

15. – 17. Juni

Vortragssaal der Albertina
Universitätsbibliothek Leipzig
Beethovenstraße 6

300
JAHRE
BACH
IN LEIPZIG

**INTERNATIONALE
WISSENSCHAFTLICHE
KONFERENZ**

Eintritt frei

**DIE NEUBESETZUNG DES
THOMASKANTORATS
IM JAHR 1723**

**UND DIE GESCHICHTE DER
EVANGELISCHEN KIRCHENKANTATE
UM 1720**



Veranstaltet vom Bach-Archiv Leipzig gemeinsam mit
der Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg und
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

 **bach**
ARCHIV LEIPZIG

MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG



JOHANNES GUTENBERG
UNIVERSITÄT MAINZ

JGU

Zur Einführung

Das Jahr 2023 markiert das 300. Jubiläum des wohl folgenreichsten Amtswechsels in der Geschichte des Leipziger Thomaskantorats. Mit dem Tod von Johann Kuhnau († 5. Juni 1722) ergab sich für den Rat der Stadt die Notwendigkeit, das bedeutendste städtische Musikdirektorat in Mitteldeutschland neu zu besetzen. Die Tragweite dieses Beschlusses kann kaum überschätzt werden. Nachdem Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Christoph Graupner aus unterschiedlichen Gründen ihre Bewerbungen zurückgezogen hatten, war der Weg frei für Johann Sebastian Bach, dessen künstlerisches Wirken bis heute die Definition des Thomaskantorats maßgeblich beeinflusst.

Die Vorgänge der Stellenbesetzung sind aus verschiedenen Perspektiven immer wieder analysiert und interpretiert worden. Gleichwohl bleiben nach wie vor viele Fragen offen. Zudem ist der Stellenwechsel paradigmatisch für eine bislang kaum in den Blick genommene wichtige Zäsur in der Geschichte der evangelischen Kirchenkantate. Johann Sebastian Bach entschied bereits zu Beginn seiner Tätigkeit, nahezu ausschließlich eigene neugeschaffene Werke darzubieten; das Schaffen seines Amtsvorgängers rückte damit ins Abseits. Ähnlich entschieden 1721 Georg Philipp Telemann beim Antritt des Hamburger Musikdirektorats sowie Johann Friedrich Fasch und Gottfried Heinrich Stölzel bei der Übernahme ihrer Kapellmeisterstellen in Zerbst und Gotha. Mit dieser Entwicklung trat die Gattung der sogenannten madrigalischen Kirchenkantate in eine neue Phase.

Die vom Bach-Archiv Leipzig gemeinsam mit der Musikwissenschaftlichen Abteilung des Instituts für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Abteilung Musikwissenschaft des Instituts für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ausgerichtete Tagung soll die knapp umrissene Themenpalette näher in den Blick nehmen. Sie findet in Leipzig während des Bachfests in enger Abstimmung mit dessen künstlerischem Programm statt und ist Teil des Festjahres „Bach 300“.

Programm

Mittwoch, 14. Juni

- 17:00 Konzert mit *Vox Luminis* (Michaeliskirche), „Kandidaten-Contest“ – Kantaten für den 2. Sonntag nach Trinitatis 1723 von drei Bewerbern für das Thomaskantorat:
J. S. Bach: *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, BWV 76 • C. Graupner: *Meine Kindlein, lasset uns nicht lieben mit Worten*, GWV 1143/23 • G. P. Telemann: *Viel sind berufen, aber wenig sind auserwählt*, TWV 1: 1478

Donnerstag, 15. Juni

- 9:00 Begrüßung
- 9:15 Peter Wollny, *Musikalische Strategien in J. S. Bachs erstem Leipziger Kantaten-Jahrgang* (Keynote)

Session 1 (10:00–12:45 Uhr)

- 10:00 David Erler, *Johann Kuhnau – Vorgänger und Wegbereiter des Thomaskantors Johann Sebastian Bach*
- 10:30 Joachim Kremer, „*ut sciant componere*“, oder: *Was qualifiziert einen Musiker für das Kantorat? Gedanken zu einer vergleichenden Kantoratsforschung*

Pause (11:00–11:30 Uhr)

- 11:30 Ursula Kramer, *Kuhnau, Graupner und das Thomaskantorat*
- 12:00 Michael Maul, „*das Protocoll hat Herr Syndicus Job fortgeführt*“. *Überlegungen zu einigen Merkwürdigkeiten bei Bachs Berufung ins Thomaskantorat*

Session 2 (14:30–16:45 Uhr)

- 14:30 Guido Erdmann, *Urtext im Kontext: Bachs Probestücke und die verborgene Leipziger Fassung von Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22.2*
- 15:00 Steven D. Zohn, *Bach, Telemann, and the Oratorio-Cantata, 1725–1740*
- 15:30 Daniel R. Melamed, *Bach's Weimar Easter Cantata "Christ lag in Todes Banden" BWV 4 and its Leipzig performance*
- 16:00 Irmgard Scheitler, *Gemeindebeteiligung in Kantaten? Gedanken zum Choral*

Freitag, 16. Juni

Session 3 (9:30–12:15 Uhr)

- 9:30 Ralph-Jürgen Reipsch, *Telemanns Konzepte zu festtäglichen Jahrgängen*
- 10:00 Ute Poetzsch, *Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister – eine prägende Zusammenarbeit*

Pause (10:30–11:00 Uhr)

- 11:00 Brit Reipsch, *Pluralität einer etablierten Gattung. Georg Philipp Telemanns sonn- und festtägliche Kirchenmusik zu Beginn der 1720er Jahre*
- 11:30 Wolfgang Hirschmann, *Telemanns Bewerbungskantaten für Leipzig – ein analytischer Versuch*

Session 4 (14:00–16:15 Uhr)

- 14:00 Rashid-S. Pegah, *Freundschaften? – Zum Binnenverhältnis einiger Kantorats-Bewerber*
- 14:30 Barbara Reul, „*War ich Anno 1701 der erste, den er auf die dasige Thomasschule nahm*“ – *Johann Friedrich Fasch und Johann Kuhnau*
- 15:00 Bert Siegmund, *Verbindungen des geistlichen Vokalschaffens von Gottfried Heinrich Stölzel zu Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach*
- 15:30 Gregor Richter, *Telemann-Kantaten in Nürtingen und das dortige Noteninventar von 1722*

Samstag, 17. Juni

Session 5 (9:30–12:30 Uhr)

- 9:30 Bernd Koska, *Christian Wahrmuth – Ein Leipziger Dichter von (Bachs?) Kantatentexten*
- 10:00 Christine Blanken, „*Magister Brummer*“ – *Weitere Mutmaßungen zu einem Dichter von (Bachs) Kantatentexten 1724–1726*

Pause (10:30–11 Uhr)

- 11:00 Andreas Glöckner, *Johann Sebastian Bach und die Leipziger Universitätsmusik*
- 11:30 Marc-Roderich Pfau, *Christoph Graupners Probemusiken zum Thomaskantorat und ihre Wiederaufführungen in Zerbst*
- 12:00–12:30 Abschlussdiskussion

Abstracts

Prof Dr. Dr. h. c. Peter Wollny (Bach-Archiv Leipzig)

***Musikalische Strategien in J. S. Bachs erstem Leipziger Kantaten-Jahrgang
(Keynote)***

Johann Sebastian Bachs „auf ein vierthel Jahr trainirete“ Entscheidung, den Ruf auf das Leipziger Thomaskantor anzunehmen, markiert nicht nur in seiner Biographie ein wichtige Zäsur; auch für sein Schaffen und selbst für die Überlieferung seiner Werke hatte sie weitreichende Konsequenzen. Bach selbst hat die Tragweite dieses Entschlusses offenbar deutlich empfunden, denn in seinem berühmten Brief vom 28. Oktober 1730 an den Jugendfreund Georg Erdmann bekundet er rückblickend, dass es ihm „anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden“.

Doch man darf sich von dieser Bemerkung nicht beirren lassen: Vom ersten Tag seines Kantorats an hat Bach mit großem Engagement und einem geradezu aberwitzigen Kraftaufwand der Musikpflege in Leipzig seinen Stempel aufgesetzt, ebenso wie die Stadt Leipzig ihn als Künstler entscheidend prägte.

Darüber hinaus steht der Leipziger Kantoratswechsel des Jahres 1723 paradigmatisch auch für eine bislang kaum in den Blick genommene wichtige Zäsur in der Geschichte der evangelischen Kirchenkantate. Im Vergleich mit den Mitbewerbern und weiteren Zeitgenossen sollen Bachs musikalische Strategien in seinen Leipziger Kantatenjahrgängen erläutert werden.

David Erler, Dipl.-Mus. (Leipzig)

Johann Kuhnau – Vorgänger und Wegbereiter des Thomaskantors Johann Sebastian Bach

Als Johann Sebastian Bach 1723 das Amt des Thomaskantors übernahm, waren die Fußstapfen, in die er damit trat, nicht gerade klein. Sein Vorgänger Johann Kuhnau war fast vier Jahrzehnte lang an der Thomaskirche tätig, zunächst als Organist, dann ab 1701 als Kantor und Director musices zu Leipzig. Und dieser Kuhnau war nicht irgendwer: er galt als Universalgelehrter, war Schriftsteller, erfolgreicher Jurist, Lehrer, Komponist, Organist – und schließlich 21 Jahre lang Thomaskantor. Er hatte rückblickend schlicht „Pech“, in diesem Amt der Vorgänger des zurecht bedeutendsten und alles überstrahlenden Komponisten Johann Sebastian Bach zu sein. Für seine Zeit jedoch, für die Stadt Leipzig und damit in letzter Konsequenz auch für Bach war er eine prägende Persönlichkeit,

indem er beispielsweise begann, thematische Kantatenjahrgänge für die Gottesdienste der Leipziger Kirchen zu komponieren und dafür Texthefte drucken ließ, indem er die Tradition einer figuralen Passionsmusik für den Karfreitag ins Leben rief, und indem er die Entwicklung der Gattung Kantate hin zum „Bachischen Muster“ entscheidend prägte.

Angesichts der unbestreitbaren künstlerischen Einzigartigkeit Bachs wird sein direktes künstlerisches Umfeld hinsichtlich möglicher daraus resultierender Inspirationsquellen für sein Schaffen mitunter vernachlässigt. Gerade in der Betrachtung seines Vorgängers Johann Kuhnau jedoch lassen sich einige bemerkenswerte Verbindungen aufzeigen, die im Rahmen dieses Referates skizziert werden sollen.

Prof. Dr. Joachim Kremer (Staatliche Hochschule für Musik und Kunst Stuttgart)

„ut sciant componere“, oder: Was qualifiziert einen Musiker für das Kantorat? Gedanken zu einer vergleichenden Kantoratsforschung

Die Vorstellung einer Überprüfung der Bewerber durch eine Kantoratsprobe ist verbreitet, doch hat sich seit der Formulierung regionaler Typen des Kantorats (Krickeberg 1965) das Bild wenig differenziert. So kann sogar als offen gelten, ob stets musikalische und unterrichtliche Fähigkeiten überprüft wurden. An der Frage, ob eigene Kompositionstätigkeit ein hartes Kriterium im Auswahlverfahren darstellte, soll dieses Problemfeld umrissen werden. Ausgegangen wird von Johann Kuhnaus Ausführungen, die seit Jahrzehnten als allgemeinverbindlich gelten. Indes ist zu erwägen, dass die Qualitätskontrolle durch eine öffentliche Kantoratsprobe im frühen 18. Jahrhundert eine neue Bedeutung erlangte, weil die evangelische Kirchenkantate neue Qualifikationen erforderte. Ausgewählte Beispiele aus der Geschichte des Kantorats deuten auf eine Veränderbarkeit des Bewerbungsverfahrens für Kantoren hin, zudem auf strukturelle und regionale Unterschiede. Damit ist fraglich, was als gängiger und verbindlicher berufsgeschichtlicher Konsens gegolten hat. Auf Dauer wird es unvermeidlich sein, über neue Quellenstudien einen vergleichenden Blick zu verfolgen, um die erkennbaren Unterschiede zu bewerten, eventuell als regional unterschiedliche strukturelle Ausdifferenzierungen.

Prof. Dr. Ursula Kramer (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Kuhnau, Graupner und das Thomaskantorat

In seiner Autobiographie von 1740 erinnert sich Christoph Graupner vergleichsweise ausführlich an seine Leipziger Schul- und Studienzeit; dabei wird insbesondere Kuhnau und dessen Rolle für den jungen Studiosus aus Kirchberg gewürdigt. Der Beitrag geht diesen von Graupner angesprochenen potenziellen Spuren nach und fragt nach dem Verhältnis des Schülers zu seinem einstigen Lehrer. Auffällige Koinzidenzen im Jahr 1722 werfen dabei ein eigenes Licht auf die Bewerbung Graupners um das Leipziger Amt. Zu fragen ist, inwieweit sich diese auch kompositionstechnisch untermauern lassen.

Prof. Dr. Michael Maul (Bach-Archiv Leipzig)
„das Protocoll hat Herr Syndicus Job fortgeführt“. Überlegungen zu einigen Merkwürdigkeiten bei Bachs Berufung ins Thomaskantorat

Die Literatur rings um die Besetzung des Thomaskantorats in der Nachfolge Kuhnaus ist reichhaltig. In den letzten Jahrzehnten war sie maßgeblich geprägt durch Ulrich Siegeles Publikationen, der aus den überlieferten Sitzungsprotokollen des Stadtrates eine Aufteilung der Ratsherren in eine „Kapellmeisterpartei“ auf der einen und eine „Kantorenpartei“ auf der anderen Seite ableitete.

Basierend auf meiner eigenen Beschäftigung mit der Geschichte des Thomaskantorats, möchte ich in meinem Vortrag die Diskussion um die Neubesetzung der Stelle in einen größeren Zusammenhang stellen und zeigen, dass die Dinge sehr viel komplexer lagen und Bach zwischen die Fronten einer lokalen bildungspolitischen Debatte geriet, die bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert begonnen hatte – und die er schlechterdings auszubaden hatte.

Zugleich wird sich zeigen, dass die im Hintergrund stehenden Diskussionen um die Rolle der Thomasschule in der Leipziger Schullandschaft die Wurzel für Bachs massive Konflikte mit seiner „wunderlichen Obrigkeit“ waren, die 1729 ausbrachen und die Einstellung zu seinem Amt maßgeblich beeinflusst zu haben scheinen. Vor diesem Hintergrund erklären sich auch einige Merkwürdigkeiten im Zusammenhang mit Bachs Anstellung im Frühjahr 1723.

Guido Erdmann, StR (München)

Urtext im Kontext: Bachs Probestücke und die verborgene Leipziger Fassung von Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22.2

Bei den Aufführungsvorbereitungen seiner beiden Bewerbungskompositionen um das Thomaskantorat sah sich J. S. Bach 1723 in Leipzig zu erheblichen Änderungen gezwungen. Weniger das kompositorische Gerüst war betroffen als vielmehr dessen instrumentale Einkleidung durch die einzusetzenden Musiker. Charakteristische Anpassungen sind im Stimmenmaterial zu *Du wahrer Gott und Davids Sohn* BWV 23.2 beobachtet worden und sollen nun auf ihre Bedeutung auch für das eigentliche Probestück *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* hin befragt werden. Obwohl sich hierzu keine Einzelstimmen erhalten haben, lässt sich durch kontextuelle Reflexion dennoch eine Leipziger Fassung (BWV 22.2) wahrscheinlich machen. Als Referenzpunkt dienen auch die vollständig erhaltenen Werke des Mitbewerbers Christoph Graupner, der als früherer Thomaner, Kuhnau-Schüler, Chorpräfekt sowie Student in Leipzig ein ausgesprochener Kenner der lokalen kirchenmusikalischen Konventionen war und bei seiner Probe nur drei Wochen vor Bach am selben Ort denselben Aufführungsapparat zu bedienen gehabt hatte.

Prof. Dr. Steven D. Zohn (Temple University, Philadelphia/USA)

Bach, Telemann, and the Oratorio-Cantata, 1725–1740

Various theories have been put forward in recent years to explain Bach's apparently sudden and short-lived turn to the oratorio during the mid-to-late 1730s. Accordingly, the first of these works, the *Christmas Oratorio* (1734–35), is said to have been inspired by the Dresden premiere on Good Friday 1734 of Johann Adolph Hasse's oratorio *Il cantico de' tre fanciulli* (Rathey), and by Bach's own Leipzig performance on the same day of Gottfried Heinrich Stölzel's 1720 passion setting *Ein Lämmlein geht, und trägt die Schuld* (Rathey, Wolff). Because Bach's desire to perform a full-scale oratorio on the nativity in Leipzig could only be realized through a multi-day presentation, he turned to a tradition of multi-day passion performances as a model (Melamed). And the impulse behind Bach's "oratorio trilogy," also including the *Ascension Oratorio* (1735) and *Easter Oratorio* (ca. 1737–38) may have been Johann Walther's 1732 definition of oratorio as "eine geistliche Opera" (Wolff).

I wish to suggest another possible influence on Bach's oratorios: Telemann's annual oratorio cycles of the early 1730s, performed in Hamburg during the years immediately preceding the *Christmas Oratorio*. The first of these cycles, the so-

called *Oratorischer Jahrgang* (texts by Albrecht Jacob Zell), was heard in 1730–31. These expansive works—many of them longer than Bach’s oratorios—were followed in 1731–32 by the more compact (cantata-sized) oratorios of the *Schubart-Jahrgang* (texts by Tobias Heinrich Schubart); today this cycle is best known from the abbreviated version that Telemann published as the *Fortsetzung des Harmonischen Gottes-Dienstes*. Finally, six more oratorios were included in the *Stolbergischer Jahrgang* of 1736–37 (texts by Gottfried Behrndt). Despite a number of conceptual differences between Telemann’s and Bach’s oratorios, there are enough points of contact to suggest that the near-simultaneous cultivation of such works in Hamburg and Leipzig may have been more than coincidental.

Prof. Daniel R. Melamed (Indiana University, Bloomington/USA)

Bach’s Weimar Easter Cantata Christ lag in Todes Banden BWV 4 and its Leipzig performance

J. S. Bach’s *Christ lag in Todes Banden* BWV 4 is almost universally assigned to the years 1707–8 and regarded as originating before the composer’s turn to mixed-text librettos. But the chronology is open because the oldest source is a set of performing parts prepared in 1724 and first used in 1725. The early date is thus speculative, and problematic.

Most suspicious is the presence of modern ritornello forms in movements 3, 4, and 7—ostinato types in nos. 3 and 7, and something closer to a fortspinning type in no. 4—pointing to a later origin. The work’s five-part string ensemble, with two violins and two violas, aligns better with Bach’s Weimar cantatas than with the very early works.

Also telling is Bach’s consistent use of a tonal version of the chorale tune—with a raised leading tone as the second note—motivically in the opening sinfonia and duet no. 3, and as a pun on the lamento bass in no. 6. That tonal version was not found in contemporary hymnals; even Telemann’s *Lieder-Buch* of 1730 prefers the lowered seventh, with the leading-tone as a footnoted alternative. This is a modern feature.

Significantly, the modal version is used throughout Johann Pachelbel’s concerted setting of *Christ lag in Todes Banden*, almost certainly Bach’s model for BWV 4. Bach’s cantata is best viewed as an updating of Pachelbel’s work, starting with a tonal treatment of the melody but also applying other modern musical techniques that Bach began to use only in the 1710s. BWV 4 is thus significant not as an old-fashioned work but rather as a retrospective one. It is

best regarded as a composition from Bach's time in Weimar that takes a modern view of something old.

Bach originally planned to re-use this work at Easter 1724 as part of his first Leipzig cantata cycle; that is, he considered it sufficiently up to date to use alongside other Weimar works. When he decided to present *Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret* BWV 31 instead, that left BWV 4 available for the following year. Then, paradoxically, he attempted to make the work sound older than it was, as a better fit with other retrospective works in the chorale cantata cycle.

Prof. Dr. Irmgard Scheitler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg) ***Gemeindebeteiligung in Kantaten? Gedanken zum Choral***

Vor 100 Jahren und früher war die Frage nach dem Mitsingen der Gemeinde beim Choral in Kantaten von ganz elementarer Bedeutung. Smend galt J. S. Bach deswegen „der Meister aller Meister“, weil er „bei seinen Kirchenmusiken [...] stets an die Gemeinde, die singend beteiligte, gedacht“ hat (J. Smend, 1925). Heute ist der Choral nicht mehr Leitstern und Adelsprädikat der Kirchenmusik schlechthin, aber dem Choralgesang der Gemeinde kommt auch nach heutiger Vorstellung liturgisch eine äußerst wichtige, ja fundamentale Funktion zu.

Das historische Problem der Gemeindebeteiligung thematisiert die Wissenschaft nicht mehr gern, nachdem seinerzeit die Wellen so hoch gegangen waren, vor allem aber, weil die Sachlage kompliziert ist. Tut man es trotzdem, so ist zunächst zu klären, welche rein technischen Voraussetzungen gegeben sein müssen. Sodann hat man nach Hinweisen zu suchen, die auf Mitsingen abzielen. Solche kann man finden, hat sie aber in ihrer Quantität, ihrem Kontext und ihrer Realisierbarkeit zu prüfen. Der Vortrag möchte jedoch vor allem den Versuch machen, abseits der Gewalt, die unsere gegenwärtigen Vorstellungen von Kirchengesang über uns ausüben, nach der Relevanz und Wertschätzung des Gemeindelieds im 18. Jahrhundert zu fragen. Mit anderen Worten: Für wie essenziell hielten die Zeitgenossen damals den Gemeindegesang, wie wichtig war er ihnen und für wie bereichernd hielten sie ihn im Rahmen von Kunstmusik? Waren Hinweise in Kompositionen als Aufforderung oder als Zugeständnis gemeint? Um gegebenenfalls differente Voraussetzungen in der Bachzeit und heute besser zu erfassen, kann uns die Sakralisierung des Chorals im 19. Jahrhundert Lehren erteilen.

Ralph-Jürgen Reipsch, Dipl.-Musikwiss. (Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg)

Telemanns Konzepte zu festtäglichen Jahrgängen

Der überwiegende Teil der ordentlichen Kirchenmusiken Georg Philipp Telemanns entstand bekanntlich in Jahrgängen über alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres. Daneben sind spätestens seit den 1720er Jahren auch Konzepte zu rein festtäglichen Jahrgängen nachzuweisen. Bis in die späten 1750er Jahre lassen sich Telemanns Planungen zu derartigen Zyklen verfolgen, die vorrangig in Zusammenhang mit angedachten Druckprojekten standen. Telemann dürfte damit einerseits auf den Bedarf der Musikpraxis an Festmusiken reagiert haben, andererseits versprochen die kleiner dimensionierten Festzyklen für die Drucklegung praktikabler zu sein als vollständige Jahrgänge. Auch wenn keiner dieser Pläne realisiert wurde, mehrere vollständige Jahrgänge hingegen im Druck erschienen, sei eine Spurensuche nach diesen Projekten Telemanns unternommen.

Dr. Ute Poetzsch (Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg)

Georg Philipp Telemann und Erdmann Neumeister – eine prägende Zusammenarbeit

Im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts scheint die Diskussion um und die praktische Ausarbeitung von affekthaften, opernhafte Rezitative enthaltenden Texten für die Kirchenmusik einen Höhepunkt gefunden zu haben. Der Durchbruch gelang Telemann und Neumeister mit dem Jahrgang *Geistliches Singen und Spielen* (1710/11), der in Eisenach aufgeführt wurde. Die Zusammenarbeit Telemanns und Neumeisters war damit noch lange nicht beendet. Ihre Werke wurden breit rezipiert, aber vor allem der erste gemeinsame Jahrgang entfaltete eine große Wirkung im Hinblick auf die Entwicklung der Kirchenmusik im 18. Jahrhundert.

Dr. Brit Reipsch (Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg)
Pluralität einer etablierten Gattung. Georg Philipp Telemanns sonn- und festtägliche Kirchenmusik zu Beginn der 1720er Jahre

Die Textvorlagen zu Telemanns sonn- und festtäglicher Kirchenmusik, die in seinen ersten Hamburger Jahren entstand, zeichnet eine große formale Vielfalt aus. Der überwiegende Teil rekrutiert sich aus den vier Komponenten Arie, Rezitativ, Bibelspruch und Choral. Außer diesen „gewöhnlichen Kirchenstücken“ erklangen unter anderem Werke, die explizit als „Cantaten“ betitelt waren und im Sinne der Poetik Erdmann Neumeisters ausschließlich aus Arien und Rezitativen bestehen. Bereits vor der Herausgabe des bekannten *Harmonischen Gottes-Dienstes* hatte Telemann ein Jahrgangsprojekt mit dieser speziellen Form geplant. Einem anderen Modell folgt sein Jahrgang auf alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, dessen Einzelwerke keinerlei Rezitative enthalten. Eine nächste Gruppe bilden Stücke, in denen allegorische und biblische Figuren zu Wort kommen. Sie wiederum zeigen Ähnlichkeiten zum zeitgenössischen Oratorium. Alle diese Werke künden von der Pluralität der Kirchenmusik, die mit dem Begriff „Kirchenkantate“ nur bedingt zu fassen ist.

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg)

Telemanns Bewerbungskantaten für Leipzig – ein analytischer Versuch

Von Telemanns Bewerbungsmusiken für Leipzig ist immerhin eine Komposition erhalten geblieben, die sich mit Blick auf Telemanns Kirchenmusik und auch das Bewerberumfeld des Leipziger Kantorats zu analysieren lohnt. Aufschlussreich könnte auch ein Vergleich mit den beiden Kirchenstücken sein, die Telemann in Hamburg in seinem ersten Kantatengottesdienst aufführte. Es handelt sich dabei zwar um keine Bewerbungssituation, aber immerhin um eine vergleichbare Präsentationssituation: Einer Zuhörerschaft, die mit Telemanns Musik (noch) nicht vertraut war, sollte ein Spektrum seines kirchenmusikalischen Schaffens geboten werden.

Rashid-S. Pegah, M. A. (Berlin)

Freundschaften? – Zum Binnenverhältnis einiger Kantorats-Bewerber

Um 1700 hielten sich in der Messestadt Leipzig gleich mehrere nachmals berühmte Musiker auf. Zu überlegen, inwieweit seinerzeit bereits erste Freundschaften oder Rivalitäten aufkeimten, dürfte ein allzu weites Feld für Spekulationen eröffnen. Erst nach einem Abstand von Jahrzehnten gaben die hier zu betrachtenden, mittlerweile avancierten Kapellmeister, frühere Leipziger Studenten und/oder Thomaner, öffentlich Einblicke hinsichtlich ihrer Sym- und Antipathien untereinander. So erinnerte Christoph Graupner, landgräflicher Hofkapellmeister in Darmstadt, sich dankbar an Johann David Heinichen. Johann Friedrich Fasch, fürstlicher Hofkapellmeister in Zerbst, tat seine Freundschaft mit Georg Philipp Telemann kund. Telemann widmete – dem freilich außerhalb dieser Reihe ehemaliger Leipziger Absolventen zu sehenden – Johann Sebastian Bach einen poetischen Nachruf. Während Bach und Telemann offenbar näher persönlich miteinander verbunden waren, waren es weder Johann David Heinichen noch Christoph Graupner, mit welchen Telemann Kontakte zum kursächsischen und königlich-polnischen Hof in „Elbflorenz“ sowie zur landgräflich-hessischen Residenz Darmstadt hielt.

In meinem Beitrag stelle ich die bisher bekannten Äußerungen zu den persönlichen Beziehungen der oben genannten Bewerber um das Thomaskantorat 1722/23 zusammen und widme mich außerdem einem möglichen Ansprechpartner Telemanns am Darmstädter Hof.

Prof. Barbara Reul (University of Regina, Saskatchewan/Kanada)

***„War ich Anno 1701 der erste, den er auf die dasige Thomasschule nahm“ –
Johann Friedrich Fasch und Johann Kuhnau***

Gemäß des kurzen Eintrags zu Johann Friedrich Fasch in Walthers *Musicalischem Lexicon* von 1732 hatte der Kapellmeister von Anhalt-Zerbst, „in Leipzig unter dem seel. Herrn Kuhnau die ersten fundamenta in der Music, und besonders im G[eneral] Basse geleet“. In seinem wesentlich ausführlicher gehaltenen *Lebenslauf* von 1757 erwähnt Fasch seinen Lehrer interessanterweise nur ein einziges Mal: Fasch war 1701 „der erste, welchen er [Kuhnau] auf die dasige Thomasschule nahm.“ Maßgeblich beeinflusst als Nachwuchskomponist hätten ihn Telemann bzw. Graupner, also die beiden anderen Mitbewerber um das vakante Thomaskantorat im Jahr 1722, so Fasch.

Dieser Beitrag versucht, Faschs persönliches Verhältnis zum Amtsvorgänger von J. S. Bach genauer zu beleuchten.

Bert Siegmund, Dipl.-Musikwiss. (Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kloster Michaelstein)

Verbindungen des geistlichen Vokalschaffens von Gottfried Heinrich Stölzel zu Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach

Dass Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach geistliche Vokalwerke von Gottfried Heinrich Stölzel nicht nur kannten und schätzten, sondern auch selbst in verschiedenen Zusammenhängen zur Aufführung brachten, ist bekannt. Letzteres betrifft allerdings nur einen kleinen Teil des umfangreichen Stölzelschen Oeuvres. Welche Kantatenjahrgänge, Passionen oder Messen Stölzels kommen überhaupt in Frage, mit den beiden Bachen in Verbindung zu stehen? Lassen sich aus einem Abgleich der Quellenbestände Stölzels mit Dokumenten wie Nachlassverzeichnissen und Auktionskatalogen weitere Rückschlüsse auf konkrete Werke ziehen und darauf, welche Überlieferungswege diese genommen haben könnten?

Gregor Richter, M. A. (Bach-Archiv Leipzig)

Telemann-Kantaten in Nürtingen und das dortige Noteninventar von 1722

War die Erforschung der protestantischen Kirchenkantate in der Vergangenheit hauptsächlich auf den mitteldeutschen Raum fokussiert, hat die Beschäftigung mit der süddeutschen Gattungsgeschichte in jüngerer Zeit Fahrt aufgenommen. Hierbei hat sich gezeigt, dass der neuartige madrigalische Kantatentypus nach dem Vorbild Erdmann Neumeisters vor allem auf dem Gebiet des ehemaligen Herzogtums Württemberg rasch Eingang in den Gottesdienst fand und sich allgemein großer Beliebtheit erfreute. Dies bezeugt unter anderem ein Nürtinger Noteninventar von 1722, welches nur wenige Monate vor dem Tod Johann Kuhnaus und dem darauf folgenden Neubesetzungsverfahren für das Leipziger Thomaskantorat angelegt wurde. Das bis in die 1760er Jahre fortgeführte Verzeichnis erlaubt einen bemerkenswerten Einblick in das Kirchenmusikrepertoire einer württembergischen Amtsstadt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Genauere Erkenntnisse zu den Anschaffungsumständen und zur Herkunft der größtenteils nicht mehr erhaltenen Musikalien beinhalten die im Stadtarchiv Nürtingen verwahrten Rechnungsbücher des Nürtinger Spitals, welche für den vorliegenden Beitrag ausgewertet wurden. Neben den Kantaten verschiedener regionaler und überregionaler Komponisten sollen die im Inventar erwähnten Werke Georg Philipp Telemanns – ein vollständiger Kantatenjahrgang sowie diverse *Casual-Music-Stückh* – näher in den Blick genommen werden.

Dr. Bernd Koska (Bach-Archiv Leipzig)

Christian Wahrmuth – Ein Leipziger Dichter von (Bachs?) Kantatentexten

Auf den ersten Blick erscheint Christian Wahrmuth (1697–1779) als ein gewöhnlicher lutherischer Dorfpfarrer: Der gebürtige Querfurter wurde nach seinem Studium in Leipzig zunächst Konrektor in Weißenfels und dann Pfarrer in Schortau und Leiba bei Merseburg. Dass Wahrmuth jedoch auch für die Musikgeschichte von großer Bedeutung sein könnte, zeigt sich bei näherer Beschäftigung mit seiner Biographie. Da sich sein Name in den Matrikeln der Leipziger Thomasschule findet, er aufgrund eigener Veröffentlichungen zum Kreis der „Liederfreunde“ um Johann Martin Schamelius zu rechnen ist und – wohl am überraschendsten – für die Jahre 1723/24 als Kantatendichter in Leipzig belegt ist, stellt sich die Frage, ob Wahrmuth nicht einer der lange gesuchten, doch nach wie vor nicht identifizierten Textlieferanten für Bachs erste beiden Kantatenjahrgänge gewesen sein könnte. Im Vortrag werden die sehr zahlreichen, dabei aber widersprüchlichen Quellen zu Wahrmuths Leben und schriftstellerischem Schaffen ausgewertet sowie die Argumente für seine mögliche Verbindung mit Bachs Werken zur Diskussion gestellt.

Dr. Christine Blanken (Bach-Archiv Leipzig)

„Magister Brummer“ – Weitere Mutmaßungen zu einem Dichter von (Bachs) Kantatentexten 1724–1726

Welche Textdichter – abgesehen von Picander – in Bachs Leipzig-Zeit mit dem Komponisten zusammengearbeitet haben, stand nie wirklich im Fokus der Bachforschung, und damit bleibt vieles, was mit den Dichtungen sowie der geistlichen Zensur zu tun hat, im Dunkeln. Anders als vielen Komponistenkollegen schien ihm das Vertonen ganzer, bereits vorliegender Text-Jahrgänge offensichtlich nicht passend.

Die Entdeckung von Christoph Birkmanns gedrucktem Text-Jahrgang *Gottgeheilte Sabbaths-Zehnden* (1728) brachte 2015 wichtige Neuerkenntnisse zu einer besonderen Gruppe von Kantaten des Dritten Jahrgangs. Neben der Identifizierung von Kantatentexten Birkmanns für acht Solokantaten Bachs sowie einigen Umdatierungen von Leipziger Kantatenaufführungen in dieser Zeit, erstaunt die Tatsache selbst, dass Bach mit einem 23-jährigen Studenten zusammenarbeitete.

Birkmann nennt in seiner Autobiographie übrigens zwei weitere Textdichter, von denen er in den *Sabbaths-Zehnden* Dichtungen übernahm: Aber wer sind „Magister Brummer“ und „Herr Engelhardt“, die hier neben Brockes und Rambach genannt werden, und in welcher Verbindung standen sie zu Bach?

Außerdem soll der Frage nachgegangen werden, wer die Rolle eines Vermittlers zwischen Bach und den theologisch und dichterisch geschulten Studenten der Universität Leipzig eingenommen haben könnte und dafür sorgte, dass Bach in den ersten vier Jahren nicht stets auf Textsuche sein musste.

Dr. Andreas Glöckner (Leipzig)

Johann Sebastian Bach und die Leipziger Universitätsmusik

Am Pfingstsonntag 1723 erklang Bachs erste Kirchenmusik im sogenannten „Alten Gottesdienst“ der Paulinerkirche. Ob er sie selbst leitete, oder sich vertreten ließ, wissen wir nicht. Damals konnte er nicht ahnen, dass ihm ein aussichtsloser Streit mit der Universität bevorstehen würde. Knapp drei Wochen vor seiner Wahl zum Thomaskantor war Johann Gottlieb Görner die Direktion der Musik in den 1710 eingeführten neuen Gottesdiensten übertragen worden. Die Verantwortung für die Musik im alten Gottesdienst sollte aber weiterhin beim Thomaskantor verbleiben. Die Existenz von zwei musikalischen Direktoren im quasi gleichen Amt musste zwangsläufig zu Missverständnissen und Konflikten führen. Auch im Universitätskonzil herrschte zeitweise Verwirrung, da Bach und Görner aus verschiedenen Finanzkassen besoldet wurden, Bach aus dem alten und Görner aus dem neuen Fiskus. Bachs Versuche, die neuen Gottesdienste wieder an sich zu ziehen und die Besoldung dafür zu erwirken, scheiterten endgültig im Juni 1726. Irrtümlich glaubte er wohl zunächst, das Musikdirektorat der Paulinerkirche wäre – wie zu Zeiten seines Amtsvorgängers – noch immer mit dem Amt des Thomaskantors und städtischen Musikdirektors automatisch verknüpft. Für die Musik im alten Gottesdienst war er finanziell dennoch bessergestellt als Görner für den neuen Gottesdienst.

Dank der Initiative eines privaten Geldgebers wurde Bach im darauffolgenden Jahr (1727) mit der Komposition einer Trauer-Ode für die verstorbene Kurfürstin Christiane Eberhardine beauftragt. Infolgedessen kam es zwischen ihm und Görner zum Streit um die Auftragsvergabe. Fünfeinhalb Jahre später starb Friedrich August I., der Gatte der Kurfürstin. Aus diesem Anlass waren Gedächtnisgottesdienste für den 14. April 1733 angeordnet. Um abermalige Kontroversen zu umgehen, wurde der Kompositionsauftrag für eine Trauer-Ode diesmal sogleich an Johann Gottlieb Görner vergeben und die Mittel dafür aus

dem universitären Fiskus bereitgestellt. Das zweiteilige Werk erklang am Vormittag des 14. April in der Paulinerkirche. Hat Bach dies tatenlos hingenommen, oder sah er sich veranlasst, ein ähnliches Werk den Leipziger Gottesdienstbesuchern am Nachmittag zu präsentieren?

Marc-Roderich Pfau, Dipl.-Theol. (Berlin)

Christoph Graupners Probemusiken zum Thomaskantorat und ihre Wiederaufführungen in Zerbst

Christoph Graupners Probemusiken für das Thomaskantorat entstanden im Kontext seines kirchenmusikalischen Schaffens für das Kirchenjahr 1722/23. Nach einem Überblick über die nachweisbaren und erhaltenen Bewerbungsmusiken der Jahre 1722 und 1723 (Telemann, Graupner, Bach) liegt der Fokus des Beitrags auf Graupners Kantaten für das besagte Kirchenjahr und ihren Wiederaufführungen im Rahmen des sogenannten „Dresdner Jahrgangs“. Einbezogen in diesen für Zerbst bestimmten Zyklus erklangen ab 1727 neben weiteren Kantaten Graupners auch die Leipziger Probemusiken noch mehrfach an dieser anhaltinischen Residenz, vermutlich ohne das Wissen des Komponisten und ohne das Wissen um den Komponisten.

Notizen

Impressum

Veranstaltet vom Bach-Archiv Leipzig gemeinsam mit der Musikwissenschaftlichen Abteilung des Instituts für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Abteilung Musikwissenschaft des Instituts für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.



Gefördert durch die Mitteldeutsche Barockmusik e.V. und durch die Fritz-Thyssen-Stiftung.

Gefördert aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes, gefördert durch die Staatskanzlei und das Ministerium für Kultur des Landes Sachsen-Anhalt und die Staatskanzlei des Freistaates Thüringen – Der Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten.



Verantwortlich für den Inhalt dieser Broschüre:
Bach-Archiv Leipzig · Stiftung bürgerlichen Rechts
Institut an der Universität Leipzig
Thomaskirchhof 15/16 · 04109 Leipzig
info@bach-leipzig.de · www.bach-leipzig.de
Vorsitzender des Stiftungsrates: Burkhard Jung
Präsident: Prof. Dr. Ton Koopman
Direktor: Prof. Dr. Dr. h.c. Peter Wollny
Kommissarischer Geschäftsführer: Ulrich Wingerter