

Marc-Roderich Pfau, Berlin

Weimar – Halle – Leipzig. Drei Orte, drei Anlässe und drei Fassungen der Musik von „Christen, ätzt diesen Tag“ (BWV 63)

I.

Weltweit wurde im Jahr 2017 der symbolische Beginn der Reformation durch Luthers Thesenanschlag feierlich begangen. In diesem Jahr 2021 jährt sich das Gedenken an seinen Auftritt beim Reichstag zu Worms zum 500. Mal, als Luther im April 1521 vor Kaiser und Reich befragt und zum Widerruf seiner Lehre aufgefordert wurde. Er wich aber nicht, weil er nicht mit Aussagen der Heiligen Schrift widerlegt werden konnte. Aus diesem Anlass möchte ich erneut die Aufmerksamkeit auf das Reformationsgedenken des 18. Jahrhunderts lenken. In allen lutherischen Territorien Europas gedachte man des Jubiläums der Reformation im Jahr 1717. Auch in Halle an der Saale wurde dieses Fest aufwändig gefeiert, drei Tage lang und mit viel Musik, wie ein von Walter Serauky im Jahr 1939 aufgefundener Textdruck, der anlässlich dieser Festtage entstanden war, bezeugt. Insbesondere möchte ich diejenige unter den damals aufgeführten Kantaten in den Blick rücken, deren Text sich über weite Strecken mit dem der Bachkantate „Christen ätzt diesen Tag“ deckt.¹

II.

Mit Philipp Spitta² ging die Musikwissenschaft lange Zeit davon aus, dass Bachs Kantate „Christen, ätzt diesen Tag“ (BWV 63, Bach-Compendium A 8) zum Weihnachtsfest 1723 in Leipzig entstanden sei. Diese Annahme widerlegte erst Alfred Dürr³ im Rahmen seiner chronologischen Forschungen. Er konnte die Entstehung dieser Kirchenmusik zweifelsfrei in Bachs Weimarer Zeit um 1714/15 ansetzen, da er als Schreiber der erhaltenen Stimmen (neben Bach selbst) u. a. einen anonymen Weimarer Kopisten ausmachen und das verwendete Papier größtenteils Bachs Weimarer Zeit zuordnen konnte.⁴ Walter Serauky musste in seiner Arbeit zur Musikge-

-
- 1 Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II/1. Halbband: *Von Samuel Scheidt bis in die Zeit Georg Friedrich Händels und Johann Sebastian Bachs*, Halle 1939, Reprint Tübingen 1971. Hier interessiert besonders das 3. Kapitel über Gottfried Kirchhoffs Wirken, S. 470ff.
 - 2 Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, Bd. II, Leipzig 1880, S. 197f. und 780f.
 - 3 Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1951, S. 374f. Siehe auch Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Bd.1, Kassel etc. 1985, S. 119–122.
 - 4 *Bach-Compendium – Vokalwerke I*, Leipzig 1985 = Frankfurt 1986, S. 71 und 75–78.

schichte Halles im Jahr 1939 allerdings noch von einer Datierung des Werkes auf das Jahr 1723 ausgehen und folglich den von ihm entdeckten Text der Kantate zum Reformations-Jubiläum mit deutlich erkennbarer Parodiebeziehung zu BWV 63 für primär gegenüber Bachs Werk halten.⁵ Er brachte den damals zuständigen Organisten der Marktkirche und Musikdirektor Halles Gottfried Kirchhoff (1685–1746) als Komponisten der Festmusik ins Gespräch. Kirchhoff gilt wie Georg Friedrich Händel (1685–1759) als Schüler Friedrich Wilhelm Zachows (1663–1712) und trat im Jahr 1714 dessen Nachfolge an. Damals amtierte Johann Michael Heineccius (1674–1722) als Halles Pastor primarius und damit auch als Prediger an der Marktkirche. Serauky schrieb ihm die Poesie der von Kirchhoff vertonten Kantate zu.

Seitdem werden in Forschung und Kantatenauslegung – trotz Dürrs Neudatierung von BWV 63 auf die Weimarer Zeit – bis heute noch regelmäßig Kirchhoff für die 1717 erklungene Musik und Heineccius nicht nur als Poet dieser Festkantate, sondern aufgrund der Parodiebeziehung auch als Dichter von Bachs Weimarer Kantate angenommen. Bach hatte im Winter 1713/14 nachweislich Kontakt nach Halle, wo ihm die Stelle als Marktkirchenorganist und Nachfolger Zachows angeboten worden war, die später Kirchhoff antrat. Bach schlug dieses Amt, obwohl seine Bestallungsurkunde seit dem 14. Dezember 1713 vorlag,⁶ schließlich aus.

Aus Seraukys bis heute nicht hinterfragter Verbindung von BWV 63 mit Heineccius resultieren zahlreiche ungelöste Probleme und offene Fragen um die Kantate, die kaum ein Kommentator zu erwähnen vergisst und die deshalb auch im Folgenden kurz umrissen werden sollen.

5 „Hundertjähriges | Denckmahl der *Reformation* | bestehend | in denen von einem gesammten | Ehrwürdigen *Ministerio* der Stadt Halle | bey dem | Zweyten IVBILEO REFORMATIONIS | gehaltenen | Predigten/ | Wie auch einigen dahin gehörigen | ORATIONIBUS | und andern Schrifften. | [...] | zum Druck befördert | durch | D. IO. MICHAELEM HEINECCIUM, | Königl. Preuß. Consistorial-Rath und Inspectorum des Stadt=Ministerii und der Kirchen | und Schulen im Saal=Crayß, Ober=Pfarrern und Pastorem zu U. L. Frauen, und des | Gymnasii Scholarcham Senioreem. | Halle im Magdeburgischen/ 1718. | In Verlegung der Neuen Buchhandlung.“ Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Signatur: *Pon Yb 3374 d*. Die Texte zur Musik finden sich im Anhang unter der Nummer XIX auf S. 86ff.

6 *Bach-Dokumente 2, Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, hrsg. von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. 1969 (= Dok II), Nr. 63.

III.

BWV 63 passt als Musik zum 1. Weihnachtstag nicht in Bachs Aufführungskalender der Weimarer Zeit,⁷ nachdem er im März 1714 „uf sein unterth[änig]stes Ansuchen“⁸ hin zum Konzertmeister befördert und mit monatlicher Kantatenkomposition beauftragt worden war. Die Besetzung von BWV 63 erscheint im Vergleich mit den anderen Weimarer Kirchenmusiken unverhältnismäßig groß und die Anzahl der Mitwirkenden dürfte in der Himmelsburg, der Weimarer Hofkirche, kaum Platz gefunden haben.⁹ Außerdem existiert als Alternative zur Oboenstimme in Satz 3 eine obligate Orgelstimme im Bachschen Autograph, die vermutlich später entstand als die eigentliche Kantate. Ungeklärt ist auch, ob wirklich eine Verbindung zum erwähnten Engagement Bachs in Halle besteht. Als gesichert kann hingegen angenommen werden, dass Bach im Advent 1713 auf Drängen von Heineccius eine Kirchenmusik für Halle komponierte,¹⁰ die allerdings unmöglich mit der weihnachtlich-festlichen Musik von BWV 63 identisch sein kann, weil deren Besetzung mit dem Charakter der Adventszeit als einer Bußzeit nicht vereinbar ist.¹¹ Eine mit Trompeten und Pauken besetzte Kirchenmusik kann aus liturgischen Gründen für die Adventszeit definitiv ausgeschlossen werden.¹²

Aus einem Brief¹³, den Bach am 14. Januar 1714 nach Halle schrieb, um sein Zögern bei der Annahme der Organistenstelle an erwähnter Marienkirche in Halle zu begründen, erfahren wir, dass Bach mit „einige[n] Verrichtungen zu Hoffe wegen des Prinzens Geburtis Feste“ beschäftigt war, also zum Geburtstag des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696–1715) umfangreiche Aufgaben zu erledigen hatte. Offenbar hatte Bach als damaliger Hoforganist weit mehr als nur ein kleines Orgel-

7 Vgl. Klaus Hofmann, *Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender*, in: *Bach-Jahrbuch* 79 (1993), S. 9–29.

8 Dok II, Nr. 66.

9 Vor allem, wenn man die vorhandenen Ripienstimmen in die Überlegungen miteinbezieht.

10 „[...] ich war ja, nachdem ich mich praesentiret, gleich willens wiederum fort zu reisen, wenn des Herrn D. Heineccii Befehl und höfliches anhalten mich nicht genöthiget, das bewuste Stücke zu componiren u. aufzuführen.“ Brief Bachs vom 19. März 1714 (*Bach-Dokumente 1, Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, hrsg. von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. 1982 [= Dok I], Nr. 4, vgl. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* (wie Anm. 1), S. 477.

11 Vgl. Konrad Klek, *Dein ist allein die Ehre, Johann Sebastian Bachs geistliche Kantaten erklärt*, Band 2: *Der erste Leipziger Jahrgang 1723/24*, Leipzig 2016, S. 207–213, hier: S. 209.

12 Nur der 1. Adventssonntag konnte, da durch ihn zugleich das Kirchenjahr eröffnet wurde, mit festlicherem Instrumentarium ausgestattet werden.

13 Dok I, Nr. 2 und Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* (wie Anm. 1), S. 475.

stück zu komponieren und aufzuführen. Unklar bleibt bisher jedoch, welche Musik Bach für diesen Anlass geschaffen haben könnte. Zu dem musikbegabten Prinzen pflegte Bach in seiner Weimarer Zeit bekanntermaßen ein besonderes Verhältnis. So bearbeitete er einige von dessen Violinkonzerten (neben Konzerten Vivaldis und anderer Komponisten) für Orgel bzw. Cembalo.¹⁴

Insgesamt mutet BWV 63 mit vier Trompeten und Pauken, drei Oboen, Streichern und Basso continuo überaus festlich an, dennoch vermisst man typische Weihnachtschoräle oder andere weihnachtliche Elemente wie Pastorale oder Siculo. Vielmehr überrascht, besonders im zweiten Teil, ein rätselhafter Gebets- und Flehgestus, der nicht recht zum Weihnachtsfest passen will, an dem ja die Geburt des Heilands verkündet wird, durch die – nach christlicher Auffassung – den Menschen mehr geschenkt wird, als sie je erbitten könnten. Das Bild vom „Ätzen in Metall und Marmor“ scheint für ein jährlich wiederkehrendes Fest wie Weihnachten außerdem merkwürdig übertrieben. Es würde viel besser zu einem einmaligen Ereignis wie dem Reformationsgedächtnis im Jahr 1717 passen. Die Parodiebeziehung von BWV 63 zur Reformationsjubiläumsmusik von 1717 bleibt auch deshalb nebulös. Die Bachforschung favorisiert als Dichter der letzteren Heineccius, der seinen ursprünglichen Text für den neuen Anlass umgeformt habe. Stellvertretend sei hier Reinmar Emans zitiert, der den Weimarer Dichter Salomo Franck (1759–1725) als Librettisten von BWV 63 definitiv ausschließt, denn es gebe „offenkundige Textentsprechungen zu einer für das Reformationsfest 1717 von Gottfried Kirchhoff [...] komponierten Kantate, von der allerdings nur der Textdruck erhalten ist, der den Hallenser Oberpfarrer Johann Michael Heineccius zum Autor hat.“¹⁵ Ähnlich schreibt Martin Petzoldt zu BWV 63: „Der Text der Kantate weist interessante Parallelen zum Text einer Kantate zum Reformationsjubiläum des 31. Oktober 1717 in Halle auf, den der dortige Oberpfarrer Johann Michael Heineccius [...] dichtete. Vor allem die Texte der Sätze 1, 3, 5 und 7 haben die gleiche Metrik und könnten auch als Parodien in diese Weihnachtskantate geraten sein.“¹⁶ Wenige Zeilen später möchte Petzoldt – offenbar im Bewusstsein des ihm unterlaufenen Anachronismus – für 1717 mit dem Verweis auf Konrad Küster¹⁷ immerhin „die Möglichkeit einer parodierenden Nutzung der

14 BWV 592–597 und 972–987. Georg Philipp Telemann (1681–1767) war dem Prinzen gleichfalls verbunden und gab im Jahr 1718 sechs von dessen Violinkonzerten posthum heraus.

15 *Bachs Kantaten, Das Handbuch*, hrsg. von Reinmar Emans, Sven Hiemke und Klaus Hofmann, Teilband 1, Laaber 2012, S. 138–141, hier S. 138f.

16 Martin Petzoldt, *Bach-Kommentar*, Band II: *Die geistlichen Kantaten vom 1. Advent bis zum Trinitatisfest*, Kassel 2007, S. 92.

17 *Bach-Handbuch*, hrsg. von Konrad Küster, Kassel etc. 1999, S. 179.

Weihnachtskantate“ in Erwägung ziehen. Allerdings tut er genau das dann doch nicht, sondern bricht den Gedankengang ab. Abschließend wollen wir noch einen Blick auf Hans-Joachim Schulzes Kommentar werfen¹⁸, in dem er zwar vermutet, dass die „Verrichtungen“ Bachs zum Geburtstag des Prinzen „viel mit Musik zu tun hatten.“ Aber, „ob es schließlich erlaubt ist, in diesem Zusammenhang den Blick auf die Kantate ‚Christen, ätzt diesen Tag‘ zu richten“, sei eine Frage, „deren Beantwortung der gegenwärtige Kenntnisstand nicht zulässt.“

Die Annahmen der frühen Bachforschung hatten sich offensichtlich im Laufe der Jahrzehnte zu einem schier undurchdringlichen Knoten verflochten, den zu entwirren kaum noch gelingen wollte.

IV.

Wenn wir jedoch die bisherigen Forschungsergebnisse und Annahmen hinterfragen, beginnt sich dieses Geflecht zu lösen. Zunächst und vor allem muss Seraukys Hypothese vom Dichter Heineccius und dem Komponisten Kirchhoff widersprochen werden. Seit Dürr steht zweifelsfrei fest – wie berichtet –, dass der Text der Weimarer Kantate *vor* dem der Reformationsmusik entstanden sein muss. In Weimar aber kommt als Poet zunächst der dortige Hof-Dichter Franck in Frage. Unter seinen Jahrgangstexten zum Kirchenjahr ist die Poesie von BWV 63 zwar nicht zu finden. Von seinen Dichtungen zu Gelegenheitsmusiken hat Franck aber auch nur einige ausgewählte in seine Sammelbände „Geist- und weltlicher Poesien“ aufgenommen, beispielsweise nur zwei seiner jährlich entstandenen Libretti für Geburtstagsmusiken für Herzog Wilhelm Ernst (1662–1728).¹⁹ Für den Hofdichter als Autor spricht die nur sehr selten belegte Verwendung des hebräischen Lehnwortes „Schilo“ (Satz 2) aus 1. Mose 49,10 (in Bachs Werk begegnet dieser messianische Name nur noch in Francks Poesie von BWV 186a).²⁰

Am Fest des Reformationsjubiläums, das in Halle vom 31. Oktober bis zum 3. November 1717 gefeiert wurde, erklangen mehrere Musiken²¹, drei allein zu den Reden im Gymnasium und zwei Kantaten in der Markt- oder Liebfrauenkirche (am Vormit-

18 Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, S. 25–29, Zitat auf S. 27.

19 Vgl. die Sammelbände von Salomo Franck, *Geist- und weltliche Poesien*, Jena 1711 (1. Teil) und Jena 1716 (2. Teil). Die erwähnten Poesien zum herzoglichen Geburtstag finden sich im 1. Teil, S. 158 und 160.

20 Küster, *Bach-Handbuch* (wie Anm. 17), S. 180.

21 Siehe *Denckmahl* (wie Anm. 5), Anhang, S. 86–103.

tag und Nachmittag des 31. Oktober), sowie weitere in der Moritz- und der Ulrichskirche. Kirchhoff wird nur für die Musik am Halleschen Gymnasium ausdrücklich als Komponist erwähnt,²² die Anonymität der anderen Musiken des Festes lässt zweifeln, ob Kirchhoff wirklich sämtliche sieben Kantaten für die Feierlichkeiten schuf, wie Serauky annimmt. Die „Acta des Evangelisch-lutherischen Kirchen=Jubilaei 1717“²³ berichten viel mehr explizit nur vom „Ausführen“²⁴ der Kantate durch den Marktkirchenorganisten. Insofern ist eine *Aufführung* der Festmusiken durch Kirchhoff zwar gesichert, aber abgesehen von der Musik für das lutherische Gymnasium seine *Urheberschaft* mehr als anfechtbar, denn auch die Prediger der Halleschen Festgottesdienste wechselten sich bei ihren Kanzelreden ab. Heineccius predigte außer beim Festakt im Gymnasium nur noch im vormittäglichen Hauptgottesdienst der Marktkirche im Anschluss an unsere Kantate, die dort am 31. Oktober 1717 aufgeführt wurde. Zum Thema seiner Predigt wählte er „Das Licht am Abend“,²⁵ ein Sujet, das ähnlich auch in „Christen, ätzt diesen Tag“ eine Rolle spielt. Serauky folgerte daraus, dass Heineccius „selbst, in gedanklicher Weiterführung seiner Predigt, den Kirchhoffschen Kantatentext geschaffen hat.“²⁶ Jedoch, so muss eingewandt werden, thematisierten Predigten zum Reformationsjubiläum generell und allerorten, dass Luther das unter der römischen Kirche in Finsternis liegende Evangelium wieder ans Licht gebracht habe. Insofern zieht sich das Motiv von Licht und Dunkelheit durch fast alle Predigten zum Reformationsjubiläum und entsprechend die meisten Kantatentexte, die zu diesem Anlass gedichtet wurden.²⁷ Hinzu kommt, dass man erwarten könnte, dass Heineccius, nach dem Brauch der Zeit, in seine Predigt auch Verse seiner Kantaten-Dichtung einbezogen hätte, denn gereimte Texte verstärken die Wirkung und erleichtern die Memorierbarkeit einer Predigt. Aber Heineccius zitiert weder aus dem Kantatentext, noch nimmt er irgendwo nur den geringsten Bezug auf ihn, so als sei er ihm vor dem Festtag gar nicht bekannt gewesen. Die

22 *Denckmahl* (wie Anm. 5), Anhang, S. 94: „Nach geendigtem Gottesdienst wurde in der Kirche unsers Gymnasii ein Actus Panegyricus angestellt, und bey einer von dem Directore Musicæ, Kirchofen, sehr wohlgesetzten Music [...] die beyden Orationes [...] Von dem Consistorial-Rath D. Heineccio und dem Rectore des Gymnasii, M. Jo. Jaenichen, gehalten.“

23 Stadtarchiv Halle, Signatur: *XI H1*.

24 „[...] von dem Organisten selbiger Kirche, Hrn. Kirchhofen, ausgeführt [...]“, vgl. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* (wie Anm. 1), S. 495.

25 *Denckmahl* (wie Anm. 5), S. 1–26.

26 Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* (wie Anm. 1), S. 501.

27 Vgl. ERN. SAL. CYPRIANI | HILARIA | EVANGELICA, | Oder | Theologisch=Historischer Bericht | vom | Andern Evangelischen | Jubel=Fest, | [...], Gotha 1719. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: *1.B.3557*.

Hinweise auf Heineccius als Dichter sind also keineswegs zwingend, und vor allem spricht gegen ihn, dass „Christen, ätzt diesen Tag“, wie dargelegt, ursprünglich gar nicht in Halle, sondern im Weimarer Kontext entstand.

V.

Nähern wir uns der Kantate „Christen, ätzt diesen Tag“ nun ohne die Vorentscheidungen für Heineccius und Kirchhoff, lässt sich ein neues, stimmiges Bild dreier Fassungen gewinnen, das zugleich geeignet ist, die meisten auf eine Antwort harrenden Fragen zu beantworten. Im folgenden möchte ich diese Fassungen als BWV 63a, BWV 63 und BWV 63b voneinander unterscheiden. Diesen drei Varianten korrelieren drei Aufführungsorte: Die Urfassung der Kantate erklang in Weimar (BWV 63a), ihre Parodie beim Halleschen Reformationsjubiläum (BWV 63b), und in einer weiteren Umformung entstand die uns heute bekannte Leipziger Weihnachtskantate (BWV 63).

BWV 63a (Urfassung von 1713)

Als Entstehungsanlass der Weimarer Kantate kommt, wenn wir das musikalische Desiderat von Bachs „Verrichtungen“ im Dezember 1713 berücksichtigen, vor allem der 25. Dezember 1713 in Betracht, Weihnachtsfest und zugleich Geburtstag des jungen Herzogs Johann Ernst.²⁸ Dieser war erst wenige Monate zuvor todkrank, mit Tumoren im Bein- und Bauchbereich, von seiner Kavaliertour heimgekommen. Wie Bach schreibt, wurde Johann Ernsts Geburtstag aufwändig gefeiert. Wie wir vermuten können, geschah das in einer Art Huldigungs- und Fürbittgottesdienst, der deshalb auch nicht in der Himmelsburg (der Weimarer Hofkapelle), sondern in der Weimarer Gemeindekirche St. Peter und Paul (der heutigen Herderkirche) oder der erst im Vormonat desselben Jahres eingeweihten St. Jacobskirche stattgefunden haben dürfte. Die Bevölkerung Weimars feierte Weihnachten und wartete zugleich Johann Ernst pflichtbewußt auf, insbesondere, um für seine Genesung zu beten (Satz 1: „Und erweist mit frohen Lippen euren Dank und eure Pflicht“). Nehmen wir dieses Szenario an, so erklärt sich neben der weihnachtlichen Freude und dem Dank für Jesu Kommen auch der erwähnte flehende Gestus, der besonders die zweite Hälfte der Kantate dominiert. Mit nur wenigen anzunehmenden Wortveränderungen wäre der Charakter dieser hypothetischen, fürstlichen Huldigungsmusik wiederzugewin-

28 Das Datum, nur eine Woche vor dem Beginn des Jahres 1714, dürfte durch Dürrs Datierung (auf 1714/1715) noch gedeckt sein.

nen (ich möchte sie BWV 63a nennen). Etwa so könnte der Schlusschor in zeittypischer Panegyrik ursprünglich gelautet haben (Veränderungen gegenüber BWV 63 kursiv; siehe auch die Tabelle im Anhang):

Höchster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebückter Seelen!
Lass *die Bitte, die wir* bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Johann Ernst in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Dass *ihn* der Satan möge quälen!

Nach John Eliot Gardiner beginnt dieser Schlusschor „mit einer eintaktigen Fanfare für 4 Trompeten und Pauken – die vordergründig die Ankunft des Jesuskindes auf Erden ankündigt, wie die eines Königs, ebenso gut aber als zeremonielle Ankündigung eines Würdenträgers dienen könnte“.²⁹ Ein fürstlicher Geburtstag macht die festlich-glänzende Besetzung, die die gesamte Kantate „Christen, ätzt diesen Tag“ auszeichnet, leicht verständlich. Nicht von ungefähr finden wir bei Bach eine ähnliche Besetzung erst wieder in der Musik zur Leipziger Ratswahl (BWV 119), dem städtischen Pendant zu einer solchen Fürstenmusik.

BWV 63 (erhaltene Fassung)

Bereits in Weimar bot sich Bach offenbar ein Anlass, seine Gelegenheitsmusik von 1713 umzuarbeiten. Dabei könnte man an das Weihnachtsfest 1716 denken, nachdem Bach zuvor, vermutlich im Bemühen um die vakante Weimarer Kapellmeisterstelle, Kantaten zum 2. bis 4. Advent komponiert hatte.³⁰ Eine erste Wiederaufführung als Weihnachtskantate könnte trotzdem erst am 1. Weihnachtstag in den Leipziger Hauptkirchen des Jahres 1723 stattgefunden haben. BWV 63a war ursprünglich *auch* eine Weihnachtsmusik gewesen, weshalb Bach sie relativ leicht für diesen Anlass umarbeiten konnte. Sicherlich wird es bei dieser Arbeit zu kleineren oder größeren textlichen Veränderungen gekommen sein, einerseits, um den Gelegenheitscharakter des Werkes zu eliminieren, und andererseits, um den weihnachtlichen Charakter zu betonen. Dichterische Hilfestellung könnte ihm Salomo Franck

29 John Eliot Gardiner, *Bachs Musik für die Himmelsburg*, München 2018, S. 247f. Gardiner vermutet allerdings Herzog Wilhelm Ernst als Adressaten der Fanfare.

30 Ich danke Klaus Hofmann für diesen Hinweis.

geleistet haben. Im Gegensatz zur verschollenen Gelegenheitskantate BWV 63a ist uns die Musik dieser regelmäßig im Kirchenjahr wieder aufführbaren Fassung als BWV 63 überliefert.

BWV 63b (Parodie zum Reformationsjubiläum 1717)

(89)
No. XX!
Texte zur MUSIC
In der Kirche zu U. L. Frauen
In HALLE!
Auff das
Wegen der seel. REFORMATION Lutheri
Zufeyrende Jubel-Fest Anno 1717.

CANTATA! Vormittage,
ARIA a Tutti.

Christen/äget diesen Tag
In Metall und Marmor, Steine!
Kommt und eilt mit frohen Weisen/
GOTT vor seine Thuld zu preisen.
Der aus einer finstern Nacht/
Uns hat an das Licht gebracht/
Und zu seinem Gnaden, Scheine.

Da Capo.

Wer wolte Lob, Gesänge sparen/
Wenn man das Heyl bedenckt/
So uns der Höchste vor zwey hundert Jahren
Durch den so theuren GOTTes Mann
Lutherum hat geschenckt?
Wir fassen in der dicksten Finsterniß;
Denn GOTTes Wort/ das helle Licht/
Schien unsern Seelen nicht;
Hingegen wurden wir durch Menschen, Tand
Bethöret und verführt.
Wir trafen nichts als blinde Leiter an/
Und waren also übel dran.
Doch GOTT hat uns mit starcker Hand

M

HUB

❁ (90) ❁

Aus solcher Macht gerissen/
Wir können seine reine Lehren
Zu unserm Troste wieder hören.
Die Augen sind uns aufgethan/
Daß wir den Weg nun offen sehen
Durch Christum/ den der Glaube faßt/
Allein zum Himmel einzugehen.
Drum wer nicht selbst sein' eigne Seele haßt/
Der preiset Gott vor solches Gute
Mit Freud- und Andachts-vollem Muth.

Duetto.

Gott/du hast es wohl gefüget/
Deine Lieb' ist ungemein!
Gieb/ daß wir von ganzer Seelen
Deines Namens Ruhm erzehlen/
Weil so ein vollkommner Schein
Deiner Gnade uns vergnüget.

Da Capo.

Arioso 22.voc. Ach nimth doch/ grosser Gott! das Opfer gütig an/
So unsre Schwachheit dir vor solche Liebe bringen kan.

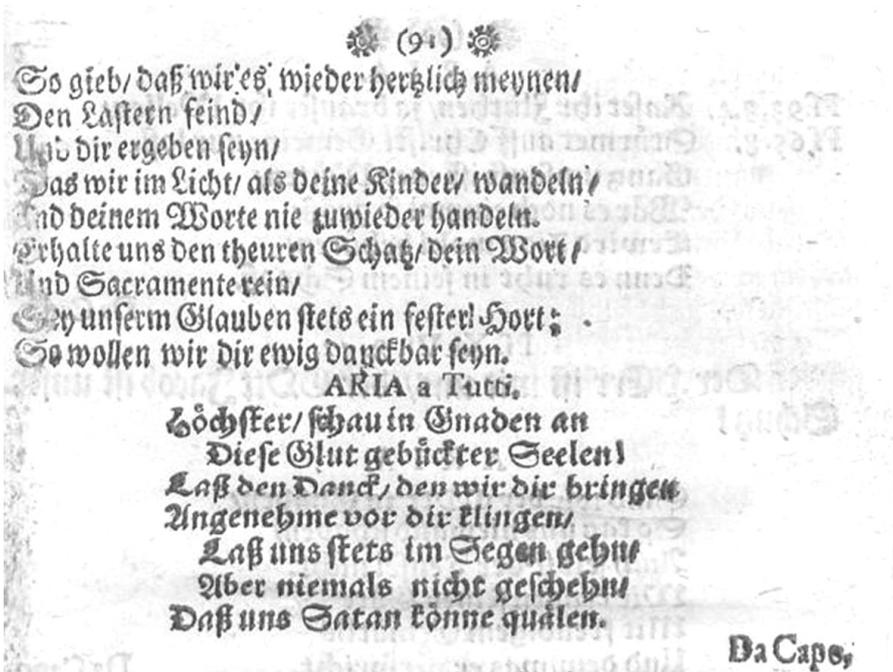
Duetto.

Rufft und steht den Himmel an/
Kommt/ ihr Christen/ kommt zusammen
Zeiget eure Andachts-Flammen/
Denckt/ was Gott an euch gethan!
Der sein Herz uns zugelenket/
Und uns so viel Heyl geschencket/
Daß man nicht gnug danken kan.

Da Capo.

Ja/ Vater der Barmherzigkeit!
Wir preisen dich mit Herz und Munde/
Und bitten: Ach/ verlaß dein Zion nicht!
Bleib allezeit
Mit deinem Licht
Und Segen bey den Deinen.
Und da du es mit uns so gut gemeinet

So

**Abbildung**

Text der Hauptmusik am 31. Oktober 1717 in Halle

Die vormittägliche Musik zum Gedächtnistag der Reformation im Jahr 1717 in Halle steht, wie erwähnt, in einem unbestreitbaren Parodieverhältnis zur erhaltenen Weimarer Kantate BWV 63.³¹

Das Festhalten am Versmaß, an der Zeilen- und Reimstruktur zeigt, dass die Text-Parodie derartig angelegt ist, dass mit dem neuen Text eine bereits vorhandene Musik erneut verwendet werden sollte. Welche Musik erklang, kann durch die glücklicherweise im Textdruck von 1717 beigefügten Besetzungsangaben als gesichert angenommen werden: es muss Bachs Komposition gewesen sein. Denn auch die über weite Strecken textgleiche Kantate von 1717 beginnt und endet mit zwei Chorsätzen (1717 „ARIA a Tutti“ genannt), beide in Da-capo-Form, und verfügt über zwei Binnenarien, die beide (!) als Duette komponiert sind (1717: „Duetto“). Es wäre wider alle Wahrscheinlichkeit zu postulieren, dass ein anderer Komponist (etwa Kirchoff) die nicht rezitativen Texte zufällig genau wie Bach auch in Form zweier

31 *Denckmahl* (wie Anm. 5), Anhang, S. 89–91.

Chorarien und zweier Da-capo-Duette komponiert hätte. Von Bach gibt es unter seinen etwa 200 erhaltenen Kantaten jedenfalls nur diese eine Musik, in der beide Arien für zwei Gesangsstimmen ausgearbeitet sind. Dass niemand anders als Bach der Komponist der Halleschen Festmusik war, vermuteten, zumindest bezogen auf die nicht rezitativischen Sätze, bereits einige Kommentatoren.³² Klek geht von einem Pasticcio aus Sätzen von Bach (Chöre und Arien) und Kirchhoff (Rezitative) aus und möchte die textliche Neufassung der Rezitative wieder Heineccius zuschreiben. Das würde aber voraussetzen, dass Bachs Komposition in Halle bereits vorhanden war, wofür es keine Hinweise gibt. Weit wahrscheinlicher ist, dass Bach damals aus Halle den Auftrag für eine Reformationsmusik bekam und entsprechend von Weimar aus eine vollständige Festkantate lieferte. Bach musste dazu, wie wir es von seinen späteren Parodien kennen, nur die Rezitative neu komponieren. Vielleicht blieb uns im zentralen Satz BWV 63b/4 sogar der Text des ursprünglichen Arioso von BWV 63a überliefert. Als Dichter der Parodiefassung kann am ehesten wieder Salomo Franck vermutet werden, der auch Poesien zu den Weimarer Reformationsfestmusiken des Jubeljahres 1717 schuf.³³

Serauky zitiert aus den Halleschen Akten³⁴:

In der Marktkirche zu U. L. Fr. wurde vorhero auf beyden Chören mit beyden Orgeln eine vollbesetzte Music mit Paucken, Trompeten u. a. vielen Instrumenten von dem Organisten selbiger Kirche, Hrn. Kirchhofen, ausgeführet und sodann die Predigt [...] gehalten.³⁵

Die Beschreibung der Musik passt auf „Christen, ätzet diesen Tag“ von Bach. Die Entstehung der obligaten Orgelstimme (Aria con Organo obligato, Satz 3) für die im Vorjahr fertiggestellte Cuntzius-Orgel der Liebfrauen- oder Marktkirche in Halle scheint nicht ausgeschlossen. Bach gehörte seinerzeit dem Prüfergremium an, kannte die Orgel deshalb gut und wollte sie womöglich besonders bedenken. Möglicherwei-

32 Küster, *Bach Handbuch* (wie Anm. 17), S. 179 und Klek, *Dein ist allein die Ehre* (wie Anm. 11), S. 209.

33 Geistliche | Lob= und Danck=Opffer/ | Bey | der, den 31sten Octobris, und folgenden erst= und andern | Novembr. 1717. | angeordneten hochfeyerlichen *Celebrirung* | Des andern | Evangelischen Jubel=Festes/ | Wie auch | des Hoch=Fürstl. | Wilhelm=Ernestinischen | Geburts=Tages | [...] Zur Fürstl. Sächs. Hof=Capell=Music in der | Wilhelmsburg | auff gnädigsten Befehl angezündet von | Salomon Francken/ | Fürstl. Sächs. ges. Ober=*Consistorial-Secretario* in Weimar. | [...], Weimar o. J. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: 1.A.2089, *angeb.9*.

34 Siehe Anm. 23.

35 Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* (wie Anm. 1), S. 494f. .

se spielte Bach bei der Aufführung sogar selbst die Orgel, während Kirchoff die Gesamtleitung zufiel.³⁶ Ripienstimmen, die heute noch teilweise vorhanden sind, hätte man für die Aufführung in Halle gut gebrauchen können.³⁷ Eine Violono-Stimme trägt außerdem den späteren Vermerk „et Organo“, womit wiederum eine der beiden Orgeln der Marktkirche gemeint gewesen sein könnte.

VI.

Die Zahl Zwei prägt BWV 63 in auf- und sinnfälliger Weise. Bach vertonte *zwei* große, rahmende Chorsätze, *zwei* Arien, die *beide* als *Duette* vertont sind, besetzt sind *zweimal zwei* Trompeten. Und auch im überlieferten Text finden sich immer wieder Doppelungen: „ätzet diesen Tag in Metall und Marmorsteine“, „kommt und eilet, „erweist Euren Dank und eure Pflicht“ (Satz 1), „verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen“ (Satz 6, Hervorhebung durch den Autor) usw. Die Achse des mittleren Rezitativs (Satz 4) teilt die Kantate in zwei symmetrische Abschnitte („So kehret sich nun heut´ das bange Leid“ – die Symmetrieachse wird also auch inhaltlich durch eine Kehre markiert). Es ist für Bachs Arbeits- und Denkweise typisch, aber erstaunt trotzdem, dass die Zweizahl tatsächlich für alle hier vermuteten Anlässe gleichermaßen konstitutiv ist.³⁸

Ursprünglich, so die hier vertretene Hypothese, entstand BWV 63a zum Doppelfest Weihnachten und Prinzengeburtstag und wurde deshalb bestimmt durch die beiden Motive weihnachtliche Freude einerseits und Fürbitte für den kranken Prinzen andererseits. Zwei ist aber auch die Zahl von Weihnachten selbst, des Festes der Menschwerdung Gottes, denn die *zweite* Person oder Seinsweise Gottes wird Mensch, Jesus Christus tritt in die Welt und verbindet und versöhnt Himmel und Erde, wird dogmatisch als wahrer Gott und wahrer Mensch (Zweinaturenlehre) erkannt. Als Parodievorlage zum „Zweiten Jubelfest der Reformation Lutheri“ (Hervorhebung vom Autor)³⁹ schließlich muss BWV 63 insofern ebenfalls als ideale Wahl

36 Inhaftiert wurde Bach eine Woche später, am 6. November 1717, „wegen seiner Halbstarrigen Bezeugung v. zu erzwingender dimission“ (Dok II, 84). Die Frage, ob auch sein Engagement für Halle wesentlich dazu beitrug, kann bisher nicht beantwortet werden.

37 Entstanden sind diese Stimmen aber wohl nicht für Halle, da sich keine textlichen Unterschiede zu den übrigen Stimmen zeigen.

38 Widersinnig wäre eine derartige Konzeption beispielsweise für Pfingsten oder zum Trinitatisfest, die dogmatisch durch die Dreizahl bestimmt sind.

39 Nach der Auffassung des 18. Jahrhunderts, dass Jubiläen nur alle einhundert Jahre eintreten, feierte man anno 1717 nicht die 200. Wiederkehr der Reformation Luthers, wie wir heute zäh-

gelten. Die Diastase vom Licht, das in der Finsternis scheint (Weihnachten), dem kranken Johann Ernst und allen Christen Hoffnung verheißt, trifft sich mit dem Thema der Reformationsfeierlichkeiten, dass nämlich (vgl. Serauky) Luther das Licht des Evangeliums zurück in die römische Finsternis gebracht hat. Auch wenn Bachs Kantatenvorrat im Jahre 1717 noch relativ übersichtlich war, hätte er auch in späterer Zeit kaum ein passenderes Stück als Parodievorlage für eine Festmusik zum *Zweiten* Reformationsjubiläum auswählen können.

VII.

Zusammenfassend können wir konstatieren, dass weder Heineccius noch Kirchhoff an den drei Fassungen BWV 63a/BWV 63/BWV 63b beteiligt waren. Die Annahme einer Weimarer Entstehung von „Christen, ätzt diesen Tag“ zum gemeinsamen Geburtsfest Jesu und des Prinzen Johann Ernst am 25. Dezember 1713 (BWV 63a) entspricht der seit Dürr anzunehmenden ungefähren Entstehungszeit der Kantate. Die vermissten weihnachtlichen Züge der Kantate erklären sich dadurch, dass der Gottesdienst zugleich auch als Fürbitte für den Prinzen Johann Ernst angelegt war, der erst kurz zuvor krank von seiner Grand Tour heimgekehrt war. Die Poesie zur ersten Fassung wird Hofdichter Salomo Franck geliefert haben, in dessen Zuständigkeitsbereich Texte für Fürsten-Geburtstage fielen. Der Erfolg der Aufführung von BWV 63a mag dazu beigetragen haben, dass Bach im März 1714 eine monatliche Kantatenkomposition überhaupt erst zugetraut und gewährt wurde.⁴⁰

Als Bach später die Gelegenheitsmusik BWV 63a in eine „ordentliche“ Kirchenmusik zum Weihnachtsfest (BWV 63) umformte, waren wohl nur wenige Textveränderungen nötig. Erhalten hat sich diese Fassung, weil sie jährlich wiederaufgeführt werden konnte, wogegen eine eventuell einst vorhandene Partitur der früheren Ge-

len würden, sondern das „Zweyte Jubelfest der Reformation Lutheri“, wie wir in zahlreichen Textdrucken des Jahres 1717 lesen können. Vgl. Cyprian, *Hilaria Evangelica* (wie Anm. 27).

40 Peter Wollny brachte im Jahr 2015 die Weimarer Kirchweihkantate vom 6. November 1713 als mögliche Komposition Bachs ins Gespräch. Zusammen mit der Aria „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ (BWV 1127), die zum Geburtstag Herzog Wilhelm Ernsts am 30. Oktober 1713 entstand und BWV 63a kennen wir damit womöglich drei geistliche Kompositionen Bachs vom Ende des Jahres 1713. „Möglicherweise gehören alle diese Aktivitäten bereits in den Zusammenhang von Bachs Bemühungen um die – im März 1714 erfolgte – Ernennung zum Konzertmeister.“ Peter Wollny, *Quellenkundliche Ermittlungen zur frühen Thüringer Bach-Überlieferung*, in: *Bach-Jahrbuch* 110 (2015), S. 99–154, hier Anm. 100 auf S. 133.

legenheitskantate mangels Wiederverwendungsmöglichkeit verloren ging, wie so manche derartige Musik Bachs.

Zum Reformationsjubiläum am 31. Oktober 1717 in Halle erklang das Werk in Parodie als herausgehobene Hauptmusik (BWV 63b), wie der Textdruck mit den Hallenser Festmusiken beweist.⁴¹ Bach musste für diesen Anlass nur die Rezitative neu komponieren. Die Variante mit obligater Orgel in Satz 3 könnte in diesem Zusammenhang für die Bach wohlbekannte neue Orgel der Marktkirche entstanden sein, die er im Jahr 1716 geprüft hatte.

Bisher war keine Komposition Bachs für das Reformationsjubiläum des Jahres 1717 bekannt.⁴² Im Herbst, kurz vor seinem dem Weimarer Herzog unwillkommenen Abgang Richtung Köthen wurde Bach nicht mehr mit einer derart wichtigen Aufgabe betraut. Wie es stattdessen zu der Hallenser Beauftragung kam, ist derzeit noch unklar, jedoch kann man an einen Zusammenhang mit seinem Aufenthalt in Halle anlässlich der Prüfung der von Christoph Cuntzius (1676–1722) gebauten Orgel denken. Zudem dürfte Bach auf dem Weg von Weimar nach Köthen im Jahr 1717 mehrfach in Halle Station gemacht haben und könnte auch bei einer dieser Gelegenheiten für eine Festmusik beauftragt worden sein.

Mit BWV 63a, 63 und 63b begegnet bei Bach erstmalig das Phänomen der Parodie. Er ging damals offenbar nicht anders vor als bei späteren Gelegenheitsmusiken, etwa dem Jubiläum der Confessio Augustana im Juni 1730 in Leipzig. Für diesen Anlass schuf Bach bekanntlich ebenfalls keine neue Festmusik, sondern griff auf früher entstandene Werke (BWV 120, BWV 190 und BWV Anh. 4) mit parodierten Texten zurück.⁴³

In BWV 63b ist Bachs Festmusik zum Reformationsjubiläum am 31. Oktober 1717 in Halle wieder fassbar. Sie kann, etwa indem man die Texte der musikalisch verschollenen Rezitative von einem Sprecher vortragen lässt, das Repertoire der geistlichen

41 Die Figuralmusik vor der Predigt gilt im 18. Jahrhundert als Hauptmusik eines Gottesdienstes. Diese liturgische Verortung und die Tatsache, dass Bachs Musik am eigentlichen Festtag, dem 31. Oktober, im vormittäglichen und damit dem Hauptgottesdienst an der wichtigsten Kirche Halles und unmittelbar vor der Predigt des Oberpfarrers erklang, zeichnet BWV 63b als zentrale Festmusik des dreitägigen Jubiläumsfest der Reformation in Halle aus.

42 Zu den wenigen erhaltenen Musiken zu diesem Fest siehe Marc-Roderich Pfau, „In Festo Jubilaei“ – Telemanns Beiträge zum Reformationsjubiläum 1717, in: *Mitteilungsblatt der Telemann-Gesellschaft e. V.* Nr. 31 (2017), Magdeburg 2018, S. 33–41.

43 Vgl. Martin Petzoldt, *Bach-Kommentar III: Fest- und Kasuallkantaten, Passionen*, Kassel etc. 2018, S. 375ff.

Kantaten Bachs zum Reformationsfest bereichern helfen. Eine aufführungspraktische Ausgabe von BWV 63b mit neu komponierten Rezitativen erstellt zur Zeit Peter Huth.

Anhang

Vergleichende Synopse der anzunehmenden drei Fassungen von „Christen, ätzet diesen Tag“. Fett gedruckt sind die gesicherten Texte von BWV 63 (entnommen aus den Stimmsätzen) und BWV 63b (nach dem Hallenser Libretto). In Spalte 1 findet sich ein unmaßgeblicher Versuch für den verschollenen Text der postulierten Urfassung (BWV 63a) bei weitgehender Anlehnung an BWV 63 und mit *kursiv* eingetragenen minimalen Veränderungen, nicht, als sei es möglich, diesen Text nach dem heutigen Stand der Forschung zu rekonstruieren, sondern um zu zeigen, wie ein entsprechender Huldigungstext ausgesehen haben *könnte*.

	BWV 63a (Urfassung)	BWV 63 (erhaltene Fassung)	BWV 63b (Parodie)
Anlass	Geburtstag von Johann Ernst von Sachsen-Weimar am 1. Weihnachtstag (25. Dezember 1713) in Weimar	1. Weihnachtstag in Weimar (25. Dezember 1714, 1715 oder 1716) und/oder in Leipzig (1723 und öfter, eventuell 1729)	Reformationsjubiläum in Halle (31. Oktober 1717) ⁴⁴
Textquelle	Libretto verschollen. Text und Satzbezeichnungen in Anlehnung an BWV 63 und BWV 63b (Satz 4 und Satz 5)	Libretto verschollen. Text gemäß der NBA.	Texte zur M U S I C In der Kirche zu U. L. Frauen In HALLE, Auff das Wegen der seel. REFORMATION Lutheri Zufeyrende (sic!) Jubel=Fest Anno 1717. CANTATA Vormittage, (sic!)
1.	(Chorus) Christen, ätzet diesen Tag in Metall und Marmorsteine! Kommt und eilt mit mir zur Krippen	Chorus. Christen, ätzet diesen Tag In Metall und Marmorsteine! Kommt und eilt mit mir zur Krippen	ARIA a Tutti. CChristen (sic!), ätzet diesen Tag In Metall und Marmor-Steine! Kommt und eilt mit frohen Weisen.
	⁴⁴ <i>Denckmahl</i> , S. 89–91 (wie Anm. 5).		

	<p>Und erweist mit frohen Lippen Euren Dank und eure Pflicht! <i>Dass der Strahl, so da einbricht, Johann Ernst zum Heile scheine. Da Capo.</i></p>	<p>Und erweist mit frohen Lippen Euren Dank und eure Pflicht; Denn der Strahl, so da einbricht, Zeigt sich euch zum Gnadenscheine. Da Capo</p>	<p>Gott vor seine Huld zu preisen, Der aus einer finstern Nacht Uns hat an das Licht gebracht Und zu seinem Gnaden-Scheine. Da Capo.</p>
<p>2.</p>	<p>(Rezitativ) O selger Tag! o ungemeines Heute, An dem das Heil der Welt, Der Schilo, den Gott schon im Paradies Dem menschlichen Geschlecht verhiess, Nunmehr sich vollkommen dargestellt Und suchet Israel von der Gefangenschaft und Sklavenketten Des Satans zu erretten. Du liebster Gott, was sind wir Arme doch? Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen; Und dennoch willst du uns nicht hassen! Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst zu Boden liegen, Eh muss die Gottheit sich bequemen,</p>	<p>Recit. O selger Tag! o ungemeines Heute, An dem das Heil der Welt, Der Schilo, den Gott schon im Paradies Dem menschlichen Geschlecht verhiess, Nunmehr sich vollkommen darge- stellt Und suchet Israel von der Gefangen- schaft und Sklavenketten Des Satans zu erretten. Du liebster Gott, was sind wir Arme doch? Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen; Und dennoch willst du uns nicht hassen! Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst zu Boden liegen, Eh muss die Gottheit sich bequemen,</p>	<p>(Rezitativ) Wer wolte Lob-Gesänge sparen, Wenn man das Heyl bedenckt, So uns der Höchste vor zwey hun- dert Jahren Durch den so theuren GOttes- Mann Lutherum hat geschenkt? Wir sassen in der dicksten Fins- terniß; Denn Gottes Wort, das helle Licht, Schien unsern Seelen nicht; Hingegen wurden wir durch Menschen-Tand Bethöret und verführt. Wir trafen nichts als blinde Leiter an Und waren also übel dran. Doch Gott hat uns mit starcker Hand</p>

	<p>Die menschliche Natur an sich zu nehmen Und auf der Erden Im Hirtenstall zu einem Kinde werden. O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!</p>	<p>Die menschliche Natur an sich zu nehmen Und auf der Erden Im Hirtenstall zu einem Kinde werden. O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!</p>	<p>Aus solcher Nacht gerissen, Wir können seinen reine Lehren Zu unserm Troste wieder hören. Die Augen sind uns aufgethan, Daß wir den Weg nun offen sehen Durch Christum, den der Glaube faßt, Allein zum Himmel einzugehen. Drum wer nicht selbst sein' eigne Seele haßt, Der preiset GOTT vor solches Gute Mit Freud- und Andachts-vollem Muth.</p>
<p>3.</p>	<p>(Duett) Gott, du hast es wohl gefüget, Was uns itzo widerfährt. Drum lasst uns auf ihn stets trauen Und auf seine Gnade bauen; Denn er hat uns dies beschert, Was uns ewig nun vergnüget. Da Capo.</p>	<p>Aria Duetto Gott, du hast es wohl gefüget, Was uns itzo widerfährt. Drum lasst uns auf ihn stets trauen Und auf seine Gnade bauen, Denn er hat uns dies beschert, Was uns ewig nun vergnüget. Da Capo</p>	<p>Duetto. GOTT, du hast es wohl gefüget, Deine Lieb ist ungemein! Gib, daß wir von ganzer Seelen Deines Namens Ruhm erzehlen Weil so ein vollkommner Schein Deiner Gnade uns vergnüget. Da Capo.</p>

4.	(Arioso von BWV 63b?) Ach nimm doch, grosser GOtt ! das Opfer gütig an, So unsre Schwachheit dir vor solche Liebe bringen kan.	Recit. So kehret sich nun heut Das bange Leid, Mit welchem Israel geängstet und beladen, In lauter Heil und Gnaden. Der Löw aus Davids Stamme ist erschiene, Sein Bogen ist gespannt, das Schwert ist schon gewetzt, Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.	Arioso 22. voc. ⁴⁵ Ach nimm doch, grosser GOtt ! das Opfer gütig an, So unsre Schwachheit dir vor sol- che Liebe bringen kan.
5.	(Duett) Ruft und fleht den Himmel an, <i>Zeiget eure Andachts-Flammen.</i> ⁴⁶ Kommt, ihr Christen, kommt zusammen, Denkt, was Gott an euch getan! Der sein Hertz uns zugelencket, Und uns so viel Heyl geschencket, Daß man nicht gnug dancken kan. Da Capo.	Aria Duetto Ruft und fleht den Himmel an, Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihen, Ihr sollt euch ob dem erfreuen, Was Gott hat anheut getan! Da uns seine Huld verpfleget Und mit so viel Heil beleet, Dass man nicht g'nug danken kann. Da Capo	Duetto. Ruft und fleht den Himmel an, Kommt, ihr Christen, kommt zusammen, Zeiget eure Andachts-Flammen, Denckt, was GOtt an euch gethan! Der sein Hertz uns zugelencket, Und uns so viel Heyl geschencket, Daß man nicht gnug dancken kan. Da Capo.

⁴⁵ „Arioso 22 voc.“ könnte ein Schreibfehler sein für „Arioso a2 voc.“

⁴⁶ Bach hat deutlich hörbar die Andachtsflammen auskomponiert, so dass die in BWV 63b zu findende Formulierung „Zeiget eure Andachts-Flammen“ schon ursprünglich zum A-Teil gehört haben dürfte.

<p>6.</p>	<p>(Rezitativ)</p> <p>Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen, Und schlägt in Demut brünstiglich zusammen! Steigt fröhlich himmelan Und danket Gott vor dies, was er getan!</p>	<p>Recit.</p> <p>Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen, Und schlägt in Demut brünstiglich zusammen! Steigt fröhlich himmelan Und danket Gott vor dies, was er getan!</p>	<p>(Rezitativ)</p> <p>Ja, Vater der Barmhertzigkeit! Wir preisen dich mit Hertz und Munde Und bitten: Ach, verlaß dein Zion nicht! Bleib allezeit Mit deinem Licht Und Segen bey den Deinen. Und da du es mit uns so gut gemeynt, So gieb, daß wir es wieder hertzlich meynen Den Lastern feind, Und dir ergeben seyn, Daß wir im Licht, als deine Kinder, wandeln Und deinem Worte nie zuwieder handeln. Erhalte uns den theuren Schatz, dein Wort, und Sacramente rein, Sey unserm Glauben stets ein fester Hort; So wollen wir dir ewig danckbar seyn.</p>
-----------	---	---	---

7.	(Chorus) Höchster, schau in Gnaden an Diese Glut gebückter Seelen! <i>Lass die Bitte, die wir bringen,</i> Angenehme vor dir klingen, <i>Johann Ernst</i> in Segen gehn, Aber niemals <i>mehr</i> geschehn, Dass <i>ihn</i> der Satan möge quälen! Da Capo.	Chorus. Höchster, schau in Gnaden an Diese Glut gebückter Seelen! Lass den Dank, den wir dir bringen, Angenehme vor dir klingen, Lass uns stets in Segen gehn, Aber niemals nicht geschehn, Dass uns der Satan möge quälen. Da Capo	ARIA a Tutti. Höchster, schau in Gnaden an Diese Glut gebückter Seelen! Laß den Danck, den wir dir bringen, Angenehme vor dir klingen, Laß uns stets in Segen gehn, Aber niemals nicht geschehn, Dass uns der Satan könne quälen. Da Capo.
----	---	---	---