTIN. FRIDERIC. PITISCUS*, Nr. 53)
- Frans Doormann (*VITAM VIRI MAGNIFICI AMPLISSIMI FRANCISCI DOORMANNI [...] EXPONIT PAULUS DIETERICUS GISEKE*, Nr. 55)
- Albert Schulte (*PIAE MEMORIAE FAMAEQUE NUNQUAM INTERMORITURAE MONUMENTUM PERILLUSTRI, MAGNIFICO CONSULTISSIMO VIRO ALBERTO SCHULTE [...] POSUIT [...] JOANNES MAURITUS HERNICUS GERICKE*, Nr. 56)
- Johann Luis (*MONUMENTUM VIRTUTIBUS ET MERITIS VIRI MAGNIFICI, NOBILISSIMI AMPLISSIMI IOANNIS LUIS [...] PUBLICO NOMINE POSITUM A IOANNE GEORGIO BUESCH*, Nr. 57).

Bach sah für alle seine Trauermusiken eine einheitliche Besetzung vor: vierstimmiger Chor (SATB), 3 Trompeten, Pauke, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Continuo. Anhand der erhaltenen Rechnungsbelege ist die vokale und instrumentale Besetzungsstärke bei den Trauermusiken von Schele, Schuback, Doormann, Schulte und Luis bekannt. So stellte Bach beispielsweise für die Trauermusik Luis folgenden Betrag in Rechnung:³⁷

Für 8 Sänger (a 4 Mk)	32 Mk
– dem Accompag[nisten]	4 - -
– 8 R[ats] Mus[ikanten] (a 4 Mk)	32 - -
– 2 Expectanten (a 4 Mk)	8 - -
– 5 Rollmus. (a 3 Mk)	15 - -
– 3 Trompeter (a 4 Mk)	12 - -
– den Pauker - - - -	4 - -
– den Instr.träger u. Gehülffen	2 - -
– den Chor Knaben	1 - -
– Copialien	9 - - 4 β.
– 2 Pfund Wachslichte	3 - - 4 -

	122 Mk 8 β.

Bach konnte bei dieser Trauermusik auf acht Sänger und 20 Instrumentalisten zurückgreifen. In den anderen Fällen waren es sechs (TM Schele) beziehungsweise zehn Sänger (TM Schuback, Doormann und Schulte). Die Zahl der Orchestermusiker variierte kaum; sie schwankte allein bezüglich der Rollmusiker (vier oder fünf).³⁸ In Verbindung mit der erforderlichen Instrumentalbesetzung und den erhaltenen Stimmensätzen dürfte sich folgende Verteilung auf die Stimmen ergeben haben:

- Chor SATB (einfacher Stimmensatz), in der Regel 2 oder 3 Sänger pro Stimmlage: 8–10 Sänger
- Trompete I–III und Pauken: 4 Musiker
- Oboe I–II: 2 Musiker
- 4× Violino I, 4× Violino II, 2× Viola: 10 Musiker
- Continuo-Gruppe (Violoncello, Violone, Orgel): 3–4 Musiker

Es fällt auf, daß die Musiker bei den Trauermusiken trotz ihrer beschränkten Aufgaben in sechs kurzen Sätzen ein deutlich höheres Honorar – mindestens den doppelten Betrag – erhielten als bei den erheblich umfangreicheren Ein-

³⁷ CPEB Briefe II, Dok. 587, S. 1256 f.

³⁸ Zur Funktion und zu den Aufgaben der Rollmusiker oder Rollbrüder – Mitglieder einer den Ratsmusikern nachgestellten zunftmäßig organisierten Musikerkorporation – siehe Neubacher (wie Fußnote 11), S. 141–158, speziell S. 142 und 145.

führungsmusiken.³⁹ Diese Tatsache dürfte darin begründet sein, daß von Bürgermeisterfamilien ein höherer Betrag verlangt werden konnte als von finanziell schlechter gestellten Pastoren beziehungsweise den jeweiligen Kirchengemeinden.

4. Vergleich mit den Trauermusiken Telemanns


Ein Vergleich mit den Trauermusiken von Bachs Amtsvorgänger Georg Philipp Telemann offenbart eine große Diskrepanz hinsichtlich der Form und des Umfangs. Während die nachgewiesenen Trauermusiken Telemanns – bestehend aus neun bis dreißig Sätzen (Rezitative, Arien, Choräle, Chöre, häufig auch Instrumentalsätze) – sich strukturell und formal kaum von umfangreichen Kantaten oder Einführungsmusiken unterscheiden, erscheinen die sechssätzigen Trauermusiken Bachs mit der dreifachen Abfolge Chor und Choral als etwas vollkommen Neues. Es handelt sich um die einzige Gruppe von Vokalwerken, in der Bach die Telemannsche Tradition nicht fortsetzte. Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Da zwischen Telemanns letzter nachweisbarer Trauermusik (Nicolai Stampeels 1749, TVWV 4:14) und der ersten rekonstruierbaren Trauermusik Bachs (Rumpf 1781) mehr als drei Jahrzehnte liegen, ist anzunehmen, daß in dieser Zeitspanne hinsichtlich der Begräbniszereemonien Veränderungen stattfanden, die auch die Form und den Umfang der musikalischen Ausschmückung betrafen. Denn die einheitliche Abfolge der fünf rekonstruierbaren Werke Bachs deutet auf eine festgelegte Konvention. Möglicherweise zeigen sich hier erste Anzeichen für die nach Bachs Tod aufgrund des gewandelten ästhetischen Verständnisses durchgeführte Neuordnung der Hamburger Kirchenmusik.⁴⁰

³⁹ Siehe zum Beispiel die Rechnung für die Einführungsmusik Gerling 1777; CPEB Briefe I, Dok. 305, S. 667, auch abgedruckt bei Enßlin/Wolf (wie Fußnote 5), S. 148.

⁴⁰ Siehe hierzu auch den Beitrag von Reginald Sanders im vorliegenden Band.

Choral. No. 581.
 Wer weiß wie nahe mir mein Ende!
 Dittes Chor.
 Meine Lebenszeit verstreicht;
 Stündlich eil' ich zu dem Grabe,
 Und was ich, das ich vielleicht,
 Das ich noch zu sehen habe!
 Denn, o Mensch an deinen Tod!
 Schame nicht, denn euns ist Noth!
 Tritt im Geist zum Grab oft hin,
 Siehe dein Gehirn versinken;
 Sprich: Herr, das ich Erde bin,
 Lehre du mich selbst bedenken,
 Lehre du mich selbst jeden Tag,
 Das ich weiter werden mag!

Choral. No. 129.
 O Du Gottes Lammlein, la



EMMELAS

Sert
 gut
 Strauer = Musif
 bey
 der Beerdigung
 weiland Sr. Magnificenz
 des
 Wohlseeligen Herrn
 Nikolaus Schubad. Lti.
 Hofordnenen ältesten Bürgermeisters dieser Kaiserl.
 freyen Reichsstadt Hamburg
 aufgesetzt von
 Carl Philipp Emanuel Bach,
 des Königl. Hoch Director.
 Hamburg,
 gedruckt bey Johann Philipp Christian Neßf.
 1783
 Kostet einen Schilling.

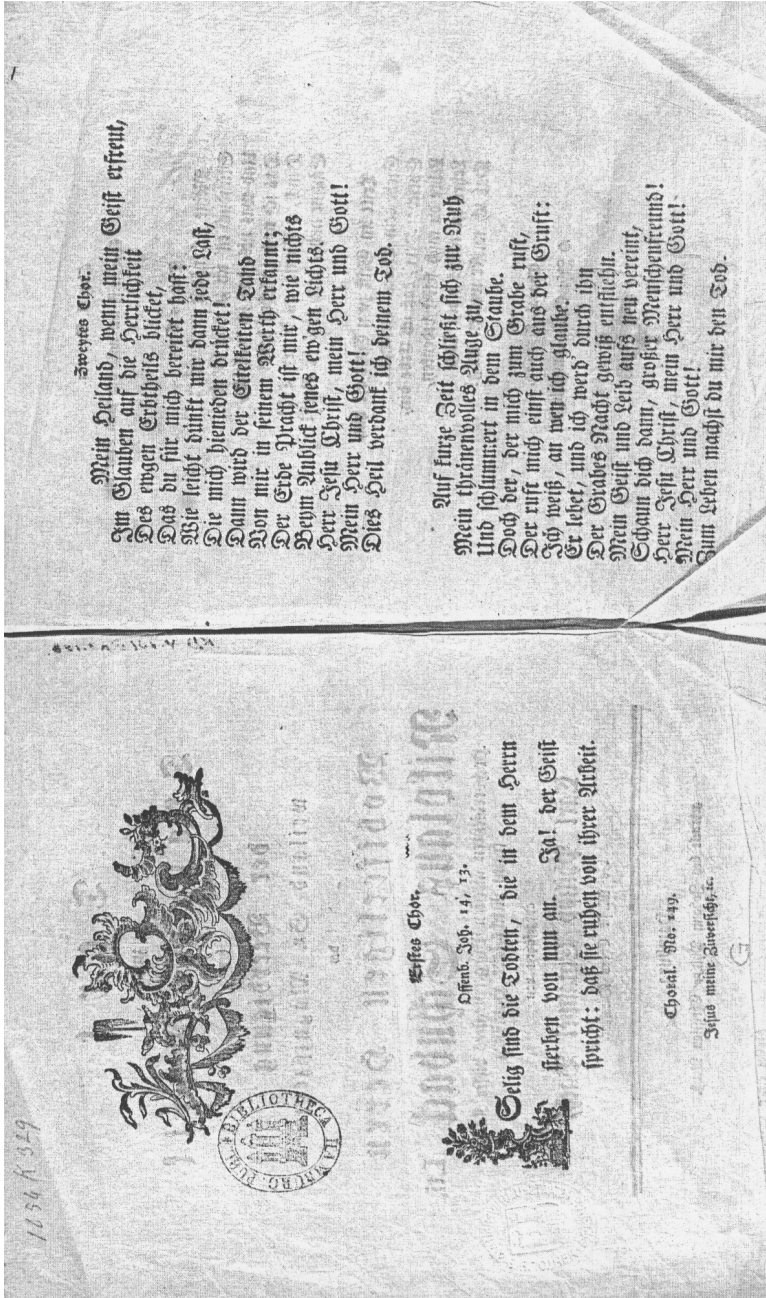


Abb. 1. Textdruck der Trauermusik Schuback 1783. Die Choralnummern beziehen sich auf das 1783 gültige Hamburger Gesangbuch von 1766 (D-Hs, E 1110:18)

1. Chor. Dankig, *f*ied die g.

Choral, nach dem ersten Chor. **Basso.**

10

Wilt mir Geist zum Grab oft sein, wisa du Gebau Klugheit
 Geist für dich ist für die bin, laß du mich, alle brüder
 laß du mich in dem Tag, daß ist ewig er unden mag.

2. Chor. *f*ied die g. *f*ied die g.

Choral, nach dem 2ten Chor.

mir Leben für zur Fröigkeit, zu sein, was mit der
 für gebau, und mich gebau klugheit Teil ist mir Geist zu
 meinem Teil.

Chor.

Gott, du ist Leben, das ist bin, du nicht ist der
 du geseht und klugheit geseht sein: du zum Gebau, das dort
 auf gebau ist, klugheit mich der ewig du Gebau. cant. c. act.

Chor. *f*ied die g.

Mit klugheit nicht du Gebau klugheit der Gebau klugheit!
 der letzte ewig klugheit klugheit Teil klugheit zum Gebau

Музыкальная библиотека
 Государственной библиотеки
 Российской Федерации
 № 721

1061

nun groß ist im Irindan frie von Gott miß zuß zu gra - br.
 gieb mir dan glaubnu Dinnoub mid Jacobt Irindan
 layd miß brim aublit jrand lofub Trost nortyfridan.
 Ongun mid beßter miß Jarr, gieb mir dinnu Irindan.
 Choral
 Jarrt lebt nun ist der Tod mid der fuigung in das Leben
 waltigen Trost in Todt. Malt, wird ab Ommaner Dalt gub.
 nun für glaubig zu ihm spricht Jarr, Jarr, nun in zu nortyfrist.

Abb. 2. Basso-Stimme mit der Satzfolge der Trauermusik Rumpff 1781
 Schreiber: J. H. Michel (D-B, SA 721)

Coro III *adagio e piano* *blind* *zu fast* *gemacht.* 1

1. Exemp.
2. Exemp.
3. Exemp.
Facile

1. Sopran
1. Viol.
2. Fagott
2. Viol.
Baß
Violoncellen

*meine Erbschaft ist mir ein Pfund Sand hat sich in den Graben und das
Erbschaft ist ein Grab oft für sich ein Ding das kein Hoffen kann
Erbschaft ist ein Grab oft für sich ein Ding das kein Hoffen kann*

tasto
20748 $\frac{2}{4}$

Coro. *Adagio*. *Basso Ripieno* 10

Meine Lebenszeit verstreicht ~~händlich~~ ~~ist~~ ~~in~~ ~~dein~~
 Lust im großem Gode oft im ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~

~~Grabe~~ ~~sonden~~ ~~und~~ ~~ab~~ ~~ist~~ ~~daß~~ ~~ist~~ ~~will~~ ~~lohn~~ ~~daß~~ ~~ist~~ ~~woll~~ ~~zu~~ ~~loben~~
~~gehört~~ ~~ist~~ ~~daß~~ ~~ist~~ ~~Lade~~ ~~bin~~ ~~lofere~~ ~~du~~ ~~miß~~ ~~all~~ ~~be~~

~~du~~ ~~lofere~~ ~~du~~ ~~miß~~ ~~je~~ ~~den~~ ~~Tag~~ ~~daß~~ ~~ist~~ ~~wor~~ ~~for~~
 4.
 3.
 2.

Chor
Adagio 5. *Labe*, *sonden*, *und*, *lofere* 2.

Nun ein Jung das gut ist lobet mich und rühmet mich in
 dem mein in mein hohem Gode oft im hohem Rein Gebirg vor

Das der Gott mich zungend gibt mich und loben ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~
 du wie u bar walt mich ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~ ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~

Jung dichs Jung von Gott kommen ist das ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~ ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~
 schmeißt du ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~ ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~ ~~du~~ ~~hohem~~ ~~Rein~~ ~~Gebirg~~ ~~vor~~

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
 БИБЛИОТ. № 718

Abb. 4a. Chor „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836, Stimme *Basso Ripieno*
 Schreiber: Anon. 304/O. E. G. Schieferlein und J. H. Michel,
 mit Korrekturen von Bach (D-B, SA 718)

Coro Adagio. *Viola, gedämpft.* 21

2. mal.

Handwritten musical score for Viola, titled "Coro Adagio. Viola, gedämpft." with the number "21" in the top right. The score consists of seven staves. The first four staves contain the main melody with various annotations, including a "2." above a measure and a large scribble. The fifth staff shows a dynamic marking "p" and a fermata. The sixth staff shows a dynamic marking "p" and a "x" at the end. The seventh staff is empty. A library stamp from the Russian State Library is visible in the bottom right corner.

Abb. 4b. Chor „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836, Stimme Viola
 Schreiber: Anon. 304/O. E. G. Schieferlein, mit Korrekturen von Bach
 (D-B, SA 718)

Chor *adagio.* *Basso* 9
 2. mass.

Weib bey Weibe niest ich mir in dem
 Ja - zeh willk, wir leben noch leben

Leinen Rollen Gnaba.
 noch in Filgar Jettan.

Wissen wir, wir ich auf
 Alle wir - gen nicht sind

nusen, in dem Leinen Rollen Gnaba!
 Ja, alle, die die keine er
 Weiden,

Ach, der wirt ach auf der erhalt und kommt ich
 schon
 fudlich, undlich undlich und - lich kommt der
 Stet

haut zu mir und
 Oeffenit
 Ich Lofu.
 Lofu zu
 in Lofu
 mit zu Gott.

Музыкальный архив Ленинградского государственного университета имени Александра Невского
 БИБЛИОТЕКА
 ИРИБЛЕТ. № 718

Abb. 5. Chor „Meine Lebenszeit verstreicht“ Wq 228/H 836. Stimme Basso
 Schreiber: J. H. Michel (D-B, SA 718)

(Abb. 1 mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek Hamburg;
 Abb. 2–5 mit freundlicher Genehmigung der Sing-Akademie zu Berlin)

Tabelle 1.

Aufstellung der zwischen 1768 und 1788 verstorbenen Hamburger Bürgermeister

Jahr	Name	Zeit	Vorgänger/ Nachfolger	Trauermusik
1774	Schele, Martin Hieronymus	(*11.12.1699–) 19.1.1751 bis †20.11.1774	V: Schele, Martin Lucas N: Schlüter, Johann	BR-CPEB F ^u 68, am 28.11.1774
1778	Schlüter, Johann	29.11.1774 bis †5.9.1778	V: Schele, M. H. N: Schulte, Albert	
1780	Greve, Peter	(*20.9.1696–) 23.11.1759 bis †21.4.1780	V: Poppe, Cornelius N: Doorman, Frans	BR-CPEB F ^u 69, am 27.4.1780
1781	Rumpf, Vincent	(*24.3.1701–) 17.1.1765 bis †20.3.1781	V: Corthum, Lukas N: von Sienen, Jacob Albrecht	BR-CPEB F ^u 70, am 27.3.1781
1783	Schuback, Nicolaus	(*18.2.1700–) 29.10.1754 bis †28.7.1783	V: Widow, Conrad N: Anderson, Johann	BR-CPEB F ^u 71, nach dem 28.7.1783
1784	Doormann, Frans	(*14.2.1709–) 28.4.1780 bis †22.8.1784	V: Greve, Peter N: Luis, Johann	BR-CPEB F ^u 72, nach dem 22.8.1784
1786	Schulte, Albert	(*13.6.1716–) 11.9.1778 bis †3.1.1786	V: Schlüter, Johann N: Poppe, Johann Adolf	BR-CPEB F ^u 73, am 10.1.1786
1788	Luis, Johann	(*15.10.1722–) 27.8.1784 bis †31.1.1788	V: Doorman, Frans N: Dorner, Martin	BR-CPEB F ^s 74, am 7.2.1788

Ort	Text	Originalquellen	Dokumente	Bemerkungen
St. Nicolai			CPEB Briefe I, Dok. 195; LBB 4, Dok. III/37	zuletzt ältester und erster Bürgermeister
				bislang kein Nachweis einer Trauermusik von C. P. E. Bach
St. Katharinen			LBB 4, Dok. III/57	
St. Nicolai		D-Bsa, <i>SA 720, 721</i>	LBB 4, Dok. III/62	
	D-Hs	D-Bsa, <i>SA 717, 718, 720, 721</i>	CPEB Briefe II, Dok. 452	nach Scheles Tod ältester Bürger- meister
	D-Hs	D-Bsa, <i>SA 718, 721</i>	CPEB Briefe II, Dok. 452	
St. Michaelis		D-Bsa, <i>SA 717, 718, 721</i>	CPEB Briefe II, Dok. 530; LBB 4, Dok. III/73	
St. Petri	B-Br; D-Bsa, <i>SA 719 (3):</i> unvollst.	D-Bsa, <i>SA 717–719, 721</i>	CPEB Briefe II, Dok 587; LBB 4, Dok. III/80	

Tabelle 2. Synopse Trauermusiken

	Rumpf 1781 BR-CPEB F^u 70	Schuback 1783 BR-CPEB F^u 71
Satz 1: 1. Chor	Selig sind die Toten Wq deest / H 856	Selig sind die Toten Wq deest / H 856
Satz 2: Choral	Tritt im Geist zum Grab oft hin [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	Jesus meine Zuversicht
Satz 3: 2. Chor	Ich weiß, daß mein Erlöser lebt	Mein Heiland, wenn mein Geist erfreut (2. Strophe: „Auf kurze Zeit schließt sich zur Ruh“) Wq deest / H 796
Satz 4: Choral	Wir leben hier zur Ewigkeit [Mel. „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“]	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? [Melodie: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“]
Satz 5: 3. Chor	Gott, dem ich lebe Wq 225 / H 833 (3 weitere Strophen)	Meine Lebenszeit verstreicht (2. Strophe: „Tritt im Geist zum Grab oft hin“) Wq 228 / H 836
Satz 6: Choral	Jesus lebt! nun ist der Tod [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	O Jesu Gottes Lämmelein [Melodie: „Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht“]

Doormann 1784 BR-CPEB F^u 72	Schulte 1786 BR-CPEB F^u 73	Luis 1788 BR-CPEB F^s 74
Gott, dem ich lebe Wq 225 / H 833 (3 weitere Strophen)	Meine Lebenszeit verstreicht (2. Strophe: „Tritt im Geist zum Grab oft hin“) Wq 228 / H 836	Meinen Leib wird man begraben Wq 229 / H 837
Tritt im Geist zum Grab oft hin [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	Jesus lebt, mit ihm auch ich [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	Dieser Leib, aus Staub gebaut [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]
Ich weiß, daß mein Erlöser lebt	?	Auf kurze Zeit schließt sich zur Ruh (2. Strophe: „Du bleibest meine Zuversicht“) Wq deest / H 796
Wir leben hier zur Ewigkeit [Mel. „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“]	?	Hab ich dich in meinem Herzen [Melodie: wohl „Freu dich sehr, o meine Seele“]
Nur ein Herz, das Gutes liebt (2. Strophe „Wenn in unsrer letzten Not“) Wq 228 / H 836	Mein Heiland, wenn mein Geist erfreut (2. Strophe: „Auf kurze Zeit schließt sich zur Ruh“) Wq deest / H 796	Staub bei Staube ruht ihr nun (2. Strophe: „Jesus wills, wir leben noch“) Wq 228 / H 836
Jesus lebt! nun ist der Tod [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	? [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]	Jesus lebt! nun ist der Tod [Melodie: „Jesus meine Zuversicht“]