

# Carl Philipp Emanuel Bach

---

Thematisch-systematisches  
Verzeichnis der musikalischen Werke  
Teil 2: Vokalwerke  
(BR-CPEB)

Bearbeitet von Wolfram Enßlin und Uwe Wolf  
unter Mitarbeit von Christine Blanken



Carus 24.203/20

---

# Inhalt

Vorwort (Christoph Wolff) . . . . .	6
Foreword . . . . .	7
Einführung . . . . .	8
Introduction . . . . .	16
Abkürzungen, Bibliotheken, Literatur · Abbreviations, libraries, literature. . . . .	23

## **Werkgruppe D · Work Group D**

Oratorien und Passionen Oratorios and Passions / D 1 – D-Inc 1 . . . . .	49
---	----

## **Werkgruppe E · Work Group E**

Liturgische Kirchenmusik Liturgical church music / E 1 – E <sup>f</sup> 8 . . . . .	360
--	-----

## **Werkgruppe F · Work Group F**

Kirchenkantaten und geistliche Gelegenheitsstücke Church cantatas and occasional sacred pieces / F <sup>f</sup> 1 – F-Inc 8 . . . . .	392
--	-----

## **Werkgruppe G · Work Group G**

Weltliche Arien, Kantaten, Chöre Secular arias, cantatas, choruses / G 1 – G-Inc 4 . . . . .	763
---	-----

## **Werkgruppe H · Work Group H**

Lieder, Motetten, Choräle Lieder, motets, chorals / H 1 – H-Inc 7 . . . . .	833
--	-----

## **Anhang · Appendix**

Quellen · Sources . . . . .	1053
Konkordanzen · Concordances . . . . .	1075
Register · Indexes	
1. Kirchenliedmelodien · Hymns . . . . .	1082
2. Mehrfach verwendete Choralsätze · Chorale movements used more than once . . . . .	1099
3. Chronologie · Chronology . . . . .	1102
4. Werktitel und Satzanfänge · Work titles and first lines of Text . . . . .	1107
5. Vorlagen · Original Sources . . . . .	1130
6. Verwendete Fremdkompositionen · Works of other composers employed in C. P. E. Bach's music . . . . .	1132
7. Schreiber · Scribes . . . . .	1138
8. Namen · Names . . . . .	1140

---

## Vorwort

Das seit Ende der 1990er Jahre laufende Forschungsprojekt „Bach-Repertorium“ widmet sich der thüringisch-sächsischen Musikerfamilie Bach, deren Beitrag zur europäischen Musikgeschichte ohne Parallele ist. Die Mitglieder der Familie vertreten alle Ebenen des städtischen, höfischen und kirchlichen Musiklebens vom frühen 17. bis ins 19. Jahrhundert. Ihr Schaffen erstreckt sich auf alle Gattungen der Vokal- und Instrumentalmusik und reflektiert die kompositionsgeschichtlichen und ästhetischen Entwicklungen mehrerer Stilepochen. Die geographische Konzentration auf Mitteldeutschland weitete sich mit der Verbreitung der Clavier- und Orgelwerke Johann Sebastian Bachs erstmals und zaghaft, aber bereits vor 1750 über die deutschen Grenzen hinaus. Sein jüngster Sohn Johann Christian etablierte dann mit seinem Wirken den Namen Bach in Italien, England und Frankreich.

Das im Bach-Archiv Leipzig angesiedelte, von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig betreute und vom Packard Humanities Institute in Los Altos (Kalifornien) geförderte langfristige Forschungsprojekt bemüht sich darum, die musikalischen Quellen sowie die einschlägigen archivalischen und literarischen Dokumente zum Wirken der Bach-Familie über fünf Generationen zu sammeln und zu erschließen. Das erfasste Material wird vorgelegt in den Quellenkatalogen und Dokumentenbänden innerhalb der Reihe *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* (Olms-Verlag). Mit dem Projekt eng verbunden sind auch die beiden Gesamtausgaben von Carl Philipp Emanuel Bach: *The Complete Works* (Packard Humanities Institute) und Wilhelm Friedemann Bach: *Gesammelte Werke* (Carus-Verlag).

Als zentrale Aufgabe des Projektes galt von Anbeginn die Erstellung von Werkverzeichnissen in Gestalt eines *catalogue raisonné*, der auf kritischer Sichtung und Bewertung von wissenschaftlich bislang nicht bearbeiteten Repertoires beruht. Es geht um den nachweisbaren Bestand der musikalischen Werke aller Mitglieder der Bach-Familie mit Ausnahme Johann Sebastians. Die Absicht dieser Werkverzeichnisse erschöpft sich jedoch keineswegs in ihrer Funktion als wissenschaftliche und praktische Nachschlagewerke. Sie möchten vor allem dazu einladen, den Reichtum der Musik der Bach-Familie zu entdecken und ihr den gebührenden Stellenwert im Musikleben einzuräumen.

Harvard University & Bach-Archiv Leipzig

Christoph Wolff

---

## Foreword

The research project “Bach-Repertorium,” which began in the late 1990s, is dedicated to the Bach family of musicians from Thuringia and Saxony, whose contribution to European music history is without parallel. The members of the family represent all levels of civic, court and church musical life from the early 17th to the 19th century. Their output extends to all genres of vocal and instrumental music and reflects developments in the history of composition and the aesthetics of several stylistic epochs. Their geographical concentration in central Germany was extended tentatively for the first time with the dissemination of Johann Sebastian Bach’s keyboard and organ works beyond German boundaries already before 1750. His youngest son, Johann Christian, then went on through his work to establish the name of Bach in Italy, England and France.

The long-term research project, based at the Bach-Archiv Leipzig, administered by the Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig and sponsored by the Packard Humanities Institute in Los Altos (California), is engaged in collecting and making accessible both music sources and relevant archival and literary documents on the work of the Bach family over five generations. The material recorded is being published in source catalogs and volumes of documentation as part of the series *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung* (published by Olms-Verlag). Closely related to the project are the two complete editions of Carl Philipp Emanuel Bach: *The Complete Works* (Packard Humanities Institute) and Wilhelm Friedemann Bach: *Gesammelte Werke* (Carus-Verlag).

From the beginning a central task of the project has been the creation of catalogs of works in the form of a *catalogue raisonné* based on a critical examination and evaluation of repertoire which previously has not been the subject of musicological research. The scope covers the known holdings of the musical works of all members of the Bach family except for Johann Sebastian. However, the aim of these catalogs of works does not end with their function as scholarly and practical reference works. Above all, they should invite users to discover the wealth of the music composed by the Bach family and to grant them their rightful status in musical life.

Harvard University & Bach-Archiv Leipzig  
Translation: Elizabeth Robinson

Christoph Wolff

## Einführung

Wenn die Vokalmusik C. P. E. Bachs (1714–1788) vor allem in den Hamburger Jahren im Zentrum seines Schaffens stand, so lässt sich doch eine konstante Hinwendung zur vokalen Gattung in allen Schaffensphasen feststellen. Eine erste Kantate entstand möglicherweise schon in Leipzig. Aus seinen Studienjahren in Frankfurt/Oder haben sich zwar keine Vokalwerke erhalten, doch lassen sich einige der von ihm aufgeführten und evtl. auch komponierten vokalen Gelegenheitsmusiken aus diesen Jahren noch textlich nachweisen; weitere Werke dürften seiner eigenen Aussage nach in dieser Zeit entstanden sein. Aus Bachs Berliner Jahren datieren erste Lieder und Liedsammlungen, unter denen die mehrfach aufgelegten *Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien* H 1 herausragen, aber auch zwei gewichtige Vokalwerke: Das Magnificat E 4, das 1749, noch zu Lebzeiten des Vaters, in Leipzig erklang, vermutlich als inoffizielles Bewerbungsstück für die Nachfolge im Thomaskantorat (sowohl 1750 als auch 1755 hatte Bach sich erfolglos um dieses Amt beworben), und die Osterkantate *Gott hat den Herrn auferwecket* F 5, die möglicherweise zu einem ganz ähnlichen Zweck für einen Hamburger Gottesdienst 1756 komponiert wurde.

Mit Antritt des Amtes eines Hamburger Kantors und Musikdirektors im April 1768 änderte sich auch Bachs kompositorische Ausrichtung grundlegend. Zwar blieb er seinen bisherigen Gattungen treu, dem Lied, der Claviermusik, Konzerten und Sinfonien, doch hatte er von nun an auch ca. 130 Kirchenmusiken im Jahr zu bestreiten. Für viele einfache Sonntagsmusiken griff er dabei auf fremde Werke zurück. Die eine Hamburger Besonderheit darstellenden Quartalsmusiken zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Michaelis sowie die jährlichen Passionsaufführungen bestritt Bach hingegen mit Pasticci, mit Kombinationen aus fremden oder auch aus eigenen und fremden Werken, wobei Bachs Anteil von der reinen Kürzung eines Werkes, über die Kombination aus Sätzen unterschiedlicher Herkunft bis zur teilweisen Neukomposition unter Verwendung fremder Bestandteile reichen kann. Dieses breite Spektrum an kreativem Umgang mit fremdem Material wenigstens ansatzweise zu klassifizieren, dienen die hochgestellten Kleinbuchstaben in den Werknummern (→ Benutzungshinweise). Es musste diesem Verzeichnis ein weitgefasseter „Werkbegriff“ zugrunde gelegt werden, der die fremden Anteile der Pasticci, aber auch die in größerem Maße von Bach bearbeiteten Fremdkompositionen mit einbezieht. Allein ein Verzeichnis der „originären“ Kompositionen C. P. E. Bachs kam nicht in Frage, da etwa die eigenen Anteile innerhalb der Pasticci sich nur aus dem Pasticcio als Ganzem begreifen lassen (ein neukomponiertes, zwei Arien verbindendes Rezitativ z. B. wird durch die umgebenden Arien definiert und kann nur als Bestandteil des Pasticcios, nicht aber als autonomes Werk wahrgenommen werden). Grundlage war der Gedanke der Rekonstruktion des Werkes, so wie es von Bach für eine Aufführung zusammengestellt worden war. Der Begriff „Komposition“ kann hier wörtlich verstanden werden, also „Zusammenstellung“ verschiedener Einzelteile (Sätze) zu einem Ganzen, unabhängig davon, ob es sich ausschließlich um eigene Neukompositionen handelt oder ob, im anderen Extremfall, ein neues Werk nach Bachs eigenen Vorstellungen, im Rahmen der in Hamburg herrschenden Konventionen und Traditionen, ausschließlich aus den Vorlagen verschiedener fremder Stücke entstand. Während die Aufnahme von Pasticcio-Kompositionen bei diesem weitgefassenen Werkbegriff kein Problem darstellte, war die Grenzziehung, welche von Bach bearbeiteten Fremdkompositionen nun Teil des eigentlichen Werkverzeichnisses sein sollten und welche dann nur innerhalb der Notenbibliothek (Band 3 des Werkverzeichnisses, Buchstabe N) erwähnt sein sollten, etwas diffiziler und musste von Fall zu Fall entschieden werden. Ausschlaggebend war letztlich die Definition der „substantiellen“ Bearbeitung. Darunter ist der deutlich sichtbare Eigenanteil an der Neugestaltung eines fremden Werkes durch hinzugefügte neue Sätze (häufig Rezitative, Beispiel: **F<sup>f</sup> 26**) oder neue Stimmen (häufig die Ergänzung von drei Trompeten und Pauken bei Quartalsmusiken, Beispiel: **F<sup>f</sup> 1**) zu verstehen. Änderungen in der Besetzung bei gleichbleibender Notensubstanz oder artikulatorische Ergänzungen fallen hingegen nicht unter diese Definition.

Danken möchten wir auch den Mitarbeitern der Carl-Philipp-Emanuel-Bach Gesamtausgabe (CPEB:CW) in Cambridge/MA (USA) für die enge Zusammenarbeit, dem Austausch neuer Forschungsergebnisse wie beispielsweise dem Ermitteln neuer Vorlagen: Dank an Dr. Laura Buch, Dr. Paul Cornelson, Dr. Jason Grant und Dr. Mark Knoll.

Natürlich haben uns zahlreiche weitere Fachkollegen im Laufe der Jahre an dieser oder jener Stelle mit Rat und Tat zur Seite gestanden; ihnen allen gilt unser Dank, wenngleich wir allein ob der Menge der Namen auf eine Auflistung verzichten müssen.

Zu danken ist dem Carus-Verlag, der sich seinerzeit bereit erklärt hat, die Reihe der Werkverzeichnisse der Bach-Familie in sein Verlagsprogramm mit aufzunehmen und verlegerisch zu betreuen. Nicht zuletzt danken wir dem Packard Humanities Institute (PHI) in Los Altos (Kalifornien) für die Finanzierung des Drucks.

Leipzig und Stuttgart, im Januar 2014  
Wolfram Enßlin, Uwe Wolf

Die Bearbeiter der einzelnen Werke bzw. Werkgruppen:  
Christine Blanken: E 4  
Wolfram Enßlin: D 1–3, E (außer 1 und 4.), F, G, H  
Uwe Wolf: D<sup>p</sup> 4.1 – E 1

## Benutzungshinweise

### Werkgruppen

Die Kompositionen von Carl Philipp Emanuel Bach werden nach Gattungs-, Funktions- und Besetzungsprinzipien in Werkgruppen geordnet. Die Klassifikation ist im Wesentlichen in allen Bänden des Bach-Repertoriums gleich, lässt jedoch Modifikationen zu, um den Besonderheiten des Œuvres des jeweiligen Vertreters der Bach-Familie gerecht werden zu können. Der vorliegende Band enthält folgende Werkgruppen:

- D Oratorien und Passionen
- E Liturgische Kirchenmusik
- F Kirchenkantaten und geistliche Gelegenheitswerke
- G Weltliche Arien, Kantaten, Chöre
- H Lieder, Motetten, Choräle

Am Beginn jeder Werkgruppe stehen überlieferungsgeschichtliche und historisch orientierte Angaben zum betreffenden Repertoire und Erläuterungen zur Untergliederung der Werkgruppen. Hieran schließt eine Übersicht über die der Werkgruppe angehörigen Werke an. In der Regel galt in den Untergruppen das chronologische Ordnungsprinzip. In gelegentlichen Fällen wurde es durch eine alphabetische Ordnung (Beispiel: Kantaten im Kirchenjahr) oder durch die korrekte Abfolge innerhalb einer umfassenderen Gattung (Beispiel: Messsätze) ersetzt. Als *Incerta* werden Werke bezeichnet, die unter dem Namen des Komponisten oder in einem Kontext, der eine Zuschreibung nahe legt, überliefert sind, ihm aber mangels weiterer Nachweise und aufgrund eines mehrdeutigen stilistischen Befunds nur unter Vorbehalt zugeschrieben werden können. Diese *Incerta* sind mit neuer Nummerierung am Ende der jeweiligen Werkgruppe angeordnet (Beispiel: **F-Inc 2**). Fehlzuschreibungen (Werkgruppe Y) werden im 3. Band des vorliegenden Verzeichnisses behandelt.

### Nummerierung

Die Werke werden innerhalb des Bach-Repertoriums durch eine Kombination von Großbuchstaben für die Werkgruppen und einer fortlaufenden Zählung innerhalb der Werkgruppen gekennzeichnet (Beispiele **D 1**, **F 5**). Da CPEB bei seinem Hamburger Vokalschaffen sich der Pasticciopraxis bediente, Fremdwerke mit eigenen Kompositionen kombinierte, fremde und eigene Werke häufig mehr oder wenig starken Bearbeitungen unterzog, und in einigen Fällen noch keine Klarheit herrscht, ob es sich bei bestimmten Werken um Bearbeitungen eines fremden Werkes oder eines Pasticcios handelt, werden aus Gründen der Differenzierung hochgestellte Kleinbuchstaben als Informationszusätze zur eigentlichen Nummerierung eingesetzt, die durch die Buchstabenwahl selbstredenden Charakter besitzen:

**f**: Bearbeitung fremder Werke (Beispiel: **E<sup>f</sup> 8**)

**p**: Pasticcio (Beispiel: **D<sup>p</sup> 9**)

**s**: Selbstbearbeitung, d. h. Bearbeitung eines eigenen Werkes (Beispiel: **G<sup>s</sup> 8**)

**u**: unbekannt, ob **f**, **p**, **s** oder vollständige Eigenkomposition (Beispiel: **F<sup>u</sup> 51**)

Werkfassungen – revidierte Fassungen oder authentische Besetzungsvarianten – werden durch einen Punkt mit nachfolgender Nummer hinter der übergeordneten Werknummer angezeigt (Beispiele: **D<sup>s</sup> 3.1**, **F 5.3**). Verweise auf Einzelsätze erfolgen durch einen Schrägstrich im Anschluss an die Werknummer (Beispiel: **F 43/2**). Die bisherigen Werknummern durch das Wotquenne- bzw. Helm-Verzeichnis (Beispiel: Wq 201/H 699) werden zur Orientierung sowohl zu Beginn der Einträge als auch in den Übersichten mitgeteilt. Hinzu kommen zu Beginn der Einträge die Verweise auf die jeweiligen Stellen im Nachlassverzeichnis (Beispiel: NV 1790, S. 55 [11]).

## Werküberschriften

Überschriften zu Einzelwerken und Werksammlungen werden normalisiert.

## Besetzung

Die Besetzungsangabe am Beginn des Eintrags bezieht sich auf das jeweilige Werk insgesamt. Die Instrumente werden in moderner Partiturordnung in abgekürzter Form (→ Abkürzungen, S. 24f.) angeführt. Vokal- und Instrumentalgruppen werden dabei voneinander durch ein Semikolon getrennt; ein Asteriskus im Anschluss an die Vokalstimmenbezeichnung (Beispiel: S\*) verweist auf solistische Funktion bei größer besetzten Vokalkompositionen. Originale Rollenbezeichnungen bei Vokalstimmen werden zusammen mit der Stimmlage angeführt (Beispiele: T\* (Aaron), B\* (Moses)). Zu jedem Satz wird die Besetzung angegeben, sofern es sich nicht um eine Übernahme eines zeitlich früher verwendeten Satzes handelt. In diesen Fällen genügt der Verweis auf den übernommenen Satz. Hinweise auf die Besetzung der Continuo-Gruppe, die sich aus dem Quellenbefund ergeben, werden in Klammern angeführt.

## Satzfolge

Die Sätze eines Werkes sind durchnummeriert. Die Nummerierung erfolgte in Absprache mit der Gesamtausgabe CPEB:CW. In zwei begründeten Ausnahmefällen (D<sup>p</sup> 4.1 und G 1) unterscheiden sich die Nummerierungen des Verzeichnisses von derjenigen der Gesamtausgabe. Hier werden die Nummern der Gesamtausgabe in runden Klammern angegeben. Durch Kleinbuchstaben werden zusammengehörige Abschnitte, die sich aber durch Tempo-, Tonart- oder Besetzungswechsel voneinander abheben, gekennzeichnet (Beispiel: **D\* 2/12a–c**). Angaben zur Gattung werden stillschweigend standardisiert (Beispiele: Rezitativ, Accompagnement, Arie, Chor).

## Notenincipits

Die Notenbeispiele folgen den im Abschnitt Quellen an erster Stelle genannten Drucken und Handschriften bzw., sofern die Bände der Gesamtausgabe vorliegen, CPEB:CW. Lesarten aus Partituren und zugehörigen Stimmensätzen werden ohne nähere Kennzeichnung zusammengeführt. Offensichtliche Fehler der Vorlagen werden stillschweigend korrigiert, die Balkensetzung, Dynamik und Textunterlegung wurden vereinheitlicht. Werk- und Satztitel sowie Tempoangaben wurden normalisiert. Die Texte werden grundsätzlich in modernisierter Orthographie und Interpunktion wiedergegeben, historische Lautungen werden hingegen beibehalten.

Wiedergegeben werden von jedem Satz der Anfang sowie der Vokalstimmeneinsatz.

Den Notenincipits werden in Kurzform Verweise auf verwendete Vorlagen vorangestellt. Die ausführliche Darstellung der Vorlagenkompositionen erfolgt dann im Abschnitt Entlehnungen. Bei Werkeinträgen zu Lied- oder Choralsammlungen (Beispiel: **H 1/1–54** Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien) werden vor dem Notenincipit jedes einzelnen Liedes /Chorals Informationen in Kurzform zur Textvorlage und zur Position in der gedruckten musikalischen Quelle, jeweils mit Seitenangaben, gegeben. Die Auflösung der abgekürzten Textvorlage findet sich in der Rubrik Text sowie im Abkürzungsverzeichnis.

## Werkgeschichte

Der Eintrag Werkgeschichte enthält Informationen zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte, gegebenenfalls zur Druckgeschichte. Bei Passionen und Quartalsmusikzyklen werden tabellarisch Aufführungsdaten und -orte angegeben. Hierfür gelten folgende Abkürzungen für die Kirchen: P (St. Petri), N (St. Nikolai), J (St. Jacobi), K (St. Katharinen), M (St. Michaelis). Die Dopplung der Buchstaben erfolgt aufgrund einer Besonderheit in den Hamburger Hauptkirchen an wichtigen Sonn- und Feiertagen, die sich auch auf den Titelumschlägen von CPEB niederschlägt. Die Dopplung zeigt an, dass die Musik im Hauptgottesdienst sowie in der nachmittäglichen Vesper – wohl auch in der Vorabendvesper, zumindest zum Teil –, erklingen ist. Die beiden Weihnachtstage haben die Besonderheit, dass hier wechselweise



am selben Tag in St. Petri und St. Nikolai Figuralmusik aufgeführt wurde. Es finden sich Hinweise auf Wiederverwendungen einzelner Sätze in anderen Kompositionen.

### Text

Die festgestellten Textvorlagen werden mit den entsprechenden Quellenangaben nachgewiesen. Diese schließen die Identifizierung von Bibelstellen, Kirchenliedstrophen (oder Parodiebeziehungen zu Kirchenliedern) ebenso ein wie den Nachweis bestimmter Ausgaben, die nachweislich oder mutmaßlich als Textvorlage gedient haben. Bei durch Druck verbreiteten Vorlagen wird ein Exemplar mit Nennung von Bibliothek und Signatur angegeben.

### Entlehnungen

Die über den Notenincipits in Kurzform angegebenen Vorlagenkompositionen werden in dieser Rubrik ausführlicher dargestellt. Knapp zusammengefasst werden die Bearbeitungen CPEBs beschrieben. Im Zuge der Recherchen an diesem Werkverzeichnis konnte die überwiegende Mehrzahl der von CPEB verwendeten Vorlagen ermittelt werden. Die Suche nach Vorlagen ist noch nicht abgeschlossen, so dass mit der Ermittlung weiterer Vorlagen zu rechnen ist.

### Quellen

Bei der Beschreibung der Quellen werden die Originalquellen (Originaldruck, autographe Partitur, von CPEB durchgesehene und korrigierte Partiturabschriften, originale Stimmensätze) vorangestellt. Danach folgen nach Fundorten alphabetisch sortiert weitere handschriftliche Quellen. Zur Identifizierung der besitzenden Bibliotheken dienen die vom *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) eingeführten Quellensiglen, die im Abkürzungsverzeichnis aufgeschlüsselt werden. Während die Originalquellen möglichst ausführlich beschrieben werden, so ist aus Platzgründen bei Sekundärquellen die Quellenbeschreibung stark reduziert. Eine umfassendere Quellenbeschreibung findet sich in der Bach-Datenbank unter [www.bachdigital.de](http://www.bachdigital.de)

Unter Originaldrucken werden alle vom Komponisten autorisierten Druckausgaben verstanden, die zu Lebzeiten des Komponisten erschienen sind. Bei den Originaldrucken wird das eingesehene Exemplar, auf das sich alle näheren Angaben beziehen, eigens hervorgehoben.

Alle aus der Quelle übernommenen Angaben sind kursiv gesetzt. Bei den Werktiteln ist der originale Zeilenfall durch senkrechte Striche angedeutet, ein senkrechter Doppelstrich steht für einen größeren Abstand zwischen den Zeilen. Als Titel gilt die ursprüngliche Quellenschicht; spätere Zusätze (Besitzvermerke, Signaturen und ähnliches) werden als solche kenntlich gemacht oder unter Bemerkungen mitgeteilt. Die Werktitel sind den Titelseiten entnommen, wenn nicht ausdrücklich anders angegeben. Typographische Besonderheiten werden im Rahmen der technischen Mittel dargestellt.

Bei Stimmensätzen werden die Einzelstimmen in standardisierter Abfolge (Singstimmen, Trompeten und Pauken, Hörner, Blasinstrumente, Streichinstrumente, Continuo), ungeachtet der vorgefundenen Anordnung, angeführt.

Die auf halbe Zentimeter gerundeten Formatangaben verstehen sich als Höhe mal Breite. Bei der Umfangsbestimmung wird die Blattzahl angegeben. Bei der Quellenbeschreibung wird zwischen Paginierung und Seiten-/Blatt-/Bogenzählung unterschieden. Unter Paginierung (*pagina*, abgekürzt p.) verstehen wir eine im Original vorgenommene gedruckte Zählung; die Seiten-, Blatt- bzw. Bogenzählung (abgekürzt S., Bl., Bg.) bezieht sich dagegen auf die handschriftlich vorgenommene Zählung in den Quellen. Die durch „a“ und „b“ abgesetzten Angaben zu Wasserzeichen beziehen sich auf die Bogenhälften. Nach Möglichkeit wird auf das systematische Verzeichnis der Wasserzeichen in Wolfram Enßlin (= Enßlin 2006) (Beispiel: WZ Enßlin 3) verwiesen.

Neben den Verzeichnissen und Katalogen, in denen die Quellen genauer beschrieben werden, wird auch auf die RISM-Online-Datenbank mit ihren RISM ID no. verwiesen, über die ein direkter Zugang zum dortigen Eintrag möglich ist.

Bei mehrfach erwähnten Sammelhandschriften bzw. Konvoluten werden die Informationen zu dem einzelnen Werk beim jeweiligen Werkeintrag angegeben, für die vollständige Quellenbeschreibung wird auf den Anhang verwiesen.

### **Libretti**

Es werden nachweisbare Libretti zu Aufführungen der Vokalwerke CPEBs bis 1850 in alphabetischer Reihenfolge der Orte (innerhalb der Orte in chronologischer Reihenfolge) aufgelistet. Nach Möglichkeit wurden die Titelseiten mit Zeilenfall dargestellt.

### **Vorlagen bzw. Vergleichsquellen**

Sind die von CPEB verwendeten Vorlagequellen noch erhalten, so werden sie in der Rubrik Vorlagen aufgeführt. Sind sie hingegen verschollen, so werden heute noch zugänglich Quellen desselben Werkes bzw. desselben Satzes als Vergleichsquelle erwähnt.

### **Nachweise**

In der Rubrik Nachweise werden Einträge aus historischen Katalogen und Verzeichnissen (in erster Linie Besitz-, Verkaufs- bzw. Nachlassverzeichnisse) zitiert. Vorrangig sind dies die beiden wesentlichen CPEB-Verzeichnisse, das Nachlassverzeichnis von 1790 (= NV 1790) und der Auktionskatalog von 1805 (= AK 1805) sowie die drei Kataloge, die die drei größten CPEB-Sammlungen dokumentieren (Kat. Poelchau 1832 und Kat. Westphal, die für die Poelchau- und Westphal-Sammlung stehen, sowie der Kat. Zelter 1832 für die Bestände der Sing-Akademie zu Berlin).

### **Ausgaben**

Die Informationen zu Ausgaben werden standardisiert. Den Ausgaben vorangestellt werden die Bände der CPEB-Gesamtausgabe CPEB:CW. Weitere Ausgaben werden in chronologischer Folge mitgeteilt. Sammelwerke sind mit Kurztitel bestehend aus dem Namen des Herausgebers und Jahreszahl gekennzeichnet.

### **Dokumente**

Vornehmlich in der Brief- und Dokumentenedition von Ernst Suchalla (= Suchalla 1994) sowie der Edition der zeitgenössischen Hamburger Presse zu Werken bzw. Aufführungen von CPEB von Barbara Wiermann (= Wiermann 2000) finden sich wichtige Hinweise zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte der Kompositionen CPEBs. Bei Bedarf werden sie in Sachgruppen untergliedert (ENTSTEHUNG, DRUCKLEGUNG etc.)

### **Literatur**

Für Literaturangaben wurden Kurztitel bestehend aus dem Autorennamen und der Jahreszahl eingeführt. Die Literaturlauswahl beschränkt sich auf die werkbezogenen Beiträge. Kursorische Abhandlungen zu Leben und Werk, biographische Literatur, Kompilationen aus älterer Literatur und Lexikonartikel werden nur angeführt, soweit die Angaben für die Werk- oder Überlieferungsgeschichte erhellend sind. Eine Übersicht über die herangezogene Literatur findet sich auf den S. 31ff.

Zu Verweisen innerhalb des Werkverzeichnisses, zu verwendeten Vorlagen, anderen Verzeichnissen sowie Literatur dient der Pfeil (→). Gibt es zu den Rubriken Entlehnungen, Vorlagen bzw. Vergleichsquellen, Nachweise, Ausgaben, Dokumente, Literatur keine inhaltlichen Angaben, wird auf deren Erwähnung stillschweigend verzichtet.

**Anhang**

Der mehrgliedrige Anhang soll die Benutzung dieses Werkverzeichnisbandes erleichtern. Im Abschnitt Quellen werden die an unterschiedlichen Stellen innerhalb des Verzeichnisses nur ausschnittsweise beschriebenen Sammelhandschriften bzw. Konvolute vollständig beschrieben. Konkordanzen mit den bisherigen Werkverzeichnissen nach Wotquenne und Helm ermöglichen das schnelle Auffinden konkreter Werke, die durch Wq- bzw. H-Nummern eindeutig identifizierbar waren. Im Register geben eine Synopse mit Kirchenliedstrophen und den dazugehörigen Choralmelodien (1.) sowie eine Übersicht über die von CPEB mehrfach verwendeten Choralsätze (2.) Informationen zu dem komplexen Feld des Kirchenchors bei CPEB. Dem schließt sich eine Chronologie (3.) der genau datierbaren Erst- und Wiederaufführungen von CPEB geleiteter eigener Figuralcompositionen an, verbunden mit den datierbaren von CPEB autorisierten Druckausgaben. Darauf folgen das Register mit Werktiteln und Satzanfängen (4.) und das Register mit den parodierten Vorlagen (5.). Eine Übersicht mit den verwendeten Fremdkompositionen (6.) erleichtert die Recherche, welche Kompositionen von G. A. Benda, G. A. Homilius etc. CPEB in sein Vokalwerk integriert hat. Schreiber- (7.) und Namensregister (8.) beschließen den Registerteil.

Band 2 (Die Vokalwerke) des thematisch-systematischen Verzeichnisses der musikalischen Werke von Carl Philipp Emanuel Bach soll damit einen bequemen Zugang zu wesentlichen Aspekten des Schaffens des „Berliner“, vor allen Dingen des „Hamburger“ Bach und seiner Überlieferung bieten. Für die Zitierung einzelner Nummern des Bach-Repertoriums wird das Kürzel „BR“ vorgeschlagen, die Kennzeichnung des Bandes erfolgt zweckmäßig mittels der Initialen des Komponisten (Beispiel: BR-CPEB D 1).

## Introduction

C. P. E. Bach (1714–1788) focused his attention mainly on the composition of vocal music. This was especially true of his years in Hamburg, yet a constant penchant for the vocal genre can be observed in every period of his career. His first cantata may already have been written in Leipzig. Though no vocal works survive from his years of study in Frankfurt an der Oder, several *pièces d'occasion* that he performed at this time, and perhaps even composed, are known from their texts. Others, by his own admission, may have arisen in these years as well. His Berlin period witnessed the creation of his first songs and song collections. Of these, pride of place goes to the frequently reissued volume of *Gellerts Geistliche Oden and Lieder mit Melodien* (H 1). But he also produced two other major vocal works. One was the *Magnificat* (E 4), which was performed in Leipzig in 1749 while his father was still alive. It was presumably intended to be an unofficial application piece for the position of cantor of St. Thomas's (Bach applied for this office in 1750 and again in 1755, both times unsuccessfully). The other was the Easter cantata *Gott hat den Herrn auferwecket* (F 5), which was written for a Hamburg church service in 1756, possibly with a quite similar purpose in mind.

When Bach took up his position as cantor and music director in Hamburg in April 1768, his compositional alignment underwent a fundamental change. Though he remained true to his previous genres (songs, keyboard music, concertos, and symphonies), he now had to provide some one-hundred-and-thirty pieces of church music every year. For many simple Sunday services, he turned to works by other composers. In contrast, the so-called *Quartalmusiken* (a Hamburg specialty for Christmas, Easter, Whitsun, and Michaelmas) and the annual Passion performances are pasticcios cobbled together from works by other composers, sometimes in combination with his own. Here Bach's contribution ranged from merely abridging an existing work to combining movements from different sources and composing parts of the piece afresh, using elements by other composers. The superscript lowercase letters appended to the identifying numbers of his works (→ Using this catalog) provide at least a rough classification for the many and varied ways that he dealt creatively with non-authorial material. For the purpose of this catalog, the term “work” has necessarily been used in a broader sense that encompasses not only the non-authorial sections of his pasticcios, but also those non-authorial pieces that he reworked to a greater extent. A catalog devoted solely to C. P. E. Bach's “original” compositions was out of the question, since his contributions to pasticcios can be understood only in the context of the pasticcio as a whole. (For example, a newly composed recitative connecting two arias is defined by the surrounding arias and can only be perceived as a component part of the pasticcio, not as an autonomous piece of music.) Our guiding idea was to reconstruct the work as Bach compiled it for a particular performance. Here the term “composition” can be taken in its literal sense, i.e., an “assemblage” of various parts (movements) to create a whole, regardless of whether the entire work was newly composed or whether, at the opposite extreme, it arose entirely from pieces written by others, conflated into a new work as Bach understood the term in the context of the conventions and traditions then prevailing in Hamburg. Within this broader definition of “work,” the inclusion of pasticcio compositions presented no particular problem. However, it was somewhat more difficult to decide which of Bach's arrangements of non-authorial pieces should form part of the actual thematic catalog, and which should only be mentioned in the *Notenbibliothek* (Volume 3 of our catalog, letter N). These decisions had to be made on a case-by-case basis. Ultimately, the deciding factor was the definition of what constitutes a “substantial” arrangement, i.e., whether Bach was visibly involved in the reworking of another composer's piece by adding new movements (frequently recitatives, such as **F<sup>f</sup> 26**) or new parts (frequently three trumpets and timpani in the *Quartalmusiken*, as in **F<sup>f</sup> 1**). This definition excludes added articulation and alterations in scoring that left the musical substance intact.

Besides these works for his day-to-day activities as Hamburg's music director, Bach also had to turn out various *pièces d'occasion*, particularly music to introduce the preacher, but also the so-called *Bürgerka-*

It goes without saying that over the years many fellow scholars have aided us in word and deed in one passage or another. We wish to thank them all, and it is only because they are so numerous that we must refrain from listing them here by name.

We are also grateful to Carus Verlag for declaring their willingness to include the series of thematic catalogs for the Bach family in their program and to supervise their publication. Last, but not least, we wish to express our sincere thanks to the Packard Humanities Institute (PHI), located in Los Atlos, California, for their generous financial support of the publication of this volume (edition).

Leipzig and Stuttgart, January 2014  
Wolfram Enßlin, Uwe Wolf

The editors of individual works or work groups:  
Christine Blanken: E 4  
Wolfram Enßlin: D 1–3, E (except for 1 and 4), F, G, H  
Uwe Wolf: Dp 4.1 – E 1

### Using this catalog

#### **Work groups**

The compositions of Carl Philipp Emanuel Bach are classified into categories according to genre, function, and scoring. The classification scheme, though basically identical in all volumes of the Bach Repertorium, allows for modifications to accommodate peculiarities in the oeuvre of the family member concerned. The following work groups have been defined for the present volume of the Bach-Repertorium:

D	Oratorios and Passions
E	Liturgical church music
F	Church cantatas and sacred occasional works
G	Secular arias, cantatas and choruses
H	Songs, motets, chorales

Each category begins with information on the source transmission and history of the repertoire concerned and with explanations for the manner in which the category has been subdivided. This is followed by an overview of works belonging to the category. As a rule, works in each subsection were arranged in chronological order. Occasionally this principle was superseded by alphabetical order (e.g., cantatas in the liturgical calendar) or by the standard sequence within a larger genre (e.g., mass movements). Works referred to as “incerta” have been handed down in the composer’s name or in a context suggesting his authorship, but they can only be attributed to him with reservations owing to stylistic anomalies or a lack of further evidence. These “incerta” are placed at the end of the relevant category with a separate set of numbers (e.g., **F-Inc 2**). Spurious attributions (Category Y) are dealt with in Volume 3 of the present catalog.

## Numbering

The works in the Bach Repertorium are identified by a combination of capital letters (for work categories) and consecutive numbers within each category (e.g., **D 1, F 5**). Bach made use of pasticcio in his Hamburg vocal music, i.e., he combined his own works with those by other composers and frequently subjected his own and other works to more or less extensive arrangement. Moreover, in some cases it is unclear whether certain works are arrangements of pieces by a different composer or of a pasticcio. This being the case, we occasionally use superscript lowercase letters as additional information to the actual numbering system in order to set these works apart. These letters have been chosen so as to be self-explanatory:

**f:** foreign works, i.e., arrangements of works by other composers (e.g., **E<sup>f</sup> 8**)

**p:** pasticcios (e.g., **D<sup>p</sup> 9**)

**s:** self-arrangements, i.e., Bach's arrangements of own works (e.g., **G<sup>s</sup> 8**)

**u:** unknown whether **f**, **p**, **s**, or completely by Bach (e.g., **F<sup>u</sup> 51**)

Alternative versions of a work, whether revised versions or authorial re-scoring, are indicated by a dot after the work number, followed by a number for the version concerned (e.g., **D<sup>s</sup> 3.1, F 5.3**). References to particular movements are indicated by a slash following the work number (e.g., **F 43/2**). For guidance purposes, earlier numbers from the Wotquenne and Helm catalogs (e.g., Wq 201 / H 699) are given both at the beginning of the entry and in the overviews. Also at the beginning of the entries are references to the relevant locations in the inventory of Bach's posthumous estate, the *Nachlassverzeichnis* (e.g., NV 1790, p. 55 [11]).

## Titles of works

Titles of individual works and collections are given in standardized form.

## Scoring

Voices and instruments specified at the beginning of the entry refer to the work as a whole. They are given as abbreviations in modern score layout (→ Abbreviations, pp. 24f.). The vocal and instrumental groups are separated by a semicolon. An asterisk after a vocal part (e.g., S\*) indicates a solo function within a large-scale vocal piece. The names of original roles for vocal parts are listed along with their vocal register, e.g., T\* (Aaron), B\* (Moses). Each movement is accompanied by its scoring, unless it was adopted from a movement used previously. In such cases, a reference to the borrowed movement suffices. References to the scoring of the continuo unit resulting from findings in the sources are enclosed in parentheses.

## Sequence of movements

The movements of a work are numbered consecutively. The numbers were assigned in consultation with the Complete Edition (CPEB: CW). In two justifiable instances (D<sup>p</sup> 4.1 and G 1), the numbers in our catalog differ from those given in the Complete Edition. Here the latter are presented in parentheses. Lowercase letters are used to identify contiguous sections that differ in tempo, key, or scoring (e.g., **D<sup>s</sup> 2/12a–c**). Information on the genre concerned has been standardized without comment (e.g., recitative, accompaniment, aria, chorus).

## Music Incipits

Music examples appear after the prints and manuscripts cited at the beginning of the section *Quellen* (sources) or after CPEB: CW, provided that the volumes in the Complete Edition have already been published. Alternative readings from full scores and associated sets of parts have been combined without further specification. Obvious errors in the originals have been corrected without comment. Beaming, dynamics, and textual underlay have been made consistent. Titles of works and movements have also

been standardized, as have tempo indications. Texts are basically given in modernized orthography and punctuation, whereas historic spellings have been retained if they are likely to affect the pronunciation.

The beginning of the movement and the entrance of the vocal parts are presented for each movement. The musical incipits are preceded by abbreviated references to the originals consulted. A detailed presentation of the original compositions then follows in the section *Entlehnungen* (borrowings). In the case of entries for song or chorale collections (e.g., **H 1/1–54**, *Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien*), the incipit for each song or chorale is preceded by abbreviated information on the original text and the location in the printed musical source, always with page references. The full form of the abbreviated reference to the original can be found beneath the heading *Text*.

### History of the Work

The entry on the work's history contains information on its genesis, performance, and, if applicable, publication. In the case of Passion settings and *Quartalmusiken* cycles, the performance dates and locations are given in tabular form. For this purpose the following abbreviations for the names of churches apply: P (St. Petri), N (St. Nikolai), J (St. Jacobi), K (St. Katharinen), M (St. Michaelis). The duplication of letters results from a peculiarity in Hamburg's main churches in that on important Sundays and holidays, which is also reflected on the covers of works by CPEB. This doubling shows that the music was performed, at least in part, in the main worship service as well as at an afternoon vesper service – and probably also at a vesper service the evening before. Both days of Christmas have in common share the special characteristic that here, figural (polyphonic) music was performed alternately in the churches of St. Petri and St. Nikolai on the same day. There are also references to the reuse of movements in other compositions.

### Text

The original text, once determined, is indicated with corresponding information on its source. This includes the identification of Bible passages and hymn stanzas (or parodies of hymns) as well as a reference to particular editions known or presumed to have served as the source of the text. In the case of printed sources, one copy is specified along with the name of the relevant library and the shelf number.

### Borrowings

The original compositions specified above the musical incipits in abbreviated form are spelled out in greater detail under this heading. It also contains concise descriptions of Bach's arrangements. The search for original compositions is not yet finished, so that the discovery of more of these can be expected.

### Sources

This section begins with the original sources (first edition, autograph score, copyist's scores examined and corrected by Bach, original sets of parts), followed by further handwritten sources arranged in alphabetical order by current location. To identify the libraries where they are held, we use the sigla introduced by Répertoire International des Sources Musicales (RISM). These sigla are spelled out in the List of Abbreviations. Whereas original sources are described in maximum detail, the descriptions of secondary sources have been sharply reduced owing to shortage of space. A more comprehensive description of the source can be found in the Bach Database at [www.bachdigital.de](http://www.bachdigital.de).

The original prints (*Originaldrucke*) include all printed editions sanctioned by the composer and published during his lifetime. The copy we consulted, to which all the further information applies, is specially highlighted. All information taken from the source is printed in italics. In the case of work titles, the original line breaks are indicated by vertical strokes, with a vertical double stroke standing for a larger space between the lines. Titles are taken from the original layer of the source; later addenda (ownership marks, shelf numbers, and similar items) are identified as such or reported in the comments. Unless otherwise stated, all titles are taken from title pages. Typographical peculiarities are reproduced wherever technically feasible.

In the case of sets of parts (*Aufführungsstimmen*), the individual parts are listed in a standardized sequence (voices, trumpets and timpani, horns, wind instruments, string instruments, continuo), regardless of the order found in the source.

Format dimensions are rounded off to the nearest half-centimeter and should be read “height x width.” The size of the source is given in number of folios. A distinction is made in the source description between pagination on the one hand, and page, folio, or gathering numbers on the other. By pagination (*pagina*, abbreviated “p”) we mean printed numbers found in the original prints. In contrast, page, folio, or gathering numbers (abbreviated “S.” for *Seite*, “Bl.” for *Blatt* and “Bg.” for *Bogen*) refer to handwritten numbers in the sources. The signs “a)” and “b)” in watermarks refer to the separate halves of the folded sheet of paper. Wherever possible, reference is made to Wolfram Enßlin’s systematic watermark catalog (Enßlin 2006), e.g., “WZ Enßlin 3,” where WZ stands for *Wasserzeichen* (watermark). In addition to lists and catalogs where the sources are described in greater detail, we also refer to the RISM Online Database with its RISM-ID numbers. This makes it possible to directly access the relevant entry.

In the case of omnibus manuscripts or miscellanies mentioned several times at various places in our catalog, information on a particular work appears in the entry for that work, together with a cross-reference to the appendix for a full description of the source.

### Libretti

All known librettos for performances of Bach’s vocal works up to 1850 are listed in alphabetical order of their present location and in chronological order within each location. Wherever possible, the title pages are reproduced with line breaks.

### Original Sources and Comparison Sources

If the original sources used by Bach are still extant, they are listed under the heading *Vorlagen*. If not, we mention any existing sources of the same work or movement as alternatives for comparison purposes (*Vergleichsquellen*).

### References

This section cites entries from historical catalogs and inventories (primarily ownership lists, sales catalogs, and inventories of posthumous estates). In the main, these involve the two seminal inventories for C. P. E. Bach’s music: the inventory of his posthumous estate, prepared in 1790 (NV 1790, where NV stands for *Nachlassverzeichnis*), and the auction catalog of 1805 (AK 1805). Also included are the catalogs of the three largest collections of his music: Kat. Poelchau 1832, and Kat. Westphal, standing respectively for the Poelchau and Westphal Collections, and Kat. Zelter 1832 for the holdings of the Berlin Sing-Akademie. In the course of the research for this thematic catalog the overwhelming majority of models which CPEB employed could be identified. The search for these models has not yet been completed, so that with investigation further models can be expected.

### Editions

All information on editions has been standardized. The editions are preceded by the volumes in the Carl Philipp Emanuel Bach Complete Edition (CPEB: CW). Other editions appear in chronological order. Anthologies are listed with short titles consisting of the name of the editor and the year of publication.

### Documents

Important references to the genesis and performance history of C. P. E. Bach’s compositions can be found above all in Ernst Suchalla’s edition of his letters and documents (Suchalla 1994) and Barbara Wiermann’s edition of the contemporary Hamburg press (Wiermann 2000). The references are subdivided by topic as applicable, e.g., into ENTSTEHUNG (genesis), DRUCKLEGUNG (publication), and so forth.



### **Bibliography**

Bibliographical references are given with short titles consisting of the name of the author and the year of publication. Our selection is limited to articles devoted to particular works. cursory essays on Bach's life and music, biographical literature, compilations of earlier publications, and lexicon entries are listed only if they illuminate the information on the work's history or source transmission. An overview of the literature we consulted can be found on page ???.

An arrow (→) is used for cross-references within our thematic catalog, original sources, other catalogs, and bibliography. If there is no relevant information under the headings *Entlehnungen* (borrowings), *Vorlagen* or *Vergleichsquellen* (original sources, comparison sources), *Nachweise* (references), *Ausgaben* (editions), *Dokumente* (documents), or *Literatur* (bibliography), we refrain without comment from mentioning them in our catalog.

### **Appendix**

The multi-sectional appendix is designed to facilitate the use of the catalog. The section Sources contains complete descriptions of omnibus manuscripts or miscellanies described only in excerpt elsewhere in the catalog. Concordances with the earlier thematic catalogs of Wotquenne and Helm make it possible to quickly locate specific works identified by their Wq or H numbers. A synopsis of hymn stanzas and associated chorale tunes (Index 1) and an overview of chorale movements used by Bach more than once (Index 2) provide information on the complex subject of the church hymn in Bach's music. They are followed by a Chronology (Index 3) of precisely dated first performances and revivals of polyphonic pieces composed and conducted by Bach himself, together with any dated prints he authorized. The index of titles and incipits (Index 4) is followed by an index of parodied originals (Index 5). Then comes an overview of works by other composers that Bach incorporated into his own music (Index 6). This makes it easier to determine which compositions by G. A. Benda, G. A. Homilius, etc., found their way into his vocal music. Rounding off the section of indices are an Index of Scribes (Index 7) and an Index of Names (Index 8).

Volume 2 (The Vocal Works) of our thematic catalog of the musical works of Carl Philipp Emanuel Bach is thus intended to make it easier to find key aspects of the music of the "Berlin Bach," and especially the "Hamburg Bach," along with its source transmission. The abbreviation "BR" has been proposed for citations of numbers in the Bach Repertorium. It follows that the volume is conveniently identified using the composer's initials, e.g., BR-CPEB D 1).

---

## Werkgruppe D: Oratorien und Passionen

### Vorbemerkungen

Die Werkgruppe D umfasst mit den Oratorien auf der einen und den oratorischen Passionen auf der anderen Seite zwei grundverschiedene Sparten im Schaffen C. P. E. Bachs. Während Bach die drei großen Oratorien *Die Israeliten in der Wüste*, die *Passions-Cantate* und *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* für eine möglichst vielseitige Verwendbarkeit konzipiert hatte, zwei von ihnen sogar im Druck vorlegte, zielen die 21 oratorischen Passionen allein auf die Hamburger Verhältnisse und sind auf die Bedürfnisse in den Gottesdiensten der Passionszeit in den Hamburger Hauptkirchen zugeschnitten. Eine weitere Verbreitung der Werke war nicht vorgesehen.

Die drei Oratorien haben alle eine Fassungsentwicklung durchlaufen. Während die *Israeliten* und die *Auferstehung* recht früh eine „endgültige“ Gestalt erhielten, lässt sich bei der *Passions-Cantate* eine vielteilige Fassungs-geschichte erkennen.

Zwischen beiden „Welten“ steht gewissermaßen die Matthäus-Passion für 1769 D<sup>P</sup> 4.1, Bachs erste Hamburger Passion. Es ist mit Abstand die ambitionierteste oratorische Passion des Hamburger Bach mit einem großen Anteil an originären Neukompositionen; diese Passion ist zugleich die Grundlage für die wenig später daraus abgeleitete *Passions-Cantate*.

Gemäß einer Hamburger Tradition wechselte der den Passionen zugrundeliegende Evangelienbericht in einem vierjährigen Zyklus von Jahr zu Jahr: Matthäus, Markus, Lukas, Johannes. Nach der Matthäus-Passion folgte 1770 eine Markus-Passion als zweite Hamburger Passion Bachs. Diese enthält nun fast nichts Eigenes mehr, entpuppt sich als lediglich gekürzte Fassung der Markus-Passion von Homilius. Die nachfolgenden Passionen für 1771 (Lukas) und 1772 (Johannes) basieren auf Passionsvertonungen G. P. Telemanns (Passionsbericht und Choräle) sowie Arien und Chören verschiedener Komponisten.

Mit Beginn des zweiten Zyklus 1773 hat Bach für die Matthäus- und Markus-Passionen jeweils auf die Werke des ersten Zyklus zurückgegriffen und lediglich die „freien“ Bestandteile ausgetauscht, Passionsbericht und Choräle aber weitgehend unangetastet gelassen.

Für die Passionen nach Lukas und Johannes wählte Bach 1775 und 1776 neue Vorlagen; es erklangen jeweils gekürzte Passionen von Homilius. Während Bach für Lukas in der Folge zwischen den beiden Vertonungen des Passionsberichtes wechselte (1779 wieder Telemann, 1783 wieder Homilius), kehrte er für Johannes ab 1780 zu Telemann zurück und führte auch 1784 wieder eine auf Telemann basierende Johannes-Passion auf. Mit wenigen Ausnahmen aber wurden die Arien und Chöre außerhalb des Passionsberichtes für jede Aufführung durch andere ersetzt, wobei Bach sich bei den letzten Passionen zusehends liedhaften Kompositionen (häufig abgeleitet aus eigenen Liedern) zuwandte.

Die Werknummerierung der Passionen fasst die in ihren zentralen Bestandteilen – Passionsbericht und Choral-sätze – übereinstimmenden Passionen unter einer Nummer zusammen und behandelt die verschiedenen Aufführungs-versionen mit wechselnden freien Bestandteilen als Fassungen.

Die oratorischen Passionen erklangen in Hamburger in einem lange etablierten Turnus an den Passions-sonntagen in den Hauptgottesdiensten der Hamburger Hauptkirchen:

Invokavit	St. Petri
Reminiscere	St. Nicolai
<i>Oculi</i>	<i>keine Passionsaufführungen (Einführung der Kirchgeschworenen in St. Michaelis)</i>
Laetare	St. Katharinen
Judicare	St. Jacobi
Palmarum	St. Michaelis

Fiel Mariae Verkündigung in die Passionszeit, so wurde das Fest an dem darauffolgenden Sonntag begangen und in diesem Gottesdienst keine Passion aufgeführt. Der Zyklus begann dann bereits Estomihi, um dennoch in allen fünf Kirchen die Passion darbieten zu können.

Oratorien anderer Komponisten sind C. P. E. Bach gelegentlich zugeschrieben worden, so die *Pilgrime auf Golgatha* von seinem Bruder Johann Christoph Friedrich (BR-JCFB D 1) und der *Tod Jesu* von Telemann (TVWV 5:6). Unter dem Namen C. P. E. Bachs eingespielt und in einer Notenausgabe vorgelegt wurde bereits eine Markus-Passion, die jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach von Johann Georg Röllig stammt. Alle diese Werke werden im Band III des Werkverzeichnisses in der Werkgruppe Y behandelt.

## Übersicht

### Oratorien

- D 1 Die Israeliten in der Wüste (Wq 238 / H 775)
- D<sup>s</sup> 2 Passions-Cantate (Wq 233 / H 776)
- D<sup>s</sup> 3.1 Auferstehung und Himmelfahrt Jesu – Frühfassung
- D<sup>s</sup> 3.2 Auferstehung und Himmelfahrt Jesu – gedruckte Fassung (Wq 240 / H 777)

### Passionen

- D<sup>p</sup> 4 Matthäus-Passionen unter Einbeziehung von Sätzen der Matthäus-Passion von JSB, BWV 245
- D<sup>p</sup> 4.1 Matthäus-Passion 1769. Christus, der uns selig macht (Wq deest / H 782)
- D<sup>p</sup> 4.2 Matthäus-Passion 1773. O hilf, Christe, Gottes Sohn (Wq deest / H 786)
- D<sup>p</sup> 4.3 Matthäus-Passion 1777. O Lamm Gottes, unschuldig (Wq deest / H 790)
- D<sup>p</sup> 4.4 Matthäus-Passion 1781. Jesu, meiner Seele Licht (Wq deest / H 794)
- D<sup>p</sup> 4.5 Matthäus-Passion 1785. O Lamm Gottes, im Staube (Wq deest / H 798)
- D<sup>p</sup> 4.6 Matthäus-Passion 1789. Jesu, meiner Seelen Licht (Wq deest / H 802)
- D<sup>f/p</sup> 5 Markus-Passionen, basierend auf der Markus-Passion von G. A. Homilius, HoWV I.10
- D<sup>f</sup> 5.1 Markus-Passion 1770. Sei mir tausendmal begrüßet (Wq deest / H 783)
- D<sup>p</sup> 5.2 Markus-Passion 1774. O Haupt voll Blut und Wunden (Wq deest / H 787)
- D<sup>p</sup> 5.3 Markus-Passion 1778. Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken (Wq deest / H 791)
- D<sup>p</sup> 5.4 Markus-Passion 1782. Schreibe deine blutigen Wunden (Wq 230 / H 795)
- D<sup>p</sup> 5.5 Markus-Passion 1786. Ach, großer König (Wq deest / H 799)
- D<sup>p</sup> 6 Lukas-Passionen, basierend auf einer Lukas-Passion von G. P. Telemann
- D<sup>p</sup> 6.1 Lukas-Passion 1771. Nun ist er da (Wq deest / H 784)
- D<sup>p</sup> 6.2 Lukas-Passion 1779. O Gotteslamm, das unsre Sünde trägt (Wq deest / H 792)
- D<sup>p</sup> 6.3 Lukas-Passion 1787. O Lamm Gottes, unschuldig (Wq 234 / H 800)
- D<sup>p</sup> 7 Johannes-Passionen, basierend auf der Johannes-Passion 1745 von G. P. Telemann, TVWV 5:30
- D<sup>p</sup> 7.1 Johannes-Passion 1772. Erforsche mich, erfahr mein Herz (Wq deest / H 785)
- D<sup>p</sup> 7.2 Johannes-Passion 1780. Mein Jesus hat gelöscht (Wq deest / H 793)
- D<sup>p</sup> 7.3 Johannes-Passion 1784. Rat, Kraft und Friedefürst und Held (Wq deest / H 797)
- D<sup>p</sup> 7.4 Johannes-Passion 1788. So gehst du, Jesu, willig hin (Wq deest / H 801)
- D<sup>f/p</sup> 8 Lukas-Passionen, basierend auf der Lukas-Passion von G. A. Homilius, HoWV I.5
- D<sup>f</sup> 8.1 Lukas-Passion 1775. Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken (Wq deest / H 788)
- D<sup>p</sup> 8.2 Lukas-Passion 1783. O Herr, mein Heil, an dessen Blut ich glaube (Wq deest / H 796)
- D<sup>p</sup> 9 Johannes-Passion 1776, basierend auf der Johannes-Passion von G. A. Homilius, HoWV I.4 Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld (Wq deest / H 789)

### Incertum

- D-Inc 1 Oratorium 1736. Ich freue mich des, das mir geredet ist.

## Oratorien

**D 1 Die Israeliten in der Wüste** NV 1790, S. 54 [9] / Wq 238 / H 775

**Besetzung:** S\* (1. Israelitin), S\* (2. Israelitin), A\*, T\* (Aaron), B\* (Moses), S, A, T, B; 3 Tr (Es), Timp, 2 Cr (Es), 2 Fl, 2 Ob, Fg, 2 VI, Va, Bc

Erster Teil

1. Chor der Israeliten. S, A, T, B; 2 Fl, 2 VI, Va, Bc

1–67

**Adagio**  
VI 1, 2, Va

*pp* *p* *mf*

Bc Archi con sord.  
*pp* tasto

15 *p* *tr*

Die Zun - ge klebt am dü - ren Gaum,

*p*

2. Rezitativ. S\* (1. Israelitin); Bc

1–14

1. Israelitin

Ist die - ses Ab - rams Gott, der Gott, der bei sich selbst ge - schworen,

6 2 2

3. Arie. S\* (1. Israelitin); 2 VI 1, Va, Bc

1–126 ( $\frac{3}{4}$  Andante 106–126), D.C. 1–105

**Allegro**  
VI 1, 2

*p* *f*

S. *p* senza sord.

Will er, dass sein Volk ver - der - be?

Va, Bc  
*p* *f*

26. Choral. S, A, T, B; 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc

1-16

Was der al - ten Vä - ter Schar

7/5 5 5 7/4

27. Accompagnement. T\*; 2 Vl, Va, Bc

1-19 (Version 1775; längere Version 1769 musikalisch nicht überliefert)

**Allegro**  
VI 1, 2  
Va *p*  
T

O Heil der Welt, du bist er-schie - nen, und neu er-schaf-fen hast du sie.

*p* 4

28. Chor. S, A, T, B; 3 Tr, Timp, 2 Cr, 3 Ob, 2 Vl, Va, Bc

1-67

**Larghetto**  
Ob/Vl 1, 2  
Cr/Va  
Bc

Lass dein Wort, das uns er - schallt,

6/4 7/2 8/3 6/4 7/5

## Werkgeschichte

EA Hamburg 1. November 1769 bei der Wiedereinweihung der Lazareth-Kirche in Hamburg (→ Wiermann 2000, Dok. III/17). Nachfolgend am 14. Dezember 1769 im Konzertsaal auf dem Kamp aufgeführt (→ Wiermann 2000, Dok. IV/5). Der genaue Ablauf der Wiedereinweihung der Lazareth-Kirche ist durch eine gedruckte Ordnung überliefert (→ Libretti 11., siehe unten Bemerkungen).

Die positive Aufnahme des Oratoriums bewog CPEB, einen Druck ins Auge zu fassen; erste Überlegungen dazu finden sich in einem Brief an Breitkopf vom 2.6.1773, in dem er diesen bezüglich der Kosten eines Bogens Papier anfragte, um den finanziellen Aufwand für einen Druck überschlagen zu können: „Ich frage für mich an, weil ich bey Ihnen etwas drucken laßen will, nemlich ein teutsches Oratorium“ (→ Suchalla 1994, Dok. 132). Es verging mehr als ein Jahr, bis er diesen Plan konkretisierte. Brief an Breitkopf vom 9.9.1774: „Viele meiner Freunde, besonders unser H. Klopstock haben mich endlich beredet, daß ich mein Oratorium drucken laßen soll. H. Klopstock hat mir seinen Plan empfohlen u. alle seine Collecteurs sollen die Meinigen ebenfals NB zur Subscription seyn. Ich wills probiren u. denke, daß nach diesem Plane sich das meiste fangen wird.“ (→ Suchalla 1994, Dok. 185).

Ab Mitte September 1774 ließ CPEB seinen Subskriptionsaufruf (datiert mit dem 12.9.) in verschiedenen Zeitungen drucken (→ Wiermann 2000, Dok. II/42). CPEB nahm auch hier direkten Bezug auf „des Herrn Klopstocks Plan“ eines Subskriptionsaufrufes, den dieser genau ausgearbeitet für die Abhandlung „Die deutsche Gelehrtenrepublik“ gedruckt hatte (HUC 1773, Nr. 93, 11.7., S. 3f.), damit andere Autoren diese Verfahrensweise übernehmen konnten. Dadurch würden die Autoren ihre Rechte nicht an den Verlag abgeben, sondern sich selbst als Verleger betätigen.

Fristende der Subskription war ursprünglich der 10. Januar 1775. CPEB schickte das Manuskript schließlich am 24. Februar 1775 an Breitkopf (→ Suchalla 1994, Dok. 204), da er am 11. Januar noch nicht die gewünschte Anzahl an Subskribenten zusammen hatte (→ Suchalla 1994, Dok. 201). 350 Exemplare (letztlich 360 → Suchalla 1994, Dok. 472) sowie drei Exemplare auf feines Royal Papier sollten gedruckt werden. Für die Drucklegung hatte Bach explizit im letzten Rezitativ Änderungen vorgenommen: „Hinten im letzten Recitative habe ich aus Ursachen etwas weggelaßen u. ausgestrichen“ (→ Suchalla 1994, Dok. 204). Diese Kürzung betraf den Textteil, der direkten Bezug auf den Anlass der EA, nämlich die Wiedereinweihung der Lazareth-Kirche, genommen hatte. Es sind keine musikalischen Quellen überliefert, die die ursprüngliche Version von Satz 27 beinhalten. Nach Verzögerungen (→ Suchalla 1994, Dok. 208 u. 216) lag das Oratorium spätestens zum 6. September gedruckt vor (→ Suchalla 1994, Dok. 218). Nach weiteren Verzögerungen im Versand erschienen Mitte Dezember die ersten Rezensionen (→ Wiermann 2000, Dok. II/48).

Der Partiturdruk führte zu zahlreichen Aufführungen über Hamburg hinaus.

Nachgewiesene Aufführungen zu CPEBs Lebzeiten (→ CPEB:CW IV/1, S. XIV): Hamburg (1769, 1776, 1777, 1779, ca. 1783), Berlin ([1775], 1776), Breslau (1775, 1788), Danzig (1776), Leipzig (1776, 1784), Stettin (1776), Dresden (1777, 1779), Wien (1777/78), Bayreuth (ca. 1780), Salzburg (1781), Wallerstein (1781), Haderleben/DK (1782), Rostock (1784), Köln (ca. 1785), Nürnberg (1786), Hildesheim (1786).

## Text

Textdichtung von D. Schiebler (1741–71); Erstdruck in *Unterhaltungen* Hamburg Juni 1767 (Band 3, 6. Stück, S. 514–523), nachfolgend in *Musikalische Gedichte von S\*\*\**, Hamburg 1770, S. 3–14; nach Schieblers Tod gedruckt erschienen in J. J. Eschenburg (Hg.), *Daniel Schieblers auserlesene Gedichte*, Hamburg (Bode) 1773, S. 35–46; in allen drei Ausgaben fehlen die Texte der Sätze 26–28, möglicherweise ein Hinweis, dass sie auf Veranlassung Bachs hinzugefügt wurden (→ Finscher 1990, S. 316). Satz 26: H. Held, Gott sei Dank durch alle Welt (HG 1766, Nr. 68), Strophe 2.

## Quellen

### Originalquellen

1. Autographe Partitur der letzten 5 Takte in: D-B Mus. ms. Bach in P 97  
1 Bl.; 35,5 x 24,5 cm; WZ: Lilie; Beschreibung: NBA KB I/19, S. 221  
Bemerkungen: Auf der Rückseite des von CPEB notierten Satz 6 von F<sup>f</sup> 28.1 (bzw. Satz 7 F<sup>p</sup> 28.2).
2. Originaler Partiturdruk  
Titel *Die | Israeliten in der Wüste, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | | Hamburg, | im Verlag des Autors. | 1775.*  
58 Bll. (TS, Rückseite leer, Notentext p. 1–114); Hochformat (ca. 36–37 x 23–23,5 cm); Bogenbezeichnung: *Bachs Oratorium. A – A 2 – Bachs Oratorium B [bis:] Z 2, [folgend:] Bachs Oratorium Aa – A 2 [bis:] Ff*  
Nachweise: RISM A/I/B 109. Nachgewiesene Exemplare: A-GÖ, A-Wgm, A-Wn, B-BRc, CH-Bu, CH-Bmi, CH-Zz, CZ-Bm, CZ-Pk, CZ-Pnm, D-B, D-Bhm, D-Bmi, D-BDk, D-BNu, D-Dl, D-Elb, D-Hs, D-HER, D-Km, D-KII, D-LEb, D-LEm, D-LÜh, D-Mbs, D-WRtl, DK-A, DK-Kk, F-Pn, GB-Bu, GB-Ckc, GB-Er, GB-Ge, GB-Lbl, GB-Lcm, H-Bl, H-Bn, H-KE, I-Bc, I-Nc, IL-J, N-Ou, NL-At, NL-Uim, PL-GD, RUS-Mk, S-Skma, S-Uu, US-AA, US-CA, US-Cn, US-NH, US-NYp, US-PO, US-PRu, US-R, US-Wc, US-WS  
Bemerkungen: D-LEb, Kulukundis II.3 Wq 238 (3): Korrektorexemplar.

### Abschriften (zumeist Druckabschriften)

3. Stimmensatz von J. V. Oswald: A-RB R 50  
Titel (Basso) *Oratorium | Die Israeliten in der Wüste. | Carl Philipp Emanuel Bach. | Musikdirektor in Hamburg. 1775. | Basso. | Posto 1mo. | | J. V. Oswald Mpria*  
19 Stimmen: S I, II, T, B, Tr I–III, Timp, Cr I, II, Fl I, II, Ob I, II, Fg, Vl I, II, Va, Bc; Provenienz: J. V. Oswald – A-RB; Beschreibung: Blanken 2011, S. 109f.; RISM ID no. 600033429  
Bemerkungen: Alt-Signatur: III 1305; Aufführung 1775.
4. Stimmensatz von 1781, mit Einträgen von P. M. Kaserer: A-Ssp, Bach 50.1  
Titel [P. M. Bischofreiter] *Die Israeliten in der Wüste | mit | 4 Singstimmen, | 2 Violinen, | 2 Flauten; | 2 Trombonen, | Einer Viola, Einem Violone, | mit Pauken | und | Einem Zifferbassen. [links:] von Carl Philipp. | Emanuel Bach.*  
19 Stimmen: S I, II, T, B, Tr I–III, Timp (2x), Cr I, II, Fl I, II, Fg, Vl I, II, Va, Vnc, Org; Beschreibung: Blanken 2011, S. 148f. Bemerkungen: Datierung in Orgel und Violone *Ad Chorum Monasterii S. Petri | 1781.* mit Namenszug Kaserer.
5. Stimmensatz von D. Gyr von 1817: CH-E 97,2  
Titel (Vl I) *Die | Israeliten | in der Wüste, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von | Carl Philipp Emanuel Bach*  
21 Stimmen: S, A, T (Rip.), B, B (Rip.), Tr I–III, Timp, Cr I, II, Fl I, II, Ob I, II, Fg, Vl I, II, Va, Bc, Org
6. Klavierauszug, evtl. von E. Partenach: CH-Gpu Ms. mus. 344 (Ms. 1295)  
Titel *Die Israeliten in der Wüste | ein | Oratorium | in Musik gesetzt | von | Carl Philipp Emanuel Bach | und in einem Clavier-Auszug gebracht von | J. W. S.+++tz | 1776 | Personen. | Moses. | Aaron. | Erste Israelitin. | Zwejtte Israelitin. | Chor der Israeliten. | | E. Partenach.*  
Provenienz: E. Partenach – ? – Müller's Musikalien-Leihe-Bibliothek (Nr. 2375) – E. Amoudruz (XII.1917) – CH-Gpu (1967); Beschreibung: RISM ID no. 400196255.
7. Stimmensatz: CH-Zz AMG XIII 733 & a-x (Ms. 856): Titel (Vl I) *Die Israeliten, in der Wüste | | Violino Primo*  
24 Stimmen: (Solo): S I, S II, T, (Ripieno): S I, II, T, B, Tr I–III, Timp, Cr I, II, Fl I, II, Ob I, II, Fg, Vl I (2x), II (2x), Va, Vc, Org (beziiff.); Provenienz: Musik-Gesellschaft in Zürich – CH-Zz; Beschreibung: RISM ID no. 400007864  
Bemerkungen: Alte Signaturen (Musik-Gesellschaft): No. 90.; 352.; Kopist wohl wie Kopist Stimmensatz Auferstehung CH-Zz (→ D 3, Quellen 8.).

35. Partiturnachschrift: SI-Lng Inv.Nr. Muz D 1373/1951  
 Titel *Die Israeliten in der Wüste* | Ein | Oratorium. | Composta | [Nachtrag: da ] | *Carlo Filippo Emmanuele Bach* | di *Capella Maestro in Hamburgo*; hs. Nachträge: unten mittig: *Von Herrn Job. Paul Beckert Ehrenmitglieder der philharmonischen* | *Gesellschaft in Laibach gewidmet im Jahre 1818*  
 Provenienz: ? – J. P. Beckert – Philharmonische Gesellschaft Laibach (1818) – ? – SI-Lng (1951);  
 Beschreibung: Blanken 2011, S. 737f.  
 Bemerkungen: TS und Schriftprobe siehe Blanken 2011, S. 1076.
36. Stimmensatz: US-Wc, M 2000. B 12 I 75  
 KT (S I) *Die Israeliten in der Wüste*. | *Erster Discant*.  
 19 Stimmen: S I, II, T, B, Tr I–III, Timp, Cr I, II, Fl I, II, Ob I, II, Fg (Satz 15), VII, II, Va, Bc (beziff.)  
 Bemerkungen: alte Signaturen: „Ue 803m“, korrigiert in „Ue 474h“; zwei weitere Stimmen (*Basson* I, II, jeweils ein Bl.) gehören nicht zu diesem Oratorium.
37. Partiturnachschrift von J. Herbst: US-WS Herbst Collection B II  
 Titel *Die Israeliten in der Wüste* | ein | Oratorium | in Musik gesetzt | von | *Carl Philipp Emanuel Bach*. | | *Johannes Herbst*.  
 Provenienz: J. Herbst – US-WS; Beschreibung: RISM ID no. 000109888.
- Verschollen
38. Stimmensatz: Sing-Akademie zu Berlin  
 Nachweise: Kat. Zelter 1832 (C I 307 / 821).  
 Weiterer Druck<sup>1</sup>
40. Ital. Klavierauszug von G. Mendel in einer Übersetzung von S. Sforzosi:  
 Titel *Gli EBREI NEL DESERTO* | Oratorio in due Parti | Posto in Musica | dal Celebre Maestro C. F. E. BACH. | Ridotto per il Forte Piano, | dal S. G. MENDEL von Darmstadt | Traduzione Italiana del S. Sforzosi | Professore di Lingua e Letteratura | Prezzo: 10<sup>l</sup>. | In Parigi, presso A.<sup>nam</sup> Choron, Strada di Vaugirard, N.º 69.; 31 Bll.; PINr. A. C. 134. 17 Nrn. (häufig Rezitativ u. Arie als eine Nr. gezählt; nur Satz 9 fehlt).  
 – Nachweise: RISM A/I/1 B 111 – Nachgewiesene Exemplare: CH-BEL; F-Pn; GB-Gu; GB-Lbl; DK-Kk; US-AAu (Slg. Stellfeld); US-Cn.

## Libretti

- Berlin:
1. [o.], vermutl. 1775]: *Die Israeliten in der Wüste*, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von | *Carl Philipp Emanuel Bach*. | | Berlin, | gedruckt bey G. L. Winters Wittwe. | [hs.: 1775] – Nachgewiesenes Exemplar: PL-WRu 1070747 I.
2. [o.] *Die Israeliten in der Wüste*, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von | *Herrn Capellmeister Bach* | in | Hamburg. | | Berlin, | gedruckt bei George Ludewig Winters Wittwe. – Nachgewiesenes Exemplar: D-B Tb 89/1.
3. [o.], vermutl. 1775]: *Die Israeliten in der Wüste*, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von | *Carl Philipp Emanuel Bach*. | Aufgeführt | im Concert der musikalischen Liebhaber | zu Berlin. | | Berlin, | Gedruckt bey *Christian Sigismund Spener*. – Nachgewiesenes Exemplar: D-B Tb 89/2.
- Breslau:
4. 1775: *Die Israeliten in der Wüste*, | ein | ORATORIUM | vom Herrn *Klopstock* [sic] | und | in Musik gesetzt | vom Herrn *Kapellmeister Bach*, | 1775. | als eine musikalische Vorbereitung | zum neuen Kirchen=*Jahre* | *Sonnabends vor dem 1sten Advents Sonntage* | *Nachmittag um 2 Uhr*, | vor und nach dem Gebete | in der Haupt=*und Pfarr*=*Kirche zu St. Maria Magdalena* | aufgeführt | von | *Samuel Ostermeyer*, | *Directore Chori*. | *Breslau*, gedruckt mit *Graßischen Schriften*. – Nachgewiesenes Exemplar: PL-WRu Ys 750-1(8).
5. 1788: *Die Israeliten in der Wüste*. | Ein Oratorium, | von *Bach* in Musik gesetzt, | wird | in der *Adventsvesper* den 29. Nov. | 1788. | unter einem starken Orchester in der *Magda*=*len*=*Kirche* musikalisch aufgeführt werden. | *Nachmittags um 2 Uhr*. [...] – Nachgewiesenes Exemplar: PL-WRu Ys 750-2 (22).

1 Angabe in RISM A/I/1 B 110, dass bei Trattner, Wien 1777 ein gedruckter Stimmensatz erschienen sei, ist irrig. Es handelt sich vielmehr um das gedruckte Textheft (→ Libretti 21.). Das bei RISM nachgewiesene Exemplar befindet sich nicht mehr in RO-Sb, sondern in RO-Sa.



19. Riga, o.J.: *Die | Israeliten in der Wüste, | ein | Oratorium. | Von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Riga, | gedruckt bey Gottlob Christian Fröhlich.* – Nachgewiesenes Exemplar: D-B Tb 89/3.
20. Stettin 1776: Laut GV, Bd. 7, S. 55 in D-Bz. Dort ist kein Exemplar, auch vor dem zweiten Weltkrieg, nachweisbar.  
Wien:
  21. 1777: *Die | Israeliten | in | der Wüste, | ein | ORATORIUM, | in Musik gesetzt | von | Herrn Carl Philipp Emanuel Bach. | WIEN, | Gedruckt bey Johann Thomas Edl. v. Trattnern, | k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern. | 1777.* – Nachgewiesene Exemplare: D-GI Rara 164 (2); D-GI E 20150 (2); RO-Sa
  22. 1779: *Die | Israeliten | in der | Wüste. | Ein original geistliches Sing= | spiel. | | WIEN, | bey Joseph Edlen von Kurzböck. | 1779.* – Nachgewiesenes Exemplar: D-Hs A/49853.
  23. o.O., 1786: *Die | Israeliten | in der Wüste | ein | musikalisches Drama | von | Herrn D. Schiebler in Hamburg | und in Musik gesetzt | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Musikdirektor in Hamburg. | | 1786* – Nachgewiesenes Exemplar: D-Nst Nor. 753 8°.
  24. [o.O., o.J., vermutl. Salzburg]: *Die | Israeliten in der Wüste, | ein | Oratorium, | in Musik gesetzt | von Karl Philipp Emanuel Bach.* – Nachgewiesene Exemplare: A-Sca 8° 19221; A-Ssp SPS-44,13; A-Su 26868 I u. DHB-M1: 63895 I.

Kriegsverlust: Mannheim 1810: D-KA.

### Ausgaben

1. CPEB: CW IV/1 (R. L. Sanders, 2008).
2. Dt. Klavierauszug: *Die Israeliten in der Wüste*, von H. M. Schletterer, Wolfenbüttel [nach 1858 (1864?)], Holle (969) (= Kirchen-Musik (Oratorien, Messen, Cantaten etc.) im Klavierauszuge revidirt und corrigirt von F. W. Markull und H. M. Schletterer No. 10).
3. Dt. Klavierauszug: *Die Israeliten in der Wüste*, hg. v. F. Steffin, Bote & Bock 21184 (501), Berlin 1955
4. Dt./engl. Partiturdruk: *Die Israeliten in der Wüste*, hg. v. D. Gábor, engl. Text von H.-H. Schönzeler, Editio Musica Budapest / Edition Eulenburg GmbH Zürich, ca. 1971 [Z. 5892].
5. Dt./engl. Klavierauszug: *Die Israeliten in der Wüste*, hg. v. D. Gábor, engl. Text von H.-H. Schönzeler, Editio Musica Budapest, ca. 1971.
6. Dt. Klavierauszug: *Die Israeliten in der Wüste*, hg. v. R. L. Sanders, Stuttgart 2013 (Carus 33.238/03).

### Nachweise

NV 1790, S. 54 [9]: *Die Israeliten in der Wüste, ein Oratorium. H. 1769. Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Hörnern*; Kat. Traeg 1799/1804, S. 222 („Oratorien etc. in Part. oder ausgeschr.“): 82. [...] *Oratorium (die Israeliten in der Wüste st. 6 fl.*; AK 1805 Nr. 17: *Dessen Israeliten in der Wüsten, ein Oratorium, Hamb. 775.*; [Breitkopf 1777, Nr. 4.1.2: *Bachs (C. Phil. E.) in Musik gesetztes Oratorium, die Israeliten in der Wüsten. Hamb. 1775. fol. 3 thl.*]; Kat. Türk 1816/17, Nr. 96: *Bach, (C. P. E.) Kirchenstück: Verheißner. Partitur und Stimmen* [Satz 25]; Kat. Schwencke 1824, Nr. 277: *Die Israeliten in der Wüste. P[artitur]. u. St[immen]. (gedr.)* [„gedr.“ kann sich wohl nur auf die Partitur beziehen]; Kat. Gähler 1826, Nr. 9346: *Die Israeliten in der Wüste. Part. Hamburg. 775*; Kat. Zelter 1832, C I 307/821: *dasselbe* [Die Israeliten in der Wüste] *mit ausgeschr. St[immen]*].

### Dokumente

ALLGEMEIN: Suchalla 1994, Dok. 175 (S. 415), Dok. 196 (S. 459), Dok. 200 (S. 475), Dok. 245 (S. 570), Dok. 250 (S. 579), Dok. 259 (S. 596), Dok. 278 (S. 624), Dok. 308 (S. 671), Dok. 358 (S. 801), Dok. 540 (S. 1163, Preisliste), Dok. 556 (S. 1197), Dok. 574 (S. 1228), Dok. 582 (S. 1245), Dok. 614 (S. 1311)  
SUBSKRIPTION: Suchalla 1994, Dok. 187 (S. 443), Dok. 188 (S. 444), Dok. 227 (Kommentar S. 534f.); Wiermann 2000, Dok. II/42 (S. 200f.), Dok. II/44 (S. 202f.), Dok. II/46 (S. 205)  
DRUCKLEGUNG: Suchalla 1994, Dok. 132 (S. 302), Dok. 134 (S. 306f.), Dok. 177 (S. 425), Dok. 185 (S. 435f.), Dok. 191 (S. 448f.), Dok. 201 (S. 477), Dok. 204 (S. 488ff.), Dok. 208 (S. 497), Dok. 212 (S. 502),

Dok. 216 (S. 508), Dok. 218 (S. 514), Dok. 219 (S. 516), Dok. 222 (S. 521), Dok. 227 (S. 529), Dok. 229 (S. 540f.), Dok. 232 (S. 546), Dok. 236 (S. 556), Dok. 237 (S. 559), Dok. 472 (S. 1014)

REZENSIONEN: Suchalla 1994, Dok. 227 (Kommentar, S. 535–538); Wiermann 2000, Dok. II/48 (S. 208ff.)

AUFFÜHRUNGEN: Suchalla 1994, Dok. 79 (S. 183); Wiermann 2000, Dok. III/17 (S. 371), Dok. IV/5 (S. 438f.), Dok. IV/13 (S. 447f.), Dok. IV/15 (S. 449), Dok. IV/16 (S. 450), Dok. IV/20 (S. 456), Dok. IV/28 (S. 461), Dok. IV/35 (S. 468f.).

### Literatur

Bitter 1868, Bd. II, S. 2–17; Finscher 1990; Sanders 2006; Harasim 2010, S. 303, 318.

### Bemerkungen

Abfolge der EA am 1. November 1769 (Beginn um 8 Uhr) (Nummerierung nach HG 1766):

I. Orgel-Präludium mit anschließenden Gesang „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ (Nr. 167)

II. Intonation vom Altar: Gloria in excelsis Deo

III. Gesang „Allein Gott in der Höh“ (Nr. 174)

IV. Kollekte „Dies ist der Tag“ mit anschließendem Gebet

V. Lesung von Ps. 100

VI. „Hierauf wird der erste Theil des auf diese Einweihung gerichteten Oratorii musiciret“

VII. Gesang „Wir glauben all an einen Gott“ (Nr. 181)

VIII. Einweihungspredigt über Ps. 26, 6–8

IX. Ambrosianischer Lobgesang „Herr Gott, dich loben wir“ (Nr. 529)

X. „Darauf wird der zweyte Theil des gedachten Oratorii musicirt“

XI. Kollekte „Danket dem Herrn“ u. anschließendes Gebet mit Segen

XII. Gesang „Nun danket alle Gott“ (Nr. 60)

Anhand der überlieferten Kostenaufstellung für die Aufführung am 1. November 1769 ist dokumentiert, dass statt der üblichen acht nur sieben Sänger mitgewirkt haben, ein Sänger vermutlich erkrankt war. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 332 Mark und 12 Schillinge. Dieser Betrag „ward mit Mühe bezahlt“. Die Musikanten erhielten das Doppelte des sonst üblichen Betrags (→ Suchalla 1994, Dok. 79).

## Werkgruppe E: Liturgische Kirchenmusik

### Vorbemerkungen

Die Werkgruppe E umfasst einzelne Kompositionen Bachs, die dem Bereich der liturgischen und, mit Ausnahme des Einchörigen Heilig E<sup>f</sup> 3, der lateinischen Kirchenmusik zuzuordnen sind. Abgesehen von der ersten Fassung des Magnificat E 4.1 entstanden alle übrigen Werke während Bachs Hamburger Zeit. Das Magnificat, ursprünglich wahrscheinlich als inoffizielles Bewerbungsstück für eine mögliche Amtsnachfolge seines Vaters Johann Sebastian Bach als Thomaskantor komponiert und in Leipzig 1749/50 im kirchlichen Rahmen aufgeführt, wurde in Hamburg, das keine Aufführungen des lateinischen Magnificat in der Vesperordnung vorsah, außerhalb der Kirche im Konzert musiziert.

Das Credo aus der h-Moll-Messe seines Vaters, für das er eine instrumentale Einleitung E 1 hinzukomponierte, führte Bach ebenso nur im Konzert auf wie die Bearbeitung des Te Deums E<sup>f</sup> 8 von C. H. Graun. Die übrigen Kompositionen dürften ihrer liturgischen Funktion gemäß im Gottesdienst erklingen sein. Während das figuraliter musizierte Sanctus E 2 nur für die hohen Feiertage in St. Petri bestimmt war, leitete das Veni sancte Spiritus E 5 den zweiten Teil der Prediger-Einführungsmusiken ein (→ F Einführungsmusiken). Die Quellenlage lässt jedoch keine sichere Aussage zu, welches Veni sancte Spiritus Bach in den einzelnen Einführungsmusiken verwendete.

Die fälschlicherweise Bach zugeschriebenen liturgischen Kompositionen (die Missa H 861 von Ignaz Holzbauer und das Veni sancte Spiritus Wq 220 / H 855 von G. P. Telemann TWV 3:84) werden in Band III des Werkverzeichnisses in der Werkgruppe Y behandelt. In Werkgruppe I, ebenfalls in Band III, wird auf die beiden Fragmente Ecce cui iniquitibus Wq n.v. 5 / H 857 sowie Miserere mei Wq n.v. 6 / H 858, deren Autorschaft Bachs jeweils zweifelhaft ist, näher eingegangen.

### Übersicht

#### Messsätze

- E 1 Einleitung zum Credo von JSB aus BWV 232 (Wq deest / H 848)
- E 2 Sanctus Es-Dur (Wq 219 / H 828)
- E<sup>f</sup> 3 Das Einchörige Heilig, nach JSB, BWV 243/243a/11 (Wq 218 / H 827)

#### Vesper

- E 4 Magnificat (Wq 215 / H 772)
- E 4.1 Magnificat Berliner Fassung
- E 4.2 Magnificat Hamburger Fassung

#### Diverses

- E 5 Veni sancte Spiritus (Wq 207 / H 825)
- E 6 Antiphonia. Et cum spiritu tuo (Wq 209 / H 839)
- E 7 Amen (Wq 210 / H 840)
- E<sup>f</sup> 8 Te Deum, nach C. H. Graun, GraunWV B:VI:2

## Messsätze

### E 1 Einleitung zum Credo von J. S. Bach aus BWV 232

NV 1790, S. 66 [4] / Wq deest / H 848

**Besetzung:** 2 Vl, Va, Bc

1–28

**Adagio**

#### Werkgeschichte

Nach JSBs Tod gelangte die autographe Partitur der h-Moll-Messe BWV 232 (D-B Mus. ms. Bach P 180) in den Besitz CPEBs. Bereits in seiner Berliner Zeit hatte dieser sich mit der Partitur auseinandergesetzt und, wahrscheinlich um sie besser lesbar zu machen, an verschiedenen Stellen in Noten- und Worttext eingegriffen und dabei auch kleinere Änderungen vorgenommen. Zwei Berliner Abschriften (Wolf 2010c, NBArev 1, Quellen D 1 u. D 2) aus den 1760er Jahren zeigen bereits eine (unterschiedlich stark) überarbeitete Werkgestalt. In Hamburg scheint sich die Auseinandersetzung Bachs mit dem Autograph der h-Moll-Messe auf das Credo beschränkt zu haben; nun gehen die Eintragungen aber weit über Verdeutlichungen hinaus, denn es wird substantziell in die Komposition eingegriffen (v.a. Veränderungen der Melodieführung und der Textunterlegung). Wiederum spiegeln zu verschiedenen Zeiten vorgenommene Abschriften des Credo einen unterschiedlich stark überarbeiteten Text wider (Wolf 2010c, NBArev 1, Quellen E2–E4).

CPEBs Bemühungen um das Credo der h-Moll-Messe mündeten schließlich in eine gut dokumentierte Aufführung am 9. April 1786, zu der wahrscheinlich der erhaltene Hamburger Stimmensatz (→ Quellen 2.) angefertigt wurde.

Obwohl die Einleitung in dem Konzert 1786 erklang, ist sie in den Stimmen nur als Nachtrag aus dem 19. Jahrhundert enthalten. Aus dem 18. Jahrhundert ist die Einleitung lediglich in einer Partiturabschrift J. H. Michels erhalten (→ Quellen 1.). Ob diese Handschrift noch zu Bachs Lebzeiten entstand, bleibt ungewiss. Sicher ist hingegen, dass sie erst nach Erstellung der Stimmen angefertigt wurde, denn etliche Lesarten dieser Abschrift gehen auf Änderungen CPEBs in den Stimmen zurück (sie wurden von Michel vorher in das Autograph JSBs übertragen). Andere Lesarten der Quelle 1 beruhen auf Änderungen, die CPEB selbst im Autograph des Vaters noch nach Ausschreiben der Stimmen vornahm. Möglicherweise deutet beides, die letzten Korrekturen wie auch die Abfassung der Einleitung, auf eine beabsichtigte Drucklegung des Credo. Die Formulierung im NV 1790 (→ Nachweise) könnte dahingehend gedeutet werden, dass die Einleitung früher auch dem Autograph der h-Moll-Messe beilag.

#### Quellen

1. Partiturabschrift des Credo von der Hand J. H. Michels: D-B Mus. ms. Bach P 22  
 TS *Symbolum Nicenum* | à | 5. *Voci*, 2. *Soprani*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*. | 3. *Trombe*. | *Taburi*. | 2 *Fl. Trav.* | 2. *Oboi*. | 2. *Violini* | *Viola* | *Bassono* | *Violoncello* | *Violone*. E *Fondam.* | *di.* | J. S. Bach.

KT (Bl. 1r) *Einleitung zum Credo von J. S. Bach*, Bl. 2r: *Symbolum*.

42 Bl.; 36,5 x 23 cm; WZ: nicht erkennbar; Provenienz: J. H. Michel – C. F. G. Schwenke – G. Poelchau – D-B (1841); Nachweise: Kat. Schwencke 1824, S. 16, Nr. 259; Beschreibung: NBA II/1, S. 17f.; NBArev 1, S. 292.

2. Handschriftlicher Stimmensatz des Credo, wahrscheinlich für die Aufführung von 1786: D-B Mus. ms. Bach St 118

Provenienz: CPEB – C. F. G. Schwencke – G. Poelchau – D-B (1841); Nachweise: Kat. Schwencke 1824, S. 16, Nr. 259; Beschreibung: NBA II/1, S. 17; NBArev 1, S. 291

Bemerkungen: Den Streicherstimmen ist die Einleitung in einer Abschrift aus dem 19. Jahrhundert vorgeheftet. Auch zahlreiche Zusatzstimmen (15 dem vorliegenden Stimmensatz beiliegend, 76 weitere heute unter D-B Mus. ms. Bach St 595 verwahrt) stammen aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts und rühren von einer Aufführung unter G. Spontini 1828 in Berlin her. Einige der Stimmen schrieb G. Poelchau selbst.

a) 18 Stimmen von J. H. Michel und H. G. M. Damköhler mit Eintragungen und Korrekturen von CPEB

76 Bl.; S I, II, A, T, B, Tr I–III, Timp, Fl I, II, Ob I, II, V I, II, Va, Bc (2x); 33–35 x 20,5–21,5 cm; WZ: nicht ermittelt

Bemerkungen: VI I, II, Bc von Damköhler

b) 2 Stimmen von CPEB

4 Bl.; Vc, Fg; 33,5 x 20–20,5 cm (1 Bl. 27 x 21 cm); WZ: nicht ermittelt.

### Ausgaben

CPEB:CW VIII/1.

### Nachweise

NV 1790 (Rubrik „Einige vermischte Stücke“), S. 66 [4]: *Einleitung zu Job. Sebast. Bachs Credo*. H[amburg]; NV 1790 (Rubrik „Von Johann Sebastian Bach“, „Singstücke“) S. 72 [2] unter „Die große catholische Messe, bestehend in“: N. 2 *Symbolum Nicenum (Credo)*. Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Basson. *Eigenbändige Partitur, und auch in reichlich ausgeschriebenen Stimmen. Zu diesem Credo ist eine Einleitung von C. P. E. B.*; Kat. Schwencke 1824, S. 16, Nr. 259: [Bach, J. S.] *Credo in unum Deum. P. u. St. (geschr)*

### Dokumente (alle bezugnehmend auf die Aufführung 1786)

Schulze 1972 (Dok III), Nr. 910 (Konzertzettel) u. Nr. 911 (Bericht), S. 420f.; Schulze 2007 (Dok. V), Nr. 910a–b (Ankündigung); Wiermann 2000, Dok. IV/36 (S. 469f., Text B und C wie Schulze 2007, Nr. 910a–b, Text D wie Schulze 1972, Nr. 911)

### Literatur.

Rifkin 1985; Stockmann 1990; Rifkin 2006 (Krit. Bericht zur Edition der h-Moll-Messe), S. 255; Wolf 2010b; Wolf 2010c (NBArev 1), S. XI und S. 290ff.

## Werkgruppe F: Kirchenkantaten und geistliche Gelegenheitswerke

### Vorbemerkungen

Werkgruppe F umfasst die Kirchenkantaten und geistlichen Gelegenheitswerke C. P. E. Bachs. Von den nachweislich von Bach stammenden Kompositionen dieser Werkgruppe haben nur seine bislang früheste Kantate *Ich bin vergnügt nach meinem Stande* F 30 sowie die Trauungs-Cantate *Wilt du mit diesem Manne ziehen* F 65 keinen Hamburger Hintergrund. Wenn auch die Osterkantate *Gott hat den Herrn auferwecket* F 5.1 während Bachs Berliner Zeit 1756 entstand, so war sie doch neuesten Erkenntnissen zufolge für Hamburg bestimmt und erlebte dort ihre Erstaufführung.

C. P. E. Bach war mit Antritt seines neuen Amtes 1768 für die reguläre Kirchenmusik in den fünf Hamburger Hauptkirchen St. Petri, St. Nikolai, St. Jacobi, St. Katharinen und St. Michaelis zuständig, die in einem festgelegten Rhythmus abwechselnd mit Figuralmusik bedient wurden. Zu seinen Pflichten gehörten auch die Aufführungen der Passionsmusik → Werkgruppe D. Hinzu kamen, extra vergütet, u.a. Einführungsmusiken für neu gewählten Pastoren und Diakone ebenso Trauermusiken für verstorbene Bürgermeister → Werkgruppe F; Einführungsmusiken für die Rektoren des Johanneums → Werkgruppe G. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger G. P. Telemann griff Bach zur Bewältigung dieser Aufgabe häufig auf fremde Werke zurück. Hierfür engagierte Bach insbesondere in den ersten Jahren seiner Hamburger Tätigkeit beständig Schreiber zum Kopieren von Noten. In seiner Notenbibliothek befanden sich zuletzt vier Kantatenjahrgänge von G. P. Telemann, drei Jahrgänge von G. H. Stölzel sowie jeweils ein Jahrgang von G. A. Benda, C. Förster und J. F. Fasch. Wie in den Passionen bediente sich Bach auch bei seinen Kantaten der Pasticciopraxis. Hier findet sich selten ein Werk, das eine Originalkomposition darstellt. Den größten Eigenanteil insgesamt weist die Gruppe der Prediger-Einführungsmusiken auf. Hier scheint es einen Zusammenhang zwischen der Höhe der Bezahlung für Bach und dem Anteil an eigenen neuen Stücken zu geben. Da diese Prediger-Einführungsmusiken dem Anlass entsprechend nur einmal aufgeführt wurden, griff Bach häufig aus diesem Bestand für seine Kirchenkantaten und Quartalsmusiken zurück.

Einen besonderen Stellenwert im Bereich der für das Kirchenjahr bestimmten Figuralmusik nahmen die Quartalsmusiken ein. Hier handelt es sich um Festkantaten für die vier in Hamburg wichtigsten Feste Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Michaelis. Sie erklangen vor der Predigt und enthalten in der Regel die für Hamburger Festkantaten übliche festliche Instrumentalbesetzung mit drei Trompeten und Pauken. Hinzukomponierte Trompeten- und Paukenstimmen (mitunter auch nur einer dritten Trompete und Pauken) sind häufig ein Indiz dafür, dass Bach eine fremde Vorlage in eine Hamburger Festmusik umwandelte. Es hatte sich bereits in Telemanns Amtszeit eingebürgert, die Quartalsmusiken zyklisch in allen fünf Hamburger Hauptkirchen aufzuführen. Das Alter der Kirchengemeinde war ausschlaggebend für die Reihenfolge der Aufführungsorte: St. Petri als die älteste war immer die erste Kirche in diesem Festtagszyklus, St. Michaelis als jüngste die letzte Kirche.

Folgendermaßen sah die Verteilung der Quartalsmusiken auf die Hauptgottesdienste in den jeweiligen Kirchen aus: St. Petri, St. Nikolai, St. Katharinen, St. Jacobi, St. Michaelis.

#### Weihnachtszyklus

1. Weihnachtstag	St. Petri
2. Weihnachtstag	St. Nikolai
Neujahrstag	St. Katharinen
Epiphaniastag	St. Jacobi
Sonntag nach Epiphaniastag	St. Michaelis

---

Osterzyklus	
1. Ostertag	St. Petri
2. Ostertag	St. Nikolai
Quasimodogeniti	St. Katharinen
Misericordias Domini	St. Jacobi
Jubilate	St. Michaelis

Pfingstzyklus	
1. Pfingsttag	St. Petri
2. Pfingsttag	St. Nikolai
Trinitatis	St. Katharinen
1. Sonntag nach Trinitatis	St. Jacobi
2. Sonntag nach Trinitatis	St. Michaelis

Michaeliszyklus	
Michaelis	St. Petri
1. Sonntag nach Michaelis	St. Nikolai
2. Sonntag nach Michaelis	St. Katharinen
3. Sonntag nach Michaelis	St. Jacobi
4. Sonntag nach Michaelis	St. Michaelis

Da bei diesen vier Festtagszyklen die Quartalsmusiken vor der Predigt, auch erste Musiken genannt, jeweils gleich blieben, konnte der Bezug zum eigentlichen Aufführungstag nur sehr allgemein gehalten sein. Die Kantaten nach der Predigt, auch zweite Musiken bezeichnet, wechselten jedoch. Diese stellten in der Regel inhaltlich den Bezug zum Evangeliumstext des jeweiligen Sonntags her.

Neben diesen beiden Kantaten enthielt der Hauptgottesdienst als dritten, sehr kurzen Teil, noch Figuralmusik zum Abschluss des Gottesdienstes. In der Regel wurde ein Chorsatz aus einer der beiden Kantaten wiederholt. Die überlieferten Trauermusiken für Hamburger Bürgermeister zeigen alle einen sechssätzigen Aufbau. Dreimal wechseln sich Chor und Choral ab. Hierin unterscheidet sich Bach von seinem Vorgänger Telemann, dessen Trauermusiken formal keinen prinzipiellen Unterschied etwa zu Einführungsmusiken zeigten. Wie bei den Quartalsmusiken und den Prediger-Einführungsmusiken war auch hier die Besetzung mit drei Trompeten und Pauken obligatorisch. Bach griff hier auf einen Fundus von Chor- und Choralsätzen zurück, variierte sie in der Zusammenstellung und ergänzte den Bestand zuweilen durch neue Chorsätze, die er aus geistlichen Sololiedern umgearbeitet hatte.

Mit seinem Doppelchörigen Heilig mit vorangestellter Ariette F 77 hat Bach ein exzeptionelles Werk geschaffen. Als eine von wenigen geistlichen Kompositionen ließ er dieses großbesetzte Chorstück drucken. Zwar wurde es, mal mit, mal ohne Ariette, innerhalb einer umfangreicheren Vokalkomposition aufgeführt (überliefert sind zahlreiche Quartalsmusiken und Dankkompositionen mit Heilig). Jedoch finden sich in den Originalquellen nur die Hinweise auf dessen Darbietung, nicht jedoch die dazugehörigen Noten. Obgleich die gedruckte Partitur auch die komplette instrumentale Doppelchörigkeit vorsieht (mit 6 Trompeten und 2 Pauken), so kann im Rahmen der Quartalsmusiken nur eine reduzierte Instrumentalbesetzung verwendet worden sein.

Manche Kompositionen wurden C. P. E. Bach fälschlicherweise zugeschrieben. Dazu gehören die Kantate zu Estomihi *So gehst du nun, mein Jesu, hin* H 864 (wohl von J. E. Bach), die Osterkantate *Jesus Christus, der das Leben* H 808.2 (E. W. Wolf), das Duett „Feinde, die ihr mich betrübt“ H 866.5 (→ BR-JCFB D 2/16) und die Arie „Sei mir gesegnet“ Wq n.v. 22 / H 859 (J. Schuback). Sie werden in Werkgruppe Y (Fehlzuschreibungen) in Band III behandelt.

Das nur fragmentarisch überlieferte „Merkt und seht“ Wq n.v. 1 / H 838 ist Teil von Werkgruppe I und wird ebenfalls in Band III beschrieben.

## Übersicht

Quartalsmusiken (in Klammern Jahre der Aufführungszyklen)<sup>1</sup>

### Weihnachten

- F<sup>f</sup> 1 Gott steigt herab, nach G. A. Benda, Lor 511 (1771, 1777, 1784)
- F<sup>u</sup> 2 Ehre sei Gott in der Höhe (Wq deest / H 811) (1772, 1778, 1782)
- F<sup>u</sup> 2.1 Ehre sei Gott in der Höhe, Version 1
- F<sup>u</sup> 2.2 Ehre sei Gott in der Höhe, Version 2
- F<sup>s</sup> 3.1 Auf, schicke dich (Wq 249 / H 815) (1775, 1779, 1786)
- F<sup>s</sup> 3.2 Die Himmel erzählen
- F<sup>f</sup> 4 Herr, leite mich, nach J. G. Graun, Graun Av:IX:3
- N C. H. Graun, Kommt Christen, Graun Bv:IX:17

### Ostern

- F 5 Gott hat den Herrn auferwecket (Wq 244 / H 803) (1756, 1769, 1776, 1787)
- F 5.1 Gott hat den Herrn auferwecket, Version 1: Berlin 1756/57
- F 5.2 Gott hat den Herrn auferwecket, Version 2: Berlin nach 1757
- F 5.3 Gott hat den Herrn auferwecket, Version 3: Hamburg vermutlich 1776
- F<sup>p</sup> 6 Sing, Volk der Christen (Wq deest / H 808.3) (1768, 1775, 1781)
- F<sup>f</sup> 7 Er ist nicht mehr, nach G. A. Benda, Lor 550 (1770, 1779)
- F<sup>p</sup> 8 Ist Christus nicht auferstanden (Wq deest / H 808.4) (1771)
- F<sup>p</sup> 9 Jauchzet, frohlocket (Wq 242 / H 804) (1778, 1786)
- F<sup>s</sup> 10.1 Nun danket alle Gott (Wq 241 / H 805) (1780)
- F<sup>s</sup> 10.2 Amen, Lob und Preis und Stärke (1783)
- F<sup>s</sup> 11 Gott du wirst seine Seele (Wq deest / H 808.1, aus Wq 240 / H 777) (1782)
- F<sup>s</sup> 12 Anbetung dem Erbarmer (Wq 243 / H 807) (1784, 1788)

### Pfingsten

- F<sup>p</sup> 13 Herr, lehr uns tun (Wq deest / H 817) (1769, 1787)
- F<sup>f</sup> 14 Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis, nach W. F. Bach, Fk 80 / BR-WFB F 1 (1772, 1779)
- F<sup>p</sup> 15 Nun ist er da (Wq deest / H deest) (1788)
- F<sup>p</sup> 16 Ihr waret weiland Finsternis (Wq deest / H deest)

### Michaelis

- F<sup>u</sup> 17 Den Engeln gleich (Wq 248 / H 809) (1769, 1774)
- F<sup>p</sup> 18 Es erhob sich ein Streit (Wq deest / H deest)
- F<sup>p</sup> 18.1 Es erhob sich ein Streit, Version 1 (1770, 1781)
- F<sup>p</sup> 18.2 Es erhob sich ein Streit, Version 2 (1776)
- N J. C. F. Bach, Wie wird uns werden BR-JCFB F 4 (1771)
- F<sup>p</sup> 19 Ich will den Namen des Herrn preisen (Wq 245 / H 810) (1772, 1777, 1782, 1786)
- F<sup>s</sup> 20 Siehe, ich begehre deiner Befehle (Wq 247 / H 812)
- F<sup>s</sup> 20.1 Siehe, ich begehre deiner Befehle, Version 1 (1775, 1779, 1783)
- F<sup>s</sup> 20.2 Siehe, ich begehre deiner Befehle, Version 2 (1788)
- F<sup>p</sup> 21 Wenn Christus seine Kirche schützt (BR-JCFB XF 1) (1778, 1784)
- F<sup>p</sup> 22 Der Frevler mag die Wahrheit schmäh'n (Wq 246 / H 814) (1785)

---

<sup>1</sup> In zwei Fällen wird auf unter Bach aufgeführte Quartalsmusiken verwiesen, die innerhalb der Rubrik N (Notenbibliothek) in Band III behandelt werden und die im Rahmen der Gesamtausgabe ediert werden, da diese im Fall der Quartalsmusiken Editionen des nachweisbaren Repertoires enthalten.



- 
- F<sup>u</sup> 71 Trauermusik Schuback 1783. Selig sind die Toten (Wq deest / H deest; enthält Wq 228 / H 836 u. Wq deest / H 856)
- F<sup>u</sup> 72 Trauermusik Doormann 1784. Gott, dem ich lebe, dess ich bin (Wq deest / H deest; enthält Wq 225 / H 833 u. Wq 228 / H 836)
- F<sup>u</sup> 73 Trauermusik Schulte 1786. Meine Lebenszeit verstreicht (Wq deest / H deest; enthält wohl Wq 228 / H 836)
- F<sup>s</sup> 74 Trauermusik Luis 1788. Meinen Leib wird man begraben (Wq deest / H deest; enthält Wq 228 / H 836 u. Wq 229 / H 837)
- für einen Justizrat
- F<sup>u</sup> 75 Trauermusik Braunsdorf 1781 (Wq deest / H deest)
- Chöre
- F<sup>s</sup> 76 Wer ist so würdig (Wq 222 / H 831)
- F 77 Doppelchöriges Heilig mit Ariette „Herr, wert, dass Scharen der Engel“ (Wq 217 / H 778)
- F<sup>s</sup> 78 Herr, es ist dir keiner gleich (Wq deest / H deest)
- Sonstiges
- F<sup>u</sup> 79 Chorsatz aus Michaelis-Musik mit nachfolgenden 4 Chorälen (Wq deest / H deest)
- F 80 Rezitativ für Oster-Musik „O großer Weg“ (von L. W. Monich bearbeitete Trauungskantate CPEBs) (Wq deest / H deest)
- F<sup>s</sup> 81 Kann unsre Lieb im Glauben hier / Hat Gott uns seinen Sohn geschenkt, Choralsatz einer Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis (Wq deest / H deest)
- F 82 Untextierter Choralsatz (evtl. Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst) (Wq n.v. 18 / H 337)
- Incerta
- F-Inc 1 Trauermusik Hoffmann 1735
- F-Inc 2 Hochzeitskantate Ungrad-Thiele
- F-Inc 3 Psalm 145: Ich will dich erhöhen
- F-Inc 4 Psalm 149: Singet dem Herrn ein neues Lied
- F-Inc 5 Selig sind die Toten H 856
- F<sup>p</sup>-Inc 6 Auf, mein Herz, des Herren Tag BWV 145
- F-Inc 7 Ich bin ein Pilgrim auf der Welt BWV Anh. 190
- F-Inc 8 Reißt euch los bekränkte Sinnen BWV 224 Anh. I 19

## Quartalsmusiken – Weihnachten

### F<sup>f</sup> 1 **Gott steigt herab** Wq deest / H deest Weihnachtsmusik 1771, 1777, 1784

Bearbeitung der gleichnamigen Kantate von G. A. Benda Lor 511

**Besetzung:** S\*, A\*, T\*, S, A, T, B; 3 Tr (Es), Timp, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc (einschl. Vc u. Org)

1. Chor. S, A, T, B; 3 Tr, Timp, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc

(→ Lor 511/1)

1–76

**Vivace**  
A+Ob/Vl 2

Gott steigt her - ab, der Se - raph - nach  
Gott steigt her - ab der Se[raph] Gott

6 7 6 7 6

2. Arie. T\*; 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc

(→ Lor 511/2)

1–73 ( $\frac{2}{4}$  33–73), D.S. 6–32

**Andante**  
Vl 1  
Vl 2

Da ist - mein Gott. Da ist mein Gott. Als Mensch fängt Gott zu - füh - len an,

6 6 2 6 6 2 6

6. Accompagnement – Rezitativ. A\*, T\*, B\*; 2 Vl, Va, Bc

(→ Lor 511/6a+b)

1–17 (ab T. 13 Rezitativ)

**Tempo comodo**

Seid Chris-ten ganz Ge-fühl

13

Der En - gel mun - tre Chor, die Gott als Mensch so rüh - rungs-voll be - grüß - ten,

6<sup>4</sup> 2 6

7. Wdh. Satz 1

8. Wdh. Satz 4, Strophe 7: Das hat er alles uns getan

### Werkgeschichte

CPEB bearbeitete die Weihnachtskantate von G. A. Benda, laut TU des Stimmensatzes, für den 1. Weihnachtstag 1771. Weitere Aufführungen für denselben Anlass folgten 1777 und 1784. Als eine erste Musik bezeichnet (→ TU), dürfte es sich hier um eine Weihnachtsquartalsmusik handeln.

WEIHNACHTSZYKLUS	1771	1777	1784
PN 1. Weihnachtstag	25.12.1771	25.12.1777	25.12.1784
NP 2. Weihnachtstag	26.12.1771	26.12.1777	26.12.1784
CC Neujahr	1.1.1772	1.1.1778	1.1.1785
JJ Epiphantias	6.1.1772	6.1.1778	6.1.1785
MM Sonntag nach Epiphantias	12.1.1772	12.1.1778	10.1.1785

Auffällig ist, dass nur eine untransponierte Orgelstimme überliefert ist. Diese Orgelstimme im Kammer-ton hätte sich hinsichtlich der Stimmung nur für St. Michaelis geeignet. Am 1. Weihnachtstag wären aber Stimmen für St. Petri u. St. Nikolai erforderlich gewesen.

Den Quellen zufolge sahen die Eingriffe CPEBs wie folgt aus: Er komponierte eine dritte Trompetenstimme dazu, da Quartalsmusiken die Besetzung mit drei Trompeten und Pauken vorsahen, ließ den Eingangschor als Satz 7 wiederholen und schloss mit der siebten Strophe des bereits zuvor erklingenden Choral. Die Stimmen wurden in folgenden Sätzen getauscht: T anstelle von S (Satz 2); T anstelle von S 2 (Satz 3b); T, B anstelle von S, T (Satz 6a); A anstelle von S (Satz 6b).

**Text**

Textdichter unbekannt.

Choräle: Satz 4 u. 8: M. Luther, Gelobet seist du Jesu Christ (HG 1766, Nr. 73), Strophen 1 u. 7.

**Entlehnungen**

G. A. Benda, Kantate *Gott steigt herab* Lor 511.

**Quellen**

Originalquellen

1. Partiturabschrift mit Eintragungen von CPEB: D-B Mus. ms. autogr. Benda 13  
KT (CPEB) *Feria I Natio. Christi*  
Vermerke Poelchaus an der linken Seite: *Mir gehörig | Pölchau* sowie *Originalhandschrift von Georg Benda* (*Originalhandschrift* mit Tinte durchgestrichen)  
Mit Blei Instrumentenbezeichnungen von CPEB für die ersten beiden Systeme: *1 u. 2 | Tromp | Pauken*  
16 Bll.; 20,5–21,5 x 33,5–34,5 cm; WZ: Zeichen schwer zu erkennen (Bl. 5); Provenienz: ? – CPEB – ACPB – G. Poelchau – D-B; Nachweise: Nicht im NV 1790 (nicht zum Münter-Jahrgang gehörig, daher nicht auf S. 85 [11]), AK 1805 Nr. 81, Kat. Poelchau 1832 Bl. 34 (Benda Nr. 5b); Beschreibung: RISM ID no. 464120118
2. Handschriftlicher Stimmensatz: D-B SA 288  
TU (CPEB) *1 | Erster Heiliger Weynachts Tag. | 71. | 77 | Von Benda, 84. || No. 20.*  
(34,5 x 21 cm; WZ: *B* im Schild, mit Gabel überhöht | ICR in Tafel (WZ Enßlin 149))  
Provenienz: CPEB – ACPB – G. Poelchau – D-Bsa; Nachweise: Nicht im NV 1790 (→ Quellen 1.), AK 1805 Nr. 81, Kat. Zelter 1832 C II 513/671; Beschreibung: Enßlin 2006 S. 111, RISM ID no. 469028800  
Bemerkungen: Es ist keine der sonst üblichen zwei transponierten Orgelstimmen vorhanden.  
a) 15 Stimmen von Anon. 304  
22 Bll.; S, A, T (2x), B, Tr I, II, Timp, Ob I, II, VI I, II, Va, Vc, Org (beziff.); 32–33 x 20,5–21 cm; WZ: Steglinien; Zusatz auf jeder Stimme: *Am 1.sten Weib: feyertag.* bzw. *Am 1.sten Weib:*  
b) Stimme von CPEB  
1 Bl.; *Clarino terzo. Am ersten Weibnachts- | Tage.*; 33 x 21 cm; WZ: Steglinien.

**Vergleichsquellen**

Partitur und handschriftlicher Stimmensatz: D-BO 189.

**Nachweise**

AK 1805 Nr. 81: [Musik] *am Weibnachtstage 1784*; Kat. Poelchau 1832 Bl. 34, Benda, Georg Nr. 5b: [*Vier Kirchencantaten in Partitur*] *Am 1 Weibnachtsf. Gott steigt herab. Esd. mit Hoboen Tromp. Pauken.*; Kat. Zelter 1832 C II 513/671: [Benda, G.]: *2 Weibnachtsmusiken. St. M.*

**Ausgaben**

CPEB:CW V/2.6.

---

# Werkgruppe G: Weltliche Arien, Kantaten, Chöre

## Vorbemerkungen

Werkgruppe G umfasst die weltlichen Vokalwerke unter Ausschluss der Lieder (→ Werkgruppe H).

*Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste*, gattungsmäßig nur schwer zu greifen, entzieht sich einer spezifischen Untergruppierung. Die Untergruppe der weltlichen Kantaten enthält Werke aus einem Zeitraum von fast fünf Jahrzehnten und ist hinsichtlich der Besetzung, der Bestimmungsorte, der Dimensionen und der Stilistik sehr heterogen. Sie reicht von der klavierbegleiteten einsätzigen Solo-Kantate *Die Grazien* G 7 bis hin zur reich instrumentierten, mehrsätzigen *Dank-Hymne der Freundschaft* G<sup>s</sup> 9. Zwei Solokantaten (*Der Frühling* G<sup>s</sup> 5 u. *Selma* G<sup>s</sup> 8) sind für Orchester bearbeitete Klavierlieder Bachs, während von drei der acht Kompositionen die musikalischen Quellen verschollen sind.

Von den unter Bachs Leitung in Frankfurt/Oder aufgeführten Vokalkompositionen kann nur für *Frankfurt, lass in vollen Chören* G 2 der sichere Nachweis der Autorschaft Bachs erbracht werden. Bei den übrigen Werken bleiben Zweifel, weshalb sie den Incerta zugeordnet werden.

Zu einer spezifisch Hamburger Musiktradition gehören die sogenannten Bürgerkapitänsmusiken, die im Rahmen der Convivien der Kapitäne der Hamburger Bürgerwache im Drillhaus aufgeführt wurden. Zu drei der fünf während Bachs Hamburger Amtszeit stattgefundenen Convivien erklang jedoch nur Instrumentalmusik.

Nicht nur neugewählte Prediger (→ Werkgruppe F), sondern auch Rektoren und Konrektoren des Johanneums wurden mit feierlicher Musik in ihr neues Amt eingeführt. Keine Bachsche Musik ist hierzu mehr erhalten. Von der Einführungsmusik Lichtenstein/Noodt 1782 fehlt auch das gedruckte Textbuch. Insofern muss offen bleiben, ob zu allen drei Einführungen (Müller/Schetelig 1773 G 18.1, Lichtenstein 1777 G 18.2 u. Lichtenstein/Noodt 1782 G 19) dieselbe Musik erklang.

## Übersicht

G 1 Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste (Wq 239 / H 779)

### Kantaten

G 2 Frankfurt, lass in vollen Chören. Kantate zum Besuch des Markgrafen Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Schwedt und seiner Frau Sophia Dorothea Maria in Frankfurt/Oder 1737 (Wq deest / H deest)

G 3 Phillis und Thirsis: Thirsis, willst du mir gefallen (Wq 232 / H 697)

G 4 Geburtstagskantate 1769 / Jubelmusik Stresow (Wq deest / H 824b/f)

G<sup>s</sup> 5 Der Frühling: Freude, du Lust der Götter und Menschen (Wq 237 / H 723)

G 6 Jubelmusik Klefeker 1775: Hallelujah! Gelobet sei des Herrn Name (Wq deest / H 824d)

G 7 Die Grazien: Als an einem Frühlingsabende

G 7.1 Die Grazien, Frühfassung

G 7.2 Die Grazien, Druckfassung (Wq 200.22 / H 735)

G<sup>s</sup> 8 Selma: Sie liebt! Mich liebt die Auserwählte (Wq 236 / H 739)

G<sup>s</sup> 9 Dank-Hymne der Freundschaft 1785: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (Wq deest / H 824e)

Chöre

G 10 Spiega, Ammonia fortunata (Wq 216 / H 829)

Arien

G 11 Drei Arien für Tenor (Wq 211.1–3 / H 669.1–3)

G 12 D'amor per te languisco (Wq 213 / H 767)

G 13 Fürsten sind am Lebensziele (Wq 214 / H 761)

Bürgerkapitänsmusiken

G 14 Bürgerkapitänsmusik 1780 – Oratorium. Hebt an, ihr Chöre der Freuden  
(Wq deest / H 822a)

G 15 Bürgerkapitänsmusik 1780 – Serenate. Der Trommeln Schlag, der Pfeifen Spiel  
(Wq deest / H 822b)

G 16 Bürgerkapitänsmusik 1783 – Oratorium. Schallt, Jubel! Schallt der Tochter Gottes  
(Wq deest / H 822c)

G<sup>s</sup> 17 Bürgerkapitänsmusik 1783 – Serenate. Schlagt die Trommel! wirbelt Freude  
(Wq deest / H 822d)

Einführungsmusiken für Rektoren und Konrektoren

G 18.1 Einführungsmusik Müller/Schetelig 1773. Freuet euch, ihr Kinder Zions  
(Wq deest / H deest)

G 18.2 Einführungsmusik Lichtenstein 1777. Freuet euch, ihr Kinder Zions (Wq deest / H deest)

G 19 Einführungsmusik Lichtenstein/Noodt 1782 (Wq deest / H deest)

Incerta

G-Inc 1 Die Hoffnung sank ganz matt und krank. Kantate zur Rede zum Märkischen Stipendium  
1735

G-Inc 2 Friedrich lebt, der Musen Freude. Kantate zum Geburtstag von Kronprinz Friedrich (II.)  
von Preußen 1737

G-Inc 3 Entdeckt durch tausend frohe Töne. Musik zum Besuch von König Friedrich Wilhelm II.  
in Preußen 1737 in Frankfurt/Oder

G-Inc 4 Io sento che in petto

# G 1 Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste

NV 1790, S. 55 [3] / Wq 239 / H 779

**Besetzung:** S 1\*, S 2\*, S 1, S 2, T, B; 2 Fl, 2 Vl, 2 Va, Vc, Vne, Bc [Pfte]

1a. (1.)<sup>1</sup> Accompagnement. S 1\*; 2 Vl, 2 Va, Vc, Vne, Bc [Pfte]

1–22

**Langsam und schwach. Streng nach dem Takte**

9

Noch kommt sie nicht die Son-ne, Got-tes Ge-sen-de-te, noch weit sie,

1b. (2.) Arienmäßig. S 2\*; 2 Vl, 2 Va, Bc [Pfte]

23–38

**Etwas lebhafter**

23

Hei - - - li-ger! Hoch - er - hab - ner!

1c. (3.) Arie. S 1\*; 2 Fl, 2 Vl, 2 Va, Bc [Pfte]

39–72

**Etwas langsam**

39

Bc 7 6 6 5 9 8 6 6 6 6 3

43

Schon we-hen und säu - - seln und küh-len die me-lo - di-schen Lüf - te

1 In Klammer die abweichende Satzählung in CPEB:CW.

1g. (6.) Accompagnement. S 2\*; 2 Vl, Va, Bc [Pfte]  
272–294

**Etwas langsam und streng nach dem Takte**

O der Son - ne Got-tes, o der Son - ne Got-tes

1h. (7.) Chor: Halleluja! Halleluja! Seht ihr die Strahlende  
S 1\*, S 2\*, S 1, S 2, T, B; 2 Fl, 2 Vl, 2 Va, Bc [Pfte]  
295–367

**Lebhaft**

Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

**Werkgeschichte**

Am 25. Dezember 1782 wurde die Vertonung des *Morgengesangs am Schöpfungsfeste* durch CPEB in HUC angekündigt (→ Wiermann 2000, Dok. II/97, S. 277): „Mit Vergnügen können wir den Liebhabern der Musik die Nachricht geben, daß unser Herr Kapellmeister Bach ein neues vortreffliches Gedicht von Klopstock, Morgengesang am Schöpfung-Feste, componiren, und in Partitur herausgeben werde, wovon künftig ein Mehrers.“

Der genaue Zeitpunkt seiner Fertigstellung ließ sich bislang nicht ermitteln. Als Terminus ante quem dient der 4. November 1783. In einem auf diesen Tag datierten Brief an J. G. I. Breitkopf teilte CPEB mit: „Ich habe einen schönen Morgengesang aufs Schöpfungsfest von Klopstocken componirt. Den will man, so bald es seyn kañ gedruckt sehen“ (→ Suchalla 1994, Dok. 457, S. 989). Laut Cramer 1783 war er vor dem 15.11.1783 bereits aufgeführt worden („Wir haben sie bereits gehört, diese herrliche Music, die diesem feyerlichen und erhabenen Gesange unsers größten Dichters so angemessen ist, und worüber der



Dichter dem Componisten seine ganze Zufriedenheit bezeugt hat“ (S. 1116). Datum und Anlass bleiben jedoch unklar. Die erste nachgewiesene öffentliche Aufführung fand am 28. Dezember 1783 im Rahmen eines Konzerts des Medizinischen Armeninstituts in der Handlungsakademie in Hamburg statt (→ Wiermann 2000, Dok. IV/32, S. 464), in dem darüber hinaus noch J. A. Hasses *Piramo und Tisbe* und Terzette für Waldhorn gespielt wurden. Am 31.12.1783 sandte CPEB Breitkopf die Stichvorlage zu (→ Suchalla 1994, Dok. 463, S. 998).

Der ursprünglich für das Ende der Ostermesse 1784 angekündigte Erscheinungstermin des Partiturdruks mit Klavierauszug (→ Cramer 1783, S. 1117) verschob sich mehrfach. Deshalb wurde auch die Pränumeration verlängert (→ Wiermann 2000, Dok. II/107, S. 302). Schließlich erhielt CPEB seine Exemplare am 30. September 1784 von Breitkopf (→ Suchalla 1994, Dok. 486, S. 1043). Bereits eine Woche zuvor war der Druck erschienen (→ TS Libretto Berlin). Am 1. Oktober 1784 erklang der Morgengesang im Concert der Musikliebhaber in Berlin erstmals außerhalb Hamburgs.

Die bei Bossler und Artaria erschienenen Klavierauszüge wurden von CPEB nicht autorisiert.

### Text

Textdichtung von F. G. Klopstock, entstanden 1782. Eine Reihe von sechs Oden (darunter der „Morgengesang“) wurde in privatem Zirkel handschriftlich verteilt (1782). Die Bachsche Textversion entspricht dieser handschriftlichen Überlieferung (Exemplar: US-CAH GC7 K6969 7820; → Beginn von Satz 1c, siehe CPEB:CW VI/4, S. 137). Erstmals abgedruckt in Cramer 1783 (15.11.1783), S. 1117–1119; Wiederabdruck als *Beilage zur No. 188 des Hamburgischen unpartbeyischen Correspondenten 25 Nov. 1783* (→ Wiermann 2000, Dok. II/104). In *Klopstocks Werke*, Bd. 2, Leipzig (Göschen) 1798, S. 96–98 („Morgengesang am Schöpfungsfeste“).

### Quellen

#### Originalquellen

##### 1. Originaldruck

Partiturdruk mit Klavierauszug:

*KLOPSTOCKS | MORGENGESANG | AM | SCHÖPFUNGSFESTE, | IN PARTITUR UND MIT BEYGEFÜGTEM | KLAVIERAUSZUGEN, | COMPONIRT | VON | CARL PHILIPP EMANUEL BACH. || LEIPZIG, | IM VERGLAGE DES AUTORS, | 1784.*

22 Bll., gedruckte Pag. ab Notentext p. 1–40

Inhalt: [S. 1] TS – [S. 2] Text des Morgengesanges – [S. 3f.] *Verzeichnis der Pränumeranten* – [S. 4] *Verbesserungen* – p. 1–40 Notentext; Bogenbezeichnung: *Bachs Morgengesang. A, A2, Bachs. Morgengesang B* [...] K2; WZ: Krone | ICS in Tafel | angehängte Traube (WZ Enßlin 323); Nachweise: NV 1790, S. 55 [3]; RISM A/I/1 B 112 – nachgewiesene Exemplare: A-Gk (2 Ex.), A-GÖ, A-SF, A-Wgm (4 Ex.), A-Wn (2 Ex.), B-Bc, CH-So, CZ-Bm, CZ-Pk, CZ-Pnm (2 Ex.), D-B, D-BDk, D-Dlb, D-DÜk, D-F, D-Gs, D-Hs, D-KII, D-LEmi, D-LEm (2 Ex.), D-LÜh, D-Mbs, D-ROu, D-SPF, D-SWI, D-WRh, DK-Kk, DK-Kv, F-Pn, F-Sim, GB-Bu, GB-Lbl, GB-Lcm, LV-Lstk, N-Ou, H-KE, S-Skma, US-AAu, US-NH, US-Wc (2 Ex.) – eingesehenes Exemplar: D-B SA 266 – Beschreibung: Blanken 2011, S. 955, CPEB:CW VI/4, S. 136 (Quelle C), Kat. Hoboken 1982, S. 126, 128, Enßlin 2006, S. 97f., Leisinger/Wollny 1997, S. 277f.

##### 2. Partiturabschrift von J. H. Michel, mit Eintragungen CPEBs und des Stechers: D-Bsommer Mus. ms. C. P. E. Bach 3

Titeletikett (Michel) *Partitur von Bachs | Morgengesang am Schöpfungstage.*

16 Bll. (davon 15 Bll. Notentext; Titelbl. später hinzugefügt und mit letzter Notenseite verbunden; Tintenbzählung 1–8, auf erstem Notenbl. beginnend, endend auf letztem Notenbl., letzte Notenseite leer); 33 x 21,5 cm; WZ: Titelbl.: 2 verschlungene C mit Krone und Blätter an den Seiten, Noten: Steglinien; Provenienz: CPEB – Breitkopf – [...] – W. Mewes – H. Sommer – D-Bsommer; Beschreibung: CPEB:CW VI/4, S. 134 (Quelle A), RISM ID no. 452517302

20. 15 Stimmen: LV-Lstk Libauer Cantorat No: 92  
S I (2x), S II (2x), T, Fl I, II, VI I, II, Va I, II, Vc, Vne, Org (2x); Provenienz: ? – LV-Lstk; Beschreibung: RISM ID no. 515000214.  
Weitere Drucke
21. Klavierauszug, wohl 1785:  
Titel *Klopstocks* [sic] | *Morgengesang* | *am* | *Schöpfungsfeste* | *Klavierauszug* | *von* | *C. P. E. Bach* | | 40 x<sup>e</sup>  
6 Bll.; [Bossler, Speyer 1785]; PINr. 45; Nachweise: Kat. Rellstab, S. 2; RISM A/I/1 B 113 – nachgewiesene Exemplare: A-Wn, B-Bc (2 Ex.), D-LEb, D-MB, US-Wc – Beschreibung: Blanken 2011b, S. 955, Kat. Hoboken 1982, S. 128, CPEB: CW VI/4, S. 137 (Quelle E 1), Leisinger/Wollny 1997, S. 278 u. 450, Schneider 1985, S. 225 u. 262  
Bemerkungen: Siehe Wiermann 2000, Dok. II/116 (S. 316) vom 20. Dezember 1785.
22. Klavierauszug, wohl 1786:  
Titel *KLOPSTOCKS* | *Morgengesang am* | *Schöpfung Feste in Partitur*, | *und mit beigefügtem Clavier Auszuge*,  
| *Componirt von* | *CARL PHILIP EMANUEL BACH* | *per 40.<sup>kr</sup>* | *Zu finden bey Artaria, et Compagnie*  
| *M<sup>e</sup>. Richter Sculp.* [Exemplar B-Bc]  
Titel *KLOPSTOCKS* | *MORGENGESANG* | *am* | *SCHOPFUNGSEFESTE*, | *IN PARTITUR*  
*UND MIT BEIGEFÜGTEM* | *CLAVIER AUSZUGE*, | *COMPONIRT* | *von* | *CARL PHILIPP*  
*EMANUEL BACH* | | *per 40.<sup>kr</sup>* | *WIEN*, | *Zu finden bey ARTARIA et COMPAGNIE* | *M.e Richter*  
*Sculp.* [Exemplar GB-Lbl]  
4 Bll.; ohne PINr.; Nachweise: RISM A/I/1 B 114; Kat. Traeg 1799, S. 184 – Nachgewiesene Exemplare: B-Bc, CZ-Pnm, D-DS, GB-Lbl, S-Sr – Beschreibung: Blanken 2011b, S. 955f., CPEB: CW VI/4 S. 137 (Quelle E 2), Leisinger/Wollny 1997, S. 278  
Bemerkungen: Trotz Angabe auf der TS „in Partitur“ handelt es sich hier nur um einen Klavierauszug. Die unterschiedlichen Titelseiten deuten auf Ausgaben zu unterschiedlichen Zeiten hin.

### Libretti

1. Berlin 1784: *Klopstocks* | *Morgengesang* | *am Schöpfungsfeste*. | *In Musik gesetzt* | *vom* | *Herrn Kapellmeister Bach*, | *in Hamburg*. | *Aufgeführt* | *im* | *Concert der Musikliebhaber* | [längere Textpassage, s.u.] | *Berlin, am 1 October, 1784*. – Nachgewiesenes Exemplar: D-B Tb 93, 19.  
Zur Aufführung auf dem Titelblatt: *Es würde uns sehr angenehm seyn, wenn wir uns schmeicheln dürften, unsern sämtlichen Mitgliedern eine vergnügte halbe Stunde dadurch verschafft zu haben, daß wir Ihnen heute dieses erhabne Klopstocksche Gedicht, nach der in voriger Woche im Druck erschienenen vortreflichen Composition des Herrn Kapellmeister Bachs, in Hamburg, noch ehe es irgendwo aufgeführt worden, zu hören geben; da überdem die Instrumentalmusik durch den schönen Vortrag der beyden Demoiselles Pudleska und Stöwen einen neuen Reiz erhalten wird, und wir dieses Meisterstück aufs bestmögliche zu executiren suchen werden.* Ernst Benda. Bachmann.
2. Lemgo 1785: *Klopstocks* | *Morgengesang* | *am* | *Schöpfungsfeste* | *In Musik gesetzt* | *von* | *Carl Philipp Emanuel Bach*. | | *Lemgo, gedruckt mit Meyerschen Schriften 1785*. – Nachgewiesenes Exemplar: D-DT Mus. T 132.
3. Mühlhausen [o.]: *Klopstocks* | *Morgengesang* | *am* | *Schöpfungsfeste* | *von* | *C. Ph. E. Bach* | *aufgeführt* | *im* | *Liebhaberconcert* | *zu* | *Mühlhausen*. – Nachgewiesenes Exemplar: D-BO 89.
4. Schwerin 1786: *Klopstock's* | *Morgengesam[g]* | *am Schöpfungsfeste*. | | *Componirt* | *von* | *Carl Philipp Emanuel Bach*. | | *Schwerin 1786*, | *gedruckt bey Wilhelm Bärensprung*, | *Herzoglichen Hofbuchdrucker* – Nachgewiesenes Exemplar: B-Br Fétis 4548 II A Mus. (14bis).
5. [o.O., o.]: *Klopstocks* | *Morgengesang am Schöpfungsfeste*. | *In Musik gesetzt von Bach*.  
Am Ende: „Die Herrn Subskribenten, welche die Texte nicht mehr brauchen, werden gebeten, sie beim Weggehn zurückzugeben. Es ist ihnen kein Verlust, und für die Armen eine kleine Ersparung.“ – Nachgewiesene Exemplare: D-B Mus. ms. Bach St 183 (27), D-B Mus. Tb 93/1.

### Ausgaben

1. CPEB:CW VI/4 (B. van Boer, 2010).
2. Chorstimmen (S/A, T, B), Breitkopf & Härtel, Leipzig [1924], VN ChB 2468.
3. Dt. Klavierauszug: *Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste*, hg. von B. van Boer, Stuttgart 2013 (Carus 33.239/03).

### Nachweise

NV 1790, S. 55 [3]: *Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste. H. 1783. Mit Flöten.*; Kat. Zelter 1832, C II 493/823: *Klopstocks Morgengesang. P. u. St. M.*; Kat. Rellstab Katalog, S. 2 [Gedruckte Musikalien]: *Morgengesang der Schöpfung, Speyer 12 Gr.*; Kat. Rellstab Katalog, S. 176 [Geschriebene Musikalien]: *Bach, Morgengesang, P. u. St. zum Verleihen 4 Rthl.*

### Dokumente

ALLGEMEIN: Suchalla 1994, Dok. 527 (S. 1128); Dok. 540 (S. 1164, Preisliste); Dok. 614 (Werkliste Nachlass Bach)

ANKÜNDIGUNG: Cramer 1783, Bd. 2, S. 1115–1119

KONZERTE: Suchalla 1994, Dok. 462 (S. 996f.); Wiermann 2000, Dok. I/49 (S. 129) (1789); Dok. II/97 (S. 277); Dok. IV/32 (S. 464–466); Dok. IV/33 (S. 467) (1784)

DRUCKLEGUNG: Suchalla 1994, Dok. 457 (S. 989f.); Dok. 458 (S. 991); Dok. 462 (S. 996f.); Dok. 463 (S. 998f.); Dok. 464 (S. 1002); Dok. 466 (S. 1005); Dok. 467 (S. 1005f.); Dok. 468 (S. 1005f.); Dok. 471 (S. 1012f.); Dok. 472 (S. 1013f.); Dok. 479 (S. 1026f.); Dok. 480 (S. 1032f.); Dok. 486 (S. 1043); Dok. 492 (S. 1056); Dok. 540 (S. 1170); Wiermann 2000, Dok. II/108 (S. 305); Dok. II/116 (S. 316); Dok. V/28 (S. 533f.)

PRÄNUMERATION / PRÄNUMERANTEN: Suchalla 1994, Dok. 459 (S. 993); Dok. 473 (S. 1016f.); Dok. 474 (S. 1019); Dok. 475 (S. 1020); Dok. 476 (S. 1021f.); Dok. 477 (S. 1023f.); Dok. 478 (S. 1025f.); Dok. 479 (S. 1030f.); Dok. 483 (S. 1036); Dok. 484 (S. 1039f.); Dok. 485 (S. 1041); Dok. 489 (S. 1049); Dok. 496 (S. 1064); Wiermann 2000, Dok. II/104 (S. 299–301); Dok. II/107 (S. 302); Dok. II/110 (S. 307f.); Dok. II/111 (S. 309).

### Literatur

Bitter 1868, Bd. 2, S. 83–89; Schwab 2001; Harasim 2010, S. 303.

---

# Werkgruppe H: Lieder, Motetten, Choräle

## Vorbemerkungen

Werkgruppe H umfasst Bachs clavierbegleitete Lieder, seine Motetten bzw. geistlichen Chorlieder sowie die in der Regel für einzelne Gesangbücher neu verfassten Choräle.

Bachs Liedschaffen erstreckt sich über nahezu 50 Jahre, vom ältesten überlieferten Lied „Eilt ihr Schäfer“ H 3.2 (1741 gedruckt) bis zu seinen beiden vermutlich spätesten Liedern *Die Alster* H 47 und *Harvestebude* H 48, beide nicht lange vor seinem Tod entstanden. Möglicherweise reicht Bachs Beschäftigung mit dem Lied sogar noch weiter zurück. Da Bach viele Frühwerke vernichtet hat, lässt sich diese Vermutung jedoch nicht weiter erhärten. In diesem Verzeichnis wird zwischen gedruckten und ungedruckten Liedern unterschieden, nicht jedoch zwischen geistlichen und weltlichen Liedern.

Soweit möglich, sind die einzelnen Kompositionen in den jeweiligen Untergruppierungen chronologisch geordnet. Ausnahmen bilden hier die Lieder der beiden Sammlungen *Oden mit Melodien* H 3 sowie *Neue Lieder-Melodien* H 38.<sup>1</sup> Die Sammlung *Oden mit Melodien*, 1762 bei Wever erschienen, enthält neben fünf bislang unveröffentlichten Liedern 15 Lieder, die zwischen 1741 und 1759 in verschiedenen Sammelpublikationen verstreut gedruckt wurden. Bach fasste sie, zum Teil revidiert, in einer eigenen Sammlung zusammen. Die Sammlung der kurz vor seinem Tod erschienenen *Neue Lieder-Melodien* bildet lediglich den Torso des gescheiterten Polyhymnia-Projekts. Die Publikation dieser Sammlung mit bislang ungedruckten Liedern wurde von Bach gebilligt und befürwortet.

### Das gescheiterte Polyhymnia-Projekt:<sup>2</sup>

Die Idee C. F. Cramers, Bachs verstreut erschienenen Lieder in einer Liedersammlung herauszugeben, geht auf den Herbst 1774 zurück. Laut eines Briefes von Cramer an H. W. von Gerstenberg vom 30. Oktober 1775, mit Bezug auf einen Besuch bei Bach ein Jahr zuvor, habe Bach ihm erlaubt, „seine zerstreuten Stücke zu sammeln u herauszugeben; er will mir noch ungedruckte Stücke dazu geben. Ich habe ihn drum gebeten, weil ich meiner Betty [= Betty von Alvensleben, Sängerin in Leipzig, für die Cramer schwärmte; diese war mit Johann Friedrich Karl von Alvensleben, Minister in Hannover und England, verheiratet, von dem sie sich später trennte] eine Freude damit machen will, der ich sie in einem Gedichte von etwas *longue haleine* zu widmen gedenke“ (→ Suchalla 1994, Dok. 224, S. 523f.). Am 18. Dezember 1775 schrieb Cramer an Gerstenberg, „Bach hat mir nunmehr alle zerstreuten noch ungedruckten und gedruckten Stücke gesandt, die er in der Sammlung haben will.“ (D-Ffdh 1690). Ursprünglich sollte die Sammlung an Ostern, dann an Michaelis 1776 herauskommen. Änderungen an den Liedtexten wurden von H. W. von Gerstenberg in Cramers Auftrag vorgenommen (Briefe Cramers an Gerstenberg vom 27. April u. 8. Mai 1776, D-Ffdh 1695f.).

Am 20. März 1777 kündigte Cramer im *Altonaischen gelehrten Mercurius* an, „eine Sammlung von Musicalien unter dem Namen Polyhymnia jährlich heraus zu geben [...] Von dem ersten Theile mag man auf die übrigen schliessen. Dieser enthält einige funfzig Lieder von Philipp Emanuel Bach, die zum Theil ganz neu, zum Theil in unbekanten oder vergriffenen Samlungen grösserer Werke, z. E. den Unterhaltungen u.s.w. befindlich sind. Die Texte sind größtentheils von Gerstenberg, Voss, Stolberg, mir, bisweilen auch bloß verändert und umgeschmolzen. – Ferner: zwey Cantaten von eben demselben, nebst verschiedenen andern Singestücken. Die neue von den Cantaten ist, die Grazien aus Gerstenbergs Tändeleyn. Damit niemand durch die Idee, daß die Polyhymnia ein Werk das fortgesetzt wird ist, vom Kaufe abgeschreckt werde, so wird jeder Theil davon mit einem doppelten Titel zu haben seyn, und wer von den Subscribenten es will, kan gleich diesen ersteren mit dem Titel: Lieder von Ph. E. Bach, bekommen. Vor jeden Theil

---

1 Bei Helm wurden die Lieder, im Gegensatz zu Wotquenne, aus dem Zusammenhang der Sammlung herausgerissen und einzeln dargestellt.

2 Siehe hierzu vor allem die Einleitung zur Faksimile-Ausgabe der Bachschen Polyhymnia-Quellen CPEB: CW VIII/2.

soll das Bildniß eines unserer berühmtesten Componisten. Vor diesen wird Bach von Preisler gestochen werden [...] Diese erste Sammlung wird, ausser dem Kupfer 22 Bogen stark. Das Format, der Druck, das Papier, wie bey Bachs Compositionen von meines Vaters Psalmen. Der Subscriptionspreis ist 2 Reichsthaler 2 Gr. in leichtem Gelde, den Louisd'or zu 5 Thaler. Bis zu Johannis bleibt die Subscription offen, und zu Michaelis bekommen die Subscribenten das Werk [...]“ (→ Wiermann 2000, Dok. II/53, S. 214f.). Nach dem Tod von Alvenslebens (wohl 1779) verlor Cramer jedoch zunächst das Interesse am Druck. Dann nahm Cramer Anfang der 1780er Jahre den Plan der *Polyhymnia* wieder auf. In seinem *Magazin der Musik* unter dem 8.6.1782 werden Bachs Lieder nunmehr als dritter Teil angekündigt: „Der dritte Theil von ongefähr Einem Alphabete soll eine Sammlung zerstreuter Singcompositionen von Vater Carl Philipp Emanuel Bach, enthalten. Außer den mannigfaltigen größern Werken dieses fruchtbaren und Einzigen Meisters für Gesang und Instrument, sind allmählich gelegentlich von ihm manche Lieder und Singcompositionen in den Unterhaltungen, den Musenalmanachen, und andern dergleichen Sammlungen bekannt geworden. Seine Freunde haben längst gewünscht, diese, unter denen hervorstechende Meisterstücke sind, nebst seinen übrigen Sachen sich anschaffen zu können. Ich habe sie vollständig gesammelt; die ältern Texte dazu, die zu ihrer Zeit galten, jezt aber misfallen würden, theils geändert, theils mit bessern vertauscht; – alles mit seiner Genehmigung und unter seiner Aufsicht. Seine Freundschaft übrigens, deren ich mich rühme! hat diese Compositionen auch ausserdem noch mit einer Anzahl ganz neuer und niemandem bekannter vermehrt.“ (→ Cramer 1783 I, S. 140f.).

Am 10. September 1782 wurden die ersten drei Bände der *Polyhymnia* in der Staats- und gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten angekündigt (→ Wiermann 2000, Dok. II/95, S. 273).

Als Band 1 kam 1783 der Klavierauszug von Salieris Oper *Armida* mit deutscher Textunterlegung von Cramer heraus, 1784 folgte Band 4 mit Oden und Liedern von F. L. A. Kunzen, 1786 Band 5 mit Chören und Gesängen zu *Athalia* von J. A. P. Schulz. Noch 1786 sah ein Bericht in der Staats- und gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten den dritten Teil der *Polyhymnia* mit den Bachschen Liedern vor (→ Wiermann 2000, Dok. II/95, S. 275). Bis 1790 kamen schließlich acht Bände der *Polyhymnia* heraus. Die als Teil 2 und 3 angekündigten Ausgaben der Rousseauschen und Bachschen Kompositionen wurden 1789 durch das Passionsoratorium *Maria og Johannes* sowie die Oper *Aline*, beide jeweils von J. A. P. Schulz, ersetzt.

Überliefert sind die Bachschen Quellen für das *Polyhymnia*-Projekt in drei Einheiten: In einem um 1781/82 gebundenem Konvolut mit gedruckten und handschriftlichen, (zumeist) abschriftlichen Liedern (D-B SA 1689) sowie in zwei ungebundenen Konvoluten mit fast ausschließlich nach 1781 komponierten Liedern in autographischer Handschrift (D-B SA 1690 sowie Teil von D-B Mus. ms. Bach P 349). Die genaue Beschreibung findet sich im Anhang.

---

## Übersicht

### Lieder

#### Gedruckte Lieder

- H 1/1–54 Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien (Wq 194.1–55 / H 686.1–55)
- H 2 Der Frühling: Freunde, du Lust der Götter und Menschen (Wq 202.A / H 688)
- H 3/1–20 Oden mit Melodien (Wq 199.1–20 / H 670–684, 685.5, 687, 690–692)
- H 4/1–12 12 geistliche Oden und Lieder (Gellert-Anhang) (Wq 195.1–12 / H 696.1–12)
- H 5/1–3 Drei Singoden aus Clavierstücke verschiedener Art (Wq 202.B.1–3  
(=Wq 112.6, 12, 14) / H 693–695)
- H 6 Der Wirt und die Gäste: Brüder, unser Bruder lebe (Wq 201 / H 699)
- H 7 Der Unbeständige: Verlieben sollt ich mich? (Wq 202.C.1 / H 709)
- H 8 Phyllis: Ich will nicht mehr der Liebe frönen (Wq 202.C.2 / H 710)
- H 9 An die Liebe: Tochter der Natur (Wq 202.C.3 / H 711)
- H 10 Weihnachtlied: Er kömmt, er kömmt der große Held (Wq 202.C.4 / H 712)
- H 11 Vom Leiden des Erlösers: Erhebe vom Geräusch der Welt (Wq 202.C.5 / H 713)
- H 12 Klagen einer Schäferin: Wo fliest du hin aus meinem Herzen (Wq 202.C.6 / H 714)
- H 13.1 Ode auf die Gegenwart Sr. kaiserl. Majestät in Röm: Gott und den Kaiser zu verehren  
(Wq 202.C.7 / H 715)
- H 13.2 Auf die Ankunft des Königs: Gott und den König zu verehren
- H 14 Auf die Auferstehung des Erlösers: Triumph! Triumph! (Wq 202.C.8 / H 716)
- H 15 Ode am Communion-Tage: Tag, den mir der Herr gemacht (Wq 202.C.9 / H 717)
- H 16 Loblied: So lang ich atme, Gott! (Wq 202.C.10 / H 718)
- H 17 Bei dem Grabe des verstorbenen Mechanicus Hohlfeld: Der du wie Duft von Weihrauch  
Kohlen (Wq 202.C.11 / H 719)
- H 18 Schnitterlied: Die du mich mit Ähren kränzt (Wq 202.C.12 / H 720)
- H 19 Passionslied: Wie? Schönster! den mein Herze liebt (Wq 202.C.13 / H 721)
- H 20 Bachus und Venus: Amor ist mein Lied! (Wq 202.D / H 698)
- H 21/1–6 Sechs geistliche Lieder nach Münter (Wq 202.E.1–6 / H 724–729)
- H 22 Vaterlandslied: Ich bin ein deutsches Mädchen (Wq 202.F.1 / H 731)
- H 23.1 Der Maienmond lacht in schimmernder Pracht
- H 23.2 Der Bauer: Schon locket der Mai die Schwalben herbei (Wq 202.F.2 / H 732)
- H 24/1–42 Cramers übersetzte Psalmen mit Melodien (Wq 196.1–42 / H 733.1–42)
- H 25 Die Schlummernde: Eingewiegt von Nachtigallentönen (Wq 202.G.1 / H 736)
- H 26 Lyda: Dein süßes Bild, o Lyda (Wq 202.G.2 / H 737)
- H 27 Trinklied für Freie: Mit Eichenlaub den Hut bekränzt (Wq 202.I.1 / H 738)
- H 28 Selma: Sie liebt! Mich liebt die Auserwählte (Wq 202.I.2 / H 739.5)
- H 29 An den Schlaf: Geliebter Schlaf, du Freund von meinem Herzen (Wq 202.H / H 744)
- H 30 Selma: Eil, o Mai, mit deinem Brautgesange (Wq 202.J / H 746)
- H 31/1–30 Sturms geistliche Gesänge mit Melodien I (Wq 197.1–30 / H 749.1–30)
- H 32 Tischlied: Gesund und frohen Mutes, genießen wir des Gutes (Wq 202.K.2 / H 751)
- H 33 Fischerlied: Wer gleicht uns freudigen Fischern im Kahn? (Wq 202.K.1 / H 750)
- H 34/1–30 Sturms geistliche Gesänge mit Melodien II (Wq 198.1–30 / H 752.1–30)
- H 35 Lied: Ich ging unter Erlen am kühligem Bach (Wq 202.L.1 / H 753)
- H 36 Das Milchmädchen: Mädchen, nehmt die Eimer schnell (Wq 202.L.2 / H 754)
- H 37/1–12 12 Freimaurer-Lieder (Wq 202.N.1–12 / H 764.1–12)
- H 38/1–21 Neue Lieder-Melodien (Wq 200.1–21 / H 700–708, 734, 740, 741, 745, 747, 748,  
755–760)

Ungedruckte Lieder

- H 39 La Sophie: O holde Zeit (Wq 117.40 / H 685)  
H 40 Allgütiger! gewohnt Gebet zu hören (Wq deest / H (700))  
H 41 Klagelied eines Bauren: Das ganze Dorf versammelt sich (Wq 202.O.2 / H 730)  
H 42 Auf den Flügeln des Morgenrots (Wq 202.O.1 / H 742)  
H 43 Die Trennung: Da schlägt des Abschieds Stunde (Wq 202.O.4 / H 743)  
H 44 Lied der Schnitterinnen: Singend gehen wir, fröhlich singend (Wq deest / H deest)  
H 45 Aus dem 107. Cramerschen Psalm: Kommt, lasst uns seine Huld besingen  
(Wq 202.O.3 / H 765)  
H 46 Freudenlied: Er lebt! Ihm tönen unsre Lieder (Wq 231 / H 762)  
H 47 Die Alster: Beförderer vieler Lustbarkeiten (Wq deest / H 763.1)  
H 48 Harvstehude: Ich bin ein Freund der Klosterländer (Wq deest / H 763.2)  
H 49 Die Schönste soll bei Sonnenschein (Wq 202.O.5 / H 766)

Motetten und geistliche Chorlieder

- H 50 Der zweite Psalm: Warum versammeln sich und dräuen. (Wq 205 / H 773)  
H 51 Der vierte Psalm: Wenn ich zu dir in meinen Ängsten flehe. (Wq 206 / H 774)  
H<sup>s</sup> 52/1–4 Vier Motetten (Wq 208.1–4 / H 826.1–4)  
H 53/1–2 Zwei Litaneien  
H 53.1/1–2 Frühfassung  
H 53.2/1–2 Druckfassung (Wq 204.1–2 / H 780.1–2 [= H 871])  
H<sup>f</sup> 54 Wirf dein Anliegen auf [den Herrn] (Wq deest / H deest)

Choräle

Choräle für Gesangbücher

- H 55/1–10 Zehn Choräle für das Gesangbuch Wernigerode 1767 (Wq deest / H 842.1–10)  
H 56 Eine Choralmelodie für das Dänische Choralbuch 1781 (Wq deest / H 843)  
H 57/1–15 15 Choräle für das Gesangbuch der Deutschen Gemeinde in Kopenhagen 1783  
(Wq deest / H deest u. 844.2)  
H 58/1–2 Zwei Choräle im Schleswig-Holsteinischen Gesangbuch 1785  
(Wq deest / H 844.1 u. 3)  
H 59/1–14 14 Choräle für das neue Hamburgische Gesangbuch 1787  
(Wq 203.1–14 / H 781.1–14)

Weitere Choräle

- H<sup>f</sup> 60 Helft mir Gotts Güte preisen BWV 419

Incerta

- H-Inc 1 An den Mond: Ich sah durch Tränenbäche (Wq n.v. 11 / H 768)  
H-Inc 2 Befehl du deine Wege BWV 272  
H-Inc 3 Cancionetta: Se amor per lei t'ascende (Wq n.v. 13 / H 770)  
H-Inc 4 Daphnis und Thyrsis: Mein Daphnis, sieh, es geht dein Schmerz (Wq deest / H deest)  
H-Inc 5 Die Güte Gottes: Wie groß ist des Allmächt'gen Güte (Wq deest / H deest)  
H-Inc 6 Nachahmung einiger Stellen des andern Psalms: Der Herr ist meines Lebens Kraft  
(Wq n.v. 44 / H 771)  
H-Inc 7 Der Reichtum: Plutus, du bringst alles Weh (Wq deest / H deest)

## Lieder

**H 1/1–54 Gellerts geistliche Oden  
und Lieder mit Melodien** NV 1790, S. 55 [4] / Wq 194.1–55/ H 686.1–55

**Besetzung:** Singstimme (Discant) und Clavier

## 1. Abendlied

Gellert 1757, S. 85 [Mel. Mit meinem Gott geh ich zur Ruh], 4 Strophen

Bach/Gellert 1758, S. 1

1–10

**Langsam**

Für al - le Gü - te sei ge - preist, Gott Va - ter, Sohn\_ und\_ Heil' - ger Geist!

## 2. Zufriedenheit mit seinem Zustande

Gellert 1757, S. 91–92, 8 Strophen

Bach/Gellert 1758, S. 2

1–16

**Mittelmäßig**

Du klagst und füh - lest die Be - schwer - den

## 3. Das Glück eines guten Gewissens

Gellert 1757, S. 111, 16 Strophen

Bach/Gellert 1758, S. 3

1–12

**Etwas langsam**

Be - sitz ich nur ein ru - hi - ges Ge - wis - sen,



## 54. Die Wachsamkeit

Gellert 1757, S. 19–21 [Mel. Wer nur den lieben Gott lässt walten], 12 Strophen

Bach/Gellert 1758, S. 60

1–12

**Etwas langsam**

Nicht, dass ich's schon er-grif-fen hät-te, die bes-te Tu-gend bleibt noch schwach;

**Werkgeschichte**

Bach dürfte bald nach Erscheinen der Gellertschen Oden und Lieder im April 1757 mit der Vertonung sämtlicher 54 Einzelgedichte begonnen und dabei sehr schnell gearbeitet haben, da die Sammlung von *Herrn Professor Gellerts Geistliche[n] Oden und Lieder mit Melodien* bereits Anfang 1758 gedruckt wurde (Vorwort von CPEB mit 1. Februar 1758 datiert). Ob Bach die Texte Gellerts noch vor deren erster Drucklegung kennen gelernt hatte, da sie Busch zufolge (→ Busch 1957, S. 59f.) bereits in Teilen in Berliner Kreisen zirkulierten, lässt sich bislang nicht nachweisen. In seinem Vorwort äußerte sich Bach über seine Motivation, sämtliche Gellertschen Oden und Lieder zu vertonen, dahingehend: „Ich für mein Theil bin von der Vortrefflichkeit der erhabenen, lehrrreichen Gedanken, wovon diese Lieder voll sind, dergestalt durchdrungen worden, daß ich mich nicht habe enthalten können, ihnen allen, ohne Ausnahme, Melodien zu setzen.“ (→ Vorwort Erstdruck). Die Bachsche Ausgabe hielt sich hinsichtlich der Reihenfolge der Lieder nicht an diejenige Gellerts. „Ich liefere sie in der Ordnung, in der ich sie geschrieben habe.“ (→ Vorwort Erstdruck).

Noch zu Lebzeiten entstanden vier weitere von Bach autorisierte Auflagen bzw. Neuausgaben, wobei die fünfte als einzige noch den Anhang H 4/1–12 in die gemeinsame Ausgabe integrierte.

Nachweislich acht Oden und Lieder aus Bachs erfolgreichster und beliebtester Liedsammlung dienten ihm als Vorlagen für Motetten, Arien und Chorbearbeitungen. Auch Komponisten wie sein Bruder JCFB, der Herrnhuter Gregor und G. P. Weimar nahmen Bachsche Gellert-Lieder als Vorlage für eigene Bearbeitungen.

Das Lied *Trost des schwermütigen Christen* wurde von Bach in zwei eigenständige Teile geteilt (Zweiter Teil „Zag nicht, O Christ, denn deine Schmerzen“) und deshalb von Wotquenne und auch Helm (letzterer der Problematik eingedenk) als zwei getrennte Lieder gezählt. CPEB: CW sowie dieses Werkverzeichnis betrachten beide Teile als ein zusammengehöriges Lied, woraus sich die Differenz um ein Lied ergibt (54 statt 55 Lieder).

Zahlreiche Lieder fanden Eingang in diverse Kirchengesangbücher, so z.B. die Lieder H 1/12 und H 1/44 in die *Melodeien zu der Wernigerödischen Neuen Sammlung geistlicher Lieder* (→ H 55).

Bearbeitung zu Motetten, Arien, Chören<sup>1</sup>:

1. H 1/9: Bearbeitung zu einer vierstimmigen Motette mit Bc: H<sup>s</sup> 52/3 (Strophen 1–4)
2. H.1/14: a) Matthäus-Passion 1777 D<sup>p</sup> 4.3/2  
b) Markus-Passion 1778 D<sup>p</sup> 5.3/24: „Ein Opfer nach dem ewigen Rat“ (Strophe 6)  
c) Johannes-Passion 1780 D<sup>p</sup> 7.2/2: „Dass du für mich gestorben bist“ (kein Gellert-Text)  
d) Johannes-Passion 1784, D<sup>p</sup> 7.3/17: „Erniedrigt bis zur Knechtgestalt“ (Strophe 5)
3. H 1/19: Trauermusik Luis 1788 F<sup>s</sup> 74/1: „Meinen Leib wird man begraben“ (Wq 229 / H 837)
4. H 1/21: Bearbeitung zu einer Arie mit Orchesterbegleitung: Lukas-Passion 1787 D<sup>p</sup> 6.3/4

1 Im Folgenden, wenn nicht explizit erwähnt, Chor mit Orchesterbegleitung.

5. H 1/23: a) Matthäus-Passion 1781 D<sup>p</sup> 4.4/2 (Strophen 1 u. 14)  
b) Lukas-Passion 1783 D<sup>p</sup> 8.2/3: „Welch wundervoll hochheiliges Geschäfte“  
(Strophen 3 u. 9)
6. H 1/29: Bearbeitung zu einer dreistimmigen Motette mit Bc: H<sup>s</sup> 52/1 (Strophen 1, 8, 14 u. 17)
7. H 1/36: (Wq 228 / H 836)  
a) Trauermusik Schuback 1783 F<sup>u</sup> 71/5  
b) Trauermusik Doormann 1784 F<sup>u</sup> 72/5: „Nur ein Herz, das Gutes liebt“ (Strophe 3)  
c) Trauermusik Schulte 1786 F<sup>u</sup> 73/1 (?)  
d) Trauermusik Luis 1788 F<sup>s</sup> 74/5: „Staub bei Staube ruht ihr nun“ (Klopstock)
8. H 1/52: Bearbeitung zu einer vierstimmigen Motette mit Bc: H<sup>s</sup> 52/2  
(Strophen 1, 2, 8 u. 11)

### Text

Parodietexte von C. F. Gellert nach Kirchenliedern des 16.–18. Jahrhunderts: *Geistliche | Oden und Lieder | von | C. F. Gellert. | Mit allergnädigsten Freyheiten. | Leipzig, | in der Weidmannischen Handlung, | 1757.* – Eingesehenes Exemplar: D-LEu, Sign.: 80-8-1404; weitere Auflagen 1759, 1763, 1766, 1767, 1769 (*Sämmtliche Schriften*).

### Quellen

#### Originalquellen

##### 1a. Originaldruck (= Bach/Gellert 1758):

*Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | | Berlin, 1758. | Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.*

4°-Querformat – 32 Bll. (S. [1] TS, S. [2] leer, S. [3] Vorrede, datiert Berlin, den 1sten Februar, 1758, S. [4] *Inhalt.*, p. 1–60 Notentext mit zugehörigen Strophen) – Bogenbezeichnung: 2 unbez. Bll., A, A2, B [...] P2 – Nachweise: Burney 1773, S. 204; NV 1790, S. 55 [4]; RISM A/I/1 B 122 – Nachgewiesene Exemplare: A-Wgm, A-Wn, CZ-Pu, D-B (2 Ex.), D-BNu, D-Dlb, D-Kll, D-LEb, D-LEmi, D-Mbs, US-Bt, US-MED, US-NYp, US-R, US-Wc

Reprint: Hildesheim 1973 (Olms)

##### 1b. 2. Auflage:

*Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Zweyte Auflage. | | Berlin, 1759. | Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.*

4°-Querformat – Umfang, Inhalt, Bogenbezeichnung wie Quellen 1a. – Nachweise: RISM A/I/1 B 123 – Nachgewiesene Exemplare: A-Wn, CH-Bu, CH-N, CZ-Bm, D-B, D-Dlb, D-Elb, D-Kll, D-LEb (2 Ex.), D-LEu, D-WO, DK-Kk, F-Pc, US-Eu, US-NYcu, US-R, US-SLug, US-UP, US-Wc – Eingesehenes Exemplar: D-B SA 1694 (Beschreibung Enßlin 2006, S. 197f.)

##### 1c. 3. Auflage:

*Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Dritte Auflage. | | Berlin, 1764. | Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.*

4°-Querformat – Umfang, Inhalt, Bogenbezeichnung wie Quellen 1a. – Nachweise: RISM A/I/1 B 124 – Nachgewiesene Exemplare: A-Wn, B-Bc, C-Tu, CH-SO, D-B, D-Bim, D-Dlb, D-F, D-LEb, D-LEm, D-Q, D-SWI, D-W, DK-A, DK-Kk, DK-Kmk, F-Pmeyer, GB-Ckc, GB-Lbl, N-Onm, PL-WRu, US-Bp, US-Cn, US-NH, US-PO, US-AAu, US-Wc; Eingesehenes Exemplar: A-Wn SH C. P. E. Bach 45 (Beschreibung → Blanken 2011, S. 945)

##### 1d. 4. Auflage:

*Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Vierte Auflage. | | Berlin, 1771. | Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.*

4°-Querformat – Umfang, Inhalt, Bogenbezeichnung wie Quelle 1a – Nachweise: RISM A/I/1 B 125 – Nachgewiesene Exemplare: A-Wn, A-Wst, CH-Bu, CH-Gpu, CZ-Pk, D-AAst, D-B, D-Bim,

D-Bmm, D-Bsommer, D-BNms, D-DO, D-Hmb, D-Hs, D-KII, D-LEb (5 Ex.), D-Mbs, D-Mu, D-Rp, D-WL, D-WRtl, DK-Kk (2 Ex.), F-Pn, GB-Lbl (2 Ex.), NL-At, US-AAu, US-BE, US-NH, US-Wc – Eingesehenes Exemplar: A-Wn SH C. P. E. Bach 46 (Beschreibung Blanken 2011, S. 945)  
Bemerkungen: Von dieser Ausgabe existieren Exemplare zum einen mit Sopran-, zum anderen mit Violinschlüssel (CPEB:CW VI/1, Critical Report)

1e. 5. Auflage:

*Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien, | nebst | einem Anhang | zwölf geistlicher Oden und Lieder, | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Fünfte Auflage. | | Leipzig, | bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1784.*

4°-Querformat – 38 Bll. (S. [1] TS, S. [2] leer, S. [3] Vorrede, datiert Berlin, den 1sten Februar, 1758, S. [4] Inhalt., p. 1–74 Notentext von H 1 u. 4 mit zugehörigen Strophen) – Bogenbezeichnung: 2 unbez. Bll., *Bachs Gellerts geistliche Lieder. A, A2, Bachs Gellerts geistliche Lieder. B [...]* *Bachs Gellerts geistliche Lieder. T* – Nachweise: RISM A/I/1 B 126 u. 130 – Nachgewiesene Exemplare: A-Wgm, D-DO, D-F, D-HAmi, D-LEb, D-LEm, D-ST, DK-Kmm, DK-Kv, F-Pn, GB-Ckc, GB-Lbl, H-KE, I-Rsc, NL-DHgm, PL-WRu, S-Sk, S-Skma, US-NYj, US-Wc – Eingesehenes Exemplar: D-LEb Kulukundis II.3 Wq 194 (6).

Vollständige Abschriften (Druckabschriften, zumeist nach Ausgabe 1a):

2. Von Grasnich (laut Kast): D-B Mus. ms. Bach P 842

Titeltickett *Gellerts | geistliche Oden und Lieder | mit Melodien[sic] | von | C. P. E. Bach.*

Auf jeder Seite KT *Geistliche Oden und Lieder mit Melodien.*

Provenienz: Grasnich – D-B.

3. Von J. J. Mayer (1781/1782): D-Hs M A/1566

TS *Possessor et Fecit | Job. Ians. Majer. | Anno Domini | 1782. | Melodien | zu des | Herrn Professor | Gellerts | geistlichen Oden und Lieder | von | C. Ph. E. Bach | von* [keine Fortsetzung]

Inhalt (Bleipag.): TS (Bl. 1r), Vorrede CPEB 1.2.1758 (Bl. 2r–3r), Erinnerung J. J. Mayer 7.2.1781 (Bl. 3v), Bl. 4r (Abendlied) – Bl. 38v (Die Wachsamkeit), Bl. 39r–40r: Inhalt

Originale Tintenpaginierung für Notenteil: S. 1–70; Provenienz: J. J. Mayer – D-Hs; Beschreibung: RISM ID no. 450026967

Bemerkungen: Abschrift der Ausgabe 1771; teils andere Reihenfolge (s. o. Erinnerung Mayer Bl. 3v): jeweils Nr. 13 u. 14, 20 u. 21, 23 u. 24 vertauscht, Nr. 47 nach Nr. 51.

4. Möglicherweise von J. H. Erxleben 1773: D-LEb Kulukundis II.3 Wq 194 (7)

TS *Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philip Emanuel Bach | | Berlin 1758. | Gedruckt und zu bekommen bey Georg Ludwig Winter.*

Provenienz: J. H. Erxleben – T. Front (Los Angeles) – E. N. Kulukundis – D-LEb (Leihgabe seit 2011); Bemerkungen: Besitzvermerk von J. H. Erxleben, Göttingen 1773.

5. D-Mbs Mus. ms. 133 (Nr. 1–55)

TS *Herrn Profefor Gellerts | geistliche Oden und Lieder | mit | Melodien | von | Karl Philipp Emanuel Bach.*

Provenienz: J. M. Hauber – D-Mbs; Beschreibung: RISM ID no. 456008281

Bemerkungen: Daran angehängt ist Abschrift des Gellert-Anhangs H 4.

6. GB-Lbl Add. 33569

TS *Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philip Emmanuel Bach | Berlin 1758 | zu finden bey Georg Ludwig Winter*

Provenienz: C. J. Latrobe (?) – Vincent Novello – GB-Lbl

Bemerkungen: Konvolut mit Abschrift der Ostermusik *Gott hat den Herrn auferwecket* F 5 und M. Haydns *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo*.

Teilabschriften:

7. Abschrift von 42 Gellert-Liedern von CPEB: CH-SHa HV 236 (Ms. 11066-11072)

TS *Melodien | über | Gellerts Oden | und | Lieder | von | Carl Philipp Emanuel Bach | wi [sic] auch | Basler Choralbuch | Professor | Daniel Kraus In. St. 1773 u. 1810*

Provenienz: D. Kraus – CH-SHa; Beschreibung: RISM ID no. 400165004

13. Sammelhandschrift mit u.a. H 1/10, 20, 30, 33 und 50: D-LEu N.I.20010  
 ohne Titel; KT für die Bachschen Lieder (z.B. Bl. 6r) *Gellertsche Oden u Lieder. Componirt von H. Bach* o.ä.  
 Provenienz: ? – D-LEu; Beschreibung: H 1/33: RISM ID no. 225000544 (Collection RISM ID no. 225000531)  
 Bemerkungen: Enthält neun Lieder, vier Arien und einen Marsch.
14. Sammelhandschrift mit u.a. H 1/9: D-SWI Ms. 2220  
 ohne Titel; KT (Bl. 2r) *Bitten*  
 Provenienz: ? – D-SWI; Beschreibung: RISM ID no. 240001867 (collection RISM ID no. 240001865)  
 Bemerkungen: Enthält sechs geistliche Lieder: H 1/9, ein Lied von N. G. Gruner sowie vier anonyme Kompositionen.
15. Sammelhandschrift mit u.a. H 1/9: PL-GD Ms. Mar. Q 184  
 ohne Titel; KT (Bl. 122v) *180. Ode. Comp. v. Bach. | Wie groß ist | des Allmach- | t'gen Güte, | v. 6. | Berliner Melodie*  
 Provenienz: St. Marienkirche Danzig – PL-GD; Beschreibung: RISM ID no. 302004478 (Collection RISM ID no. 302004297)  
 Bemerkungen: Enthält 212 Choralbearbeitungen für Orgel.
16. Sammelhandschrift mit u.a. H 1/16: PL-WRu/ 60504 Muz.  
 Titel (Blei) *Lieder*  
 KT (S. 28) *Aria | Gottes Macht und Vorsehung*  
 Provenienz: Stadtbibliothek Breslau – PL-WRu; Beschreibung: RISM ID no. 301004900 (Collection RISM ID no. 301004881)  
 Sammelhandschrift enthält 108 Kompositionen.
17. Abschrift von H 1/1–13: PL-WRu 62497 Muz.  
 TS *Herrn Professor Gellerts | Geistliche Oden und Lieder | mit Melodien | von | Carl Philipp Emanuel Bach | Dritte Auflage | Berlin, 17 [64 fehlt] | Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter.*  
 Provenienz: ? – PL-WRu; Beschreibung: RISM ID no. 301009748  
 Bemerkungen: Angebunden an *Sammlung Geistlicher Lieder für Lieder eines ungekünstelten Gesangs und leichter Clavierbegleitung herausgegeben von Johann Heinrich Rolle.*
18. Sammelhandschrift mit u.a. H 1/13: US-NH Ms. 77, Folder 1/11  
 KT *E. Bach*  
 Provenienz: D. Opochnsky – US-NH; Beschreibung: RISM ID no. 900008563 (Collection RISM ID no. 90008562)  
 Bemerkungen: Enthält noch einen Choralsatz. Beide Kompositionen im Klaviersatz ohne Textunterlegung.
- Nachdrucke einzelner Lieder zu Lebzeiten Bachs:
19. H 1/12 u. 44 in: *Melodien zu der Wernigerödischen Neuen Sammlung geistlicher Lieder*, Halle, Verlag des Waisenhauses 1767  
 Eingesehenes Exemplar: D-LEb Rara II, 191A  
 Bemerkungen: S. 53: H 1/12 (hier unter: Ein feste Burg); S. 195: H 1/44 (hier unter: Mein Herzens Jesu, meine Lust).
20. H 1/5, 16, 18, 20, 27, 32, 34, 46, 48 in: *Fünfzig und sechs | neue | Melodien, | zu der zwothen vermehrten Ausgabe | Schelborns | geistlicher Liedersammlung, | in | Diskant und Baß aufs Clavier | gestellt | durch | Christoph Rheinek. | Memmingen, | in Verlag bey Johann Christoph Diesel. | 1780. [Augsburg, gedruckt, bey Johann Jakob Lotter. 1780.], Gesamttitel: Sammlung | geistlicher Lieder | aus den Schriften der besten deutschen Dichter | zur | Beförderung der Haus=Andacht. | Zweyte, | vermehrte und verbesserte Auflage, | mit einer neuen Vorrede begleitet | von | Johann Georg Schelborn, | Predigern bey St. Martin, und Stadtbibliothekear in Memmingen, | auch Mitglied des Königlichen Instituts der historischen Wissenschaften in Göttingen. | | Memmingen, | In Verlag Johann Christoph Diecks. 1780.*

Eingesehenes Exemplar: D-B Slg. Wernigerode Hb 3294

Bemerkungen: Nr. 142: H 1/18 – Nr. 153: H 1/16 – Nr. 173: H 1/32 – Nr. 183: H 1/5 – Nr. 239: H 1/20 – Nr. 301: H 1/34 – Nr. 363: H 1/27 – Nr. 434: H 1/48 – Nr. 483: H 1/46.

21. H 1/5 in: *MUSICALISCHE BIBLIOTHEK. Herausgegeben von H. A. Fr. v. Eschstruth, [...] I. Stück. [...] Marburg und Giesen bei Krieger dem jüngern, 1784*  
*BEISPIELE. MUSTER UND BEILAGEN, XII. Besonders merkwürdige Compositionen, KT VI. Weihnachtslid. [sic] Aus Gellerts componirten geistlichen Oden und Lidern., S. 7*  
Eingesehenes Exemplar: D-LEm I,8° 629.
22. H 1/1 in: *Musicalische Blumenlese | für | Liebhaber des Gesangs und Claviers, | enthaltend | Geistliche Gedichte | von den besten Dichtern und Componisten Deutschlands, | gesammelt und herausgegeben | von | Job. Heinrich Egli. | | Erste Ausgabe. | Zürich, bey David Bürkli, MDCCLXXXVI.*  
8°-Querformat.– Nachweise: RISM B II, S. 246 – Nachgewiesene Exemplare: CH-Bu, CH-BEsu, CH-W, CH-Zz, D-As, D-LEm, GB-Lbl, US-R – Eingesehenes Exemplar: D-LEm III,4.34  
Bemerkungen: H 1/1 auf S. 53.

### Nachweise

Burney 1773, S. 204 (in Bachs Autobiographie): (11) 1759 [sic] hat Winter in Berlin meine Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern gedruckt.; NV 1790, S. 55 [4]: Gellerts geistliche Oden mit Melodien. B. 1757.

### Ausgaben

Gesamt:

1. CPEB: CW VI/1 (D. Berg, 2009)
2. *Carl Philipp Emanuel Bach. Gellerts Geistliche Oden und Lieder (Wq 194 und 195)*, hg. von C. Eisert, Stuttgarter Bach-Ausgaben Serie E, 2. Gruppe, Kirchheim/Teck: Hänssler Musik Verlag 1987

Teile:

3. Widmann 1862:  
Enthält neun Gellert-Lieder: H 1/4 (S. 12), 1/9 (S. 10), 1/16 (S. 5), 1/18 (S. 8), 1/20 (S. 15), 1/29 (S. 14), 1/31 (S. 16), 1/33 (S. 6), 1/44 („Ich wandle, wie mein Vater will“, neuer Text von A. Franz)
4. Bitter 1867:  
Heft 1 mit sechs Gellert-Liedern: H 1/3, 1/4, 1/14, 1/18, 1/31, 1/52, Heft 2 mit 5 Gellert-Liedern: H 1/9, 1/33, 1/44, 1/45, 1/50
5. Friedlaender 1902 Bd. 2:  
Enthält zwei Gellert-Lieder: H 1/9 (Nr. 162, S. 242) u. H 1/14 (Nr. 163, S. 244)
6. Dittberner 1917:  
Enthält zehn Gellert-Lieder: H 1/4, 1/9, 1/10, 1/12, 1/18, 1/21, 1/25, 1/31, 1/33, 1/44
7. Roth 1921:  
Enthält zwölf Gellert-Lieder: H 1/7 (S. 8), 1/9 (S. 9), 1/14 (S. 19), 1/15 (S. 12), 1/29 (S. 13), 1/31 (S. 14), 1/33 (S. 15), 1/38 (S. 16), 1/43 (S. 17), 1/45 (S. 18), 1/47 (S. 19), 1/48 (S. 20)
8. Vrieslander 1922:  
Enthält sechs Gellert-Lieder: H 1/24a (S. 57), 1/48 (S. 59), 1/52 (S. 61), 1/44 (S. 63), 1/8 (S. 64), 1/33 (S. 65)
9. Barnekow, *Ältere geistliche Lieder*, Heft 3, o.J., mit Begleitung von Orgel oder Harmonium, bearbeitet, Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Kristiania, Norsk Musik-Forlag:  
Enthält H 1/44, 45, 48  
Sonstige Ausgaben: siehe Busch S. 238ff. und Heinrich Reimann: Das deutsche geistliche Lied, Berlin, Bd. VI, 2 Lieder.

## Anhang · Appendix

## Quellen

**B-Bc 286 MSM**

Sammelhandschrift: CPEB, Lieder

*Sammlung | von | geistlichen und weltlichen | Oden und Lieder | mit Melodien | von | dem Herrn Capellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, | die in verschiedenen Sammlungen einzeln gedruckt stehen, | nebst einigen ungedruckten.*

Sammelband in Klavierpartitur (22,5 x 29 cm): 25½ Bg. (S. 1 TS, S. 2–4 Inhalt, S. 100–102 leer)

Schreiber: J. J. H. Westphal (Nr. 1–51, ferner Werknummern zu Nr. 52–56); J. H. Michel (Nr. 52–56)

WZ: a) Straßburger Schild, b) *D & C BLAUW* (am Falz)

Provenienz: J. J. H. Westphal – B-Bc

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 1/8, Nr. 1–56 (*ei.k.*)

Beschreibung: Leisinger/Wollny 1997, S. 264–267; Collection RISM ID no. 703000038

Bemerkungen: Notierung meist Klavierstimme (o. Syst. im Sopranschlüssel) mit eingezogener Singstimme, außer bei Nr. 7, 13, 14, 28, 30, 33, 43 (eine oder zwei Singstimmen und beziff. Bass), Nr. 29 (vierstimmige Vokalpartitur), Nr. 39 (Klavierstimme mit zwei übergelegten Singstimmen); zwischen den S. 54 und 55 ist 1 Bl. (8,5 x 14 cm, ohne WZ, Rückseite leer) mit einer Gedichtstrophe (Textbeginn: „Es leben die Alten, | die Mädchen und Wein“) eingehftet.

## Inhalt:

(S. 5) *Die Schlummernde*, H 25 – (S. 6) *Lyda*, H 26 – (S. 7) *Selma*, H 30.1 – (S. 8) *Vaterlandslied*, H 22 – (S. 9) *Der Bauer*, H 23 – (S. 10–11) *Trinklied für Freye*, H 27 – (S. 12–13) *Selma*, H 28; beziff. – (S. 14–19) *II. Versuch, eines einfachen Gesanges für den Hexameter*. „Freude, du Lust der Götter“, H 2; teilweise beziff. – (S. 20–21) *Communionlied*, H 21/1 – (S. 22–23) *Freudige Erwartung des Todes*, H 21/2 – (S. 24–25) *Ermunterung zur Beständigkeit*, H 21/3 – (S. 26–27) *Glückseligkeit der Christen*, H 21/4 – (S. 28–29) *Osterlied*, H 21/5; beziff. – (S. 30–31) *Des Herrn Wort ist wahrhaftig*, H 21/6; beziff. – (S. 32–33) *Der Unbeständige*, H 7 – (S. 34–35) *Phyllis | eine Singode*, H 8 – (S. 36) *An die Liebe*, H 9 – (S. 37) *Weihnachtslied*, H 10 – (S. 38) *Vom Leiden des Erlösers*, H 11 – (S. 39) *Klagen einer Schäferinn*, H 12 – (S. 40) *Ode | auf die Gegenwart Sr. Kayserlichen Majestät in Rom*, H 13 – (S. 41) *Auf die Auferstehung des Erlösers*, H 14 – (S. 42) *Ode am Communion=Tag*, H 15 – (S. 43) *Loblied*, H 16 – (S. 44) *Bey dem Grabe des verstorbenen Mechanicus Hoblfeld*, H 17 – (S. 45) *Schnitterlied*, H 18 – (S. 46–47) *Passionslied*, H 19 – (S. 48–49) *Der vierte Psalm*. | | *nach der Cramerschen Uebersetzung*, H 51 für S, A, Bc; beziff. – (S. 50–53) *Der zweyte Psalm*. | *Nach der Cramerschen Uebersetzung*, H 50 für S, A, T, B; unbeziff. – (S. 54) *Bacchus und Venus*, H 20; beziff. – (S. 55) *Fischerlied*, H 33 – (S. 56) *Tischlied*, H 32 – (S. 57) *An den Schlaf*, H 29; beziff. – (S. 58) *Lied*. „Ich ging unter Erlen“, H 35 – (S. 59) *Das Milchmädchen*, H 36 – (S. 60) *Das Privilegium*, H 5/1 – (S. 61) *Die Landschaft*, H 5/2 – (S. 62) *Belinde*, H 5/3 – (S. 63–73) *Phantasie von C. P. E. Bach, mit doppelt untergelegtem Text von Gerstenberg*; Klavierstimme mit zweifacher überlegter Singstimme; o. Syst. der Klavierstimme im Sopranschlüssel – (S. 74) *Bey Eröffnung der Loge*, H 37/4 – (S. 75) *Gruß der Versammlungszeit*, H 37/1 – (S. 76–77) *Auf das Fest des heiligen Johannis*. „Brüder, seid heute recht vergnügt“, H 37/7 – (S. 78–81) *Wechselgesang*. [mit einstimmigem Chor], H 37/6 – (S. 82) *Auf das Fest des heiligen Johannis*. „Ich komme von Johannis her“, H 37/8 – (S. 83) [Lied]: „Brüder, unsre Säulen stehen“, H 37/12 – (S. 84–85) *Auf das Vermählungsfest unseres Meisters vom Stuble*, H 37/9 – (S. 86–87) [Lied]: „Die ihr im sichern Heiligtum“, H 37/2 – (S. 88–89) *Trinklied bey der Tafel ...*, H 37/10 – (S. 90) [Lied]: „Hoch wie des Adlers kühnster Flug“, H 37/11 – (S. 91) [Lied]: „Für euch, ihr Schönen, soll er ertönen“, H 37/3 – (S. 92) „Das stille Glück der Maurerey“, H 37/5 – (S. 93) [Lied]: „Auf den Flügeln des Morgenrots“, H 42 – (S. 94) *Klage Lied eines Bauren*, H 41 – (S. 95) *Aus dem 107<sup>ten</sup> Cramerschen Psalm*, H 45 – (S. 96–97) [Lied]: „Da schlägt des Abschieds Stunde“, H 43 – (S. 98–99) *Lied*. „Die Schönste soll bei Sonnenschein“, H 49.

**B-Bc 719 MSM**

Konvolut: CPEB, Chöre, Arien und Kantaten

Provenienz: J. J. H. Westphal – B-Bc

Beschreibung: Leisinger/Wollny 1997, S. 269–273; Collection RISM ID no. 703000095

*Table des morceaux* (Vorsatzblatt)

Bemerkungen: Die von unbekannter Hand geschriebene *Table des morceaux* verzeichnet auch die drei folgenden Stücke, die heute im Band nicht mehr enthalten sind (G 12, H 46, G 13): 12. „*D'amor par te languisco*“ *Ariette pour Soprano, 2 flutes et basse.* | 13. *Freundenlied, Chœur à 3 voix.* | 14. „*Fürsten sind am Lebensziele.*“ *Air pour ténor avec act d'instruments à cordes.* Ihre einstige Existenz ist durch den Kat. Westphal (*Singstücke* 4/2, 4/3, 4/17) belegt.

(1) = p. 1–6 Chor „Mein Heiland, meine Zuversicht“, F<sup>p</sup> 37

*Chor.* | *Mein Heiland meine Zuversicht,* | 2 *Hobo.* | 2 *Violinen.* | *Bratsche.* | *Discant.* | *Alt.* | *Tenor.* | *Baß.* | *Fundament.* | *von C. P. E. Bach.*

Partitur (27,5 x 21 cm): 1½ Bg. (S. 1 TS, S. 6 leer); beziff.

Schreiber: J. H. Michel

WZ: Straßburger Lilienschild (nur in Bl. 2 sichtbar)

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 4/9 (*be.*)

Bemerkungen: Altstimme im Sopranschlüssel.

(2) = p. 7–14 Chor „Zeige du mir deine Wege“, F<sup>u</sup> 40/1

*Chor.* | *Zeige du mir deine Wege!* | 2 *Violinen.* | *Bratsche.* | *Discant.* | *Alt.* | *Tenor.* | *Baß.* | *Violon u. Violoncello.* | *von C. P. E. Bach.*

Partitur (27 x 20,5 cm): 2 Bg. (S. 1 TS); unbeziff.

Schreiber: J. H. Michel

WZ: Straßburger Lilienschild

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 4/11a (*bg.*)

Bemerkungen: Altstimme im Sopranschlüssel.

(3) = p. 15–30 Chor „Wer ist so würdig als du“, F 76

*Chor.* | *Wer ist so würdig als du, etc.* | 3 *Trompeten.* | *Pauken.* | 2 *Hobo.* | 2 *Violinen.* | *Bratsche* | *Discant.* | *Alt.* | *Tenor.* | *Baß.* | *Fundament.* | *von C. P. E. Bach*

Partitur (27 x 20,5 cm): 4 Bg. (S. 1 TS, S. 16 leer); beziff.

Schreiber: J. H. Michel

WZ: Straßburger Lilienschild

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 4/10a (*ei.*)

Bemerkungen: Tr und Timp in D; Altstimme im Sopranschlüssel; nur ursprüngl. Textversion; vollständige Version.

(4) = p. 31–38 Kantate „Selma“, G<sup>s</sup> 7

*Selma* | | *Cantata.* | *Canto.* | 2 *Flauti.* | 2 *Violini.* | *Viola.* | *è* | *Basso.* | *di.* | *C. P. E. Bach.*

Partitur (27,5 x 21 cm): 2 Bg. (in falscher Abfolge eingehftet; S. 1 TS); beziff.

Schreiber: J. H. Michel

WZ: a) gekrönter Lilienschild, b) *PIETER DE VRIES* | *COMP*

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 5/10a (*bg.*)

Bemerkungen: Altstimme im Sopranschlüssel.

(5) = p. 39–42 Chor „Gott, dem ich lebe, dess ich bin“, F<sup>u</sup> 70/5, F<sup>u</sup> 72/1

*Chor.* | *Gott, dem ich lebe, daß ich bin, etc.* | 3 *Trompeten.* | *Pauken.* | 2 *Violinen.* 2. *Hobo.* | *Bratsche.* | *Diskant.* | *Alt.* | *Tenor.* | *Baß.* | *Fundament* | *Von C. P. E. Bach*

Partitur (29 x 23 cm): 1 Bg. (S. 1 TS, S. 4 leer); unbeziff.

Schreiber: J. H. Michel

WZ: Straßburger Lilienschild

Nachweis: Kat. Westphal, *Singstücke* 4/12 (*i.*)

Bemerkungen: Altstimme im Sopranschlüssel.

(6) = p. 43–54 Chor „Amen, Lob und Preis und Stärke“, F<sup>s</sup> 10.2

*Chor.* | *Amen, Lob und Preis und Stärke etc.* | 3 *Trompeten* | *Pauken.* | 2 *Violinen.* 2. *Hobo.* | *Bratsche.* | *Diskant.* | *Alt.* | *Tenor.* | *Baß.* | *Fundament.* | *Von. C. P. E. Bach.*

## Konkordanzen

Wq	BR-CPEB	H	Andere Verzeichnisse
117.40	H 39	685	
194.1–55	H 1/1–54	686.1–55	NV 1790, S. 55 [4]
195.1–12	H 4/1–12	696.1–12	NV 1790, S. 55 [5]
196.1–42	H 24/1–42	733.1–42	NV 1790, S. 55 [6]
197.1–30	H 31/1–30	749.1–30	NV 1790, S. 55 [7]
198.1–30	H 34/1–30	752.1–30	NV 1790, S. 55 [7]
199.1–20	H 3/1–20	670–684, 685.5, 687, 690–692	NV 1790, S. 55 [12]
200.1–21	H 38/1–21	700–708, 734, 740, 741, 745, 747, 748, 755–760	NV 1790, S. 55 [13]
200.22	G 7.2	735	
201	H 6	699	NV 1790, S. 55 [11]
202.A	H 2	688	NV 1790, S. 55 [14]
202.B.1–3 (= 112.6, 12, 14)	H 5/1–3	693–695	
202.C.1	H 7	709	
202.C.2	H 8	710	
202.C.3	H 9	711	
202.C.4	H 10	712	
202.C.5	H 11	713	
202.C.6	H 12	714	
202.C.7	H 13.1	715	
202.C.8	H 14	716	
202.C.9	H 15	717	
202.C.10	H 16	718	
202.C.11	H 17	719	
202.C.12	H 18	720	
202.C.13	H 19	721	
202.D	H 20	698	
202.E.1–6	H 21/1–6	724–729	
202.F.1	H 22	731	
202.F.2	H 23.2	732	
202.G.1	H 25	736	
202.G.2	H 26	737	
202.I.1	H 27	738	
202.I.2	H 28	739.5	
202.H	H 29	744	
202.J	H 30.1	746	
202.K.1	H 33	750	
202.K.2	H 32	751	
202.L.1	H 35	753	



### 3. Chronologie

Chronologie der Erst- und Wiederaufführungen der Bachschen Vokalwerke unter seiner Leitung (Ausnahme F 5) sowie der von ihm autorisierten Drucke (keine Wiederauflagen). Aus Gründen der Einheitlichkeit wurden die Angaben nach dem Kalenderjahr (Beispiel: 7. Sonntag nach Trinitatis) aufgelöst in genaue Daten. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass auch bereits in der Vorabendvesper möglicherweise die jeweilige Kantate / Quartalsmusik erklingen ist. Wiederaufführungen im Rahmen des Zyklus der Quartalsmusiken bzw. Passionen eines Jahres wurden nicht berücksichtigt, sondern stillschweigend vorausgesetzt. Kompositionen, deren Aufführungen nicht annähernd datierbar sind, fehlen in dieser Chronologie.

1735, 17. Februar	Die Hoffnung sank ganz matt und krank G-Inc 1	Erstaufführung
1735, 7. Oktober	Trauermusik Hoffmann F-Inc 1	Erstaufführung
1736, 18. Januar	Hochzeitskantate Ungnad-Thiele F-Inc 2	Erstaufführung
1736, 2. Dezember	Ich freue mich des, das mir geredet ist D-Inc 1	Erstaufführung
1737, 24. Januar	Friedrich lebt, der Musen Freude G-Inc 2	Erstaufführung
1737, 18. März	Frankfurt, lass in vollen Chören G 2	Erstaufführung
1737, Martinsmesse	Entdeckt durch tausend frohe Töne G Inc-3	Erstaufführung
1741	Schäferlied H 3/2	Druck
1743	Der Zufriedne H 3/10	Druck
1743	Die verliebte Verzweiflung H 3/12	Druck
1753	Die Küsse H 3/4	Druck
1753	Trinklied H 3/5	Druck
1753	Amint H 3/11	Druck
1754	Die märkische Helene H 3/14	Druck
1755	Die sächsische Helene H 3/1	Druck
1755	Dorinde H 3/7	Druck
1756	Lied eines jungen Mädchens H 3/3	Druck
1756	Der Morgen H 3/6	Druck
1756	Die Biene H 3/9	Druck
1756	Die Küsse H 3/13	Druck
1756, 25. April	Gott hat den Herrn auferwecket F 5	Erstaufführung (Hamburg)
1758	Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien H 1	Druck
1759	Der Stoiker H 3/8	Druck
1759	Serin H 3/15	Druck
1760	Der Frühling H 2	Druck
1761	Der zweite Psalm H 50	Druck
1761	Der vierte Psalm H 51	Druck
1762	Oden mit Melodien H 3	Druck
1764	12 geistliche Oden und Lieder (Gellert-Anhang) H 4	Druck
1765	Drei Singoden H 5	Druck
1766	Phyllis und Thirsis G 3	Druck
1766	Der Wirt und die Gäste H 6	Druck
1768	Phyllis H 8	Druck
1768	An die Liebe H 9	Druck
1768, 3. April	Sing, Volk der Christen F <sup>p</sup> 6	Erstaufführung
1768, 5. April	Lobsinget dem Heiland F <sup>f</sup> 35	Erstaufführung
1768, 2. Juli	Meine Seele erhebt den Herrn F <sup>p</sup> 36	Erstaufführung
1768, 25. August	Einführungsmusik Brandes F <sup>f</sup> 41	Erstaufführung
1769	Weihnachtslied H 10	Druck
1769	Vom Leiden des Erlösers H 11	Druck

#### 4. Werktitel und Satzanfänge

Titel werden kursiv, Satzincipits normal gesetzt. Wenn Titel und Textincipit des ersten Satzes identisch sind, entfällt das Incipit des ersten Satzes. Textgleiche Incipits bei Werken in mehreren Fassungen werden nicht separat aufgeführt. Wortwiederholungen im Textincipit werden wiedergegeben. Werktitel der Passionen sind mit Incipit angegeben: Bsp. *Matthäus-Passion 1785* (O Lamm Gottes, im Staube) DP 4.5

12 *Freimaurer-Lieder* H 37

12 *geistliche Oden und Lieder* (Gellert-Anhang) H 4

14 *Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen Hamburgischen Gesangbuch 1787* H 59

15 *Choräle für das Gesangbuch der Deutschen Gemeinde in Kopenhagen 1783* H 57

*Abendlied* H 1/1 (Für alle Güte), H 1/31 (Herr, der du mir das Leben), H 31/26 (So flüchtig als des Tages Stunden)

Aber darf ich auch erbeben FP 45/11c

Aber die Hohenpriester DP 4.1/16a, DP 4.2/18a, DP 4.3/19a, DP 4.4/18a, DP 4.5/20a, DP 4.6/17a

Aber ihr Zeugnis DF 5.1/12c, DP 5.2/11c, DP 5.3/12c, DP 5.4/12c, DP 5.5/12c

Aber Jesu schrie abermal laut DP 4.1/27e, DP 4.2/27i, DP 4.3/27e, DP 4.4/27i, DP 4.5/26i, DP 4.6/26i

Aber Jesus schrie laut DP 5.3/32

Abgehärmter Wangen Tränen F 62/7

Ach fliehe doch des Teufels Strick DP 4.3/18, DP 4.5/19

Ach ja, der König lebt G-Inc 1/5

Ach Phillis! Lass mich scherzen G 3/2

Ach ruft mich einst zu seinen Freuden FS 10.1/6, FS 10.2/5

Ach treues Herz, so sorgest du DP 7.2/19

Ach! als in siebenfältge Nacht sein Haupt dahin sank FS 12/3

Ach! die gekränkte Menschheit GS 17/2b

Ach, dass wir Erbarmung fünden DP 6.2/4

Ach, dass wir viel zu arm Ff 1/5

Ach, großer König DP 5.5/1, DP 9/7

Ach, ich soll leben F 5.1/4b, F 5.2/4b, F 5.3/5b

Ach, ich und meine Sünden DP 4.6/12

Ach, ohne Rettung lägen wir FP 55/7, FP 60/7

Ach, ruft mich einst zu seinen Freuden DP 4.3/29

Ach, wie viel Böses wohnt in mir H 34/22

Alle Jünger laufen weg DP 5.3/11

Alle Lande sind seiner Ehre voll Ef 3/1b

Allein was wärest du FP 52/4

Aller Trost und alle Freude FP 50/10

Alles was Odem hat GS 9/14k

*Allgemeines Gebet* H 1/40

Allgütiger! gewohnt Gebet zu hören H 40

Allgütiger, dich will ich fühlen H 31/20

Allgütiger, mein Leben lang H 31/23

Als Amor in den güldnen Zeiten H 3/9

Als auf raschbelebten Saiten G 6/7

Als er aber solches redete DP 9/12a

Als ich den Weg des Todes lief FP 53/5

Als nun Jesus wusste alles DP 9/4a

Also hat Gott die Welt geliebet FS 3.1/6, FS 3.2/6, FP 15/5, F 46/7

*Alle Litanen* H 53/1

*Am Kommuniontage* H 1/43

Am Kreuz erblasst DP 4.5/27

*Am neuen Jahre* H 1/44

*Amen* E 7

Amen, Amen. Gehe nun in deiner Kraft F 65/4

*Amen. Lob und Preis und Stärke* FS 10.2

Amen. Lob und Preis und Stärke FS 10.2/1, H 31/4

Amen. Lob und Ehre und Weisheit Fm 17/6

*Amint* H 3/11

Amor ist mein Lied H 20

Amor sagte zu Cythere H 3/7

*An den Mond* H-Inc 1

*An den Schlaf* H 29 (Geliebter Schlaf), H 38/11 (Komm, süßer Freund)

*An die Grazien und Musen* H 38/5

*An die kleine Schöne* H 38/20

*An die Liebe* H 9

*An die Natur* H 38/6

An dir allein, an dir hab ich gesündigt H 1/45

*An Doris* H 38/21

*An Gott* H 4/8 (Erheb auf mich), H 4/10 (Wenn ich erwache)

*An meine Ruhestätte* H 38/8

Anbetend schall hinauf zum Throne DP 7.2/21

*Anbetung dem Erbarmer* FS 12

Anbetung dem Erbarmer FS 12/1a, F 46/9a

Anbetung mischet sich in unsre Klagelieder FP 54.1/8, FP 54.2/8

Anbetung, Jubel und Gesang H 57/1

*Andenken an den Tod* H 34/12

Andern hat er geholfen DP 4.1/25d, DP 4.2/27d, DP 4.3/25d, DP 4.4/27d, DP 4.5/26d, DP 4.6/26d

Ans Kreuz geschlagen auf Erden (Naglet til et Kors paa Jorden) H 56

*Antiphonia. Et cum spiritu tuo* E 6

Auch bei der Schöpfer Güte Sehnen FS 67/5

Auch du bekennst FP 54.2/7

Auch du, Gemeinde Gottes FP 54.1/7

Auch mich, o Freundin G 14/9a

Auch mich, o Herr, hast du gemacht H 31/16