

Musik in Mitteldeutschland (18. Jahrhundert)

Barbara Reul

Neuerkenntnisse zu Aufführungen von Kantatenzyklen in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche nach 1743

für Susanne Baselt

Der Aufführung zyklischer Vokalwerke, die im Rahmen von Gottesdiensten in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche im Rahmen gottesdienstlicher Aktivitäten im 18. Jahrhundert stattfanden, ist erst in den letzten Jahren aufgrund eines bedeutenden Quellenfundes im Landesarchiv Oranienbaum die ihr zustehende Aufmerksamkeit gewidmet worden.¹ Diese geht Hand in Hand mit dem stetig anwachsenden musikwissenschaftlichen Interesse am Œuvre des Anhalt-Zerbster Hofkapellmeisters Johann Friedrich Fasch (1688-1758).² Bis Mitte der 1990er Jahre mußte man sich bei Kantatenzyklen auf Einträge, die Fasch im Rahmen einer Generalinventur der Kapellbibliothek im Inventarverzeichnis „*Concert=Stube des Zerbster Schlosses*“ 1743 gemacht hatte³ sowie auf einige wenige in der Francisceum-Bibliothek Zerbst aufbewahrten Textbücher zu Aufführungen in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche beschränken.⁴ Seit 1996 jedoch wissen wir, daß die 1908 das letzte – und einzige – Mal von Hermann Wäschke beschriebenen „*Verzeichnisse gottesdienstlicher Aktivitäten 1719-1763*“ in

¹ Vgl. Barbara Margaretha Reul: *The Sacred Cantatas of Johann Friedrich Fasch (1688-1758)*, Ph. D. Diss., University of Victoria, 1996 bzw. dies.: *Musical-liturgical activities at the Anhalt-Zerbst Court Chapel from 1722 to 1758: the Konsistorium Zerbst Rep. 15A IXa primary source at the Landesarchiv Oranienbaum*, in: Johann Friedrich Fasch und sein Wirken für Zerbst, Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz am 18. und 19. April 1997 im Rahmen der 5. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst, hrsg. v. der Internationalen Fasch-Gesellschaft (Red. Konstanze Musketa u. Barbara M. Reul), Dessau 1997, S. 59-70 (= Fasch-Studien 6); Brian Clark: *When brevis isn't short enough: Fasch's reworking of mass settings for the Zerbst Schloßkirche*, ebda., S. 137-138, und Nigel Springthorpe: *The Zerbst Passion Tradition*, ebda., S. 101-113.

² Vgl. Stephan Blaut: *Bibliographie des Schrifttums zu Johann Friedrich Fasch (1688-1758)*, hrsg. v. der Internationalen Fasch-Gesellschaft, Zerbst 1998.

³ *Concert=Stube des Zerbster Schlosses: Inventarverzeichnis; aufgestellt im März 1743*, hrsg. v. der Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein, Faksimile, Michaelstein/Blankenburg 1983, S. 127ff. (= Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts: Dokumentationen – Reprints 4); vgl. Bernhard Engelke: *Johann Friedrich Fasch: sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist*, Diss. Leipzig 1908, Halle 1908, Anhang II, S. 54ff.

⁴ Gottfried Gille: *Johann Friedrich Fasch (1688-1758): Kirchenkantaten in Jahrgängen*, 2 Bde., hrsg. v. E. Thom, Michaelstein/Blankenburg 1989; Bd. 1: Jg. 1721/22 [sic: 1722/23] bis 1732/33 (= Dokumentationen – Reprints 19), Bd. 2: Jg. 1741/42 bis 1751/52 (= Dokumentationen – Reprints 20). S. auch D-ZEO: A 545-552.

der Anhalt-Zerbster Schloßkapelle mit den im Landesarchiv Oranienbaum (D-ORB) aufbewahrten Bänden 351-371 der Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa-Quelle identisch sind.⁵

Diese insgesamt 25 „liturgischen Tagebücher“ geben die musikalisch-liturgischen Aktivitäten in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche über einen Zeitraum von fünf Jahrzehnten im Detail wieder.⁶ Jede Seite eines jeweils drei Kirchenjahre umfassenden Bandes ist in sieben Spalten eingeteilt, die den Leser über die an Sonn-, Feier- oder Wochentagen getroffenen liturgischen und musikalischen Entscheidungen der verantwortlichen Geistlichen informieren. Neben dem Datum, der De-tempore-Bezeichnung und der genaueren Bestimmung des Gottesdiensttypus – z. B. Betstunde, Predigtgottesdienst oder Vesper – verzeichneten die Schreiber, wer gepredigt hatte (wochentags meist Geistliche aus den umliegenden Dörfern sowie Theologiestudenten), welche Lesung dem Predigttext zugrunde lag und welche Choräle und Kantaten vor und nach der Predigt gesungen wurden. Als Bonus trugen sie die dazugehörigen Nummern im Zerbst-Gesangbuch ein, versäumten es aber, auf den oder die Komponisten der Figuralmusik näher einzugehen, obwohl die zu Gehör gebrachten Kirchenkantaten gesondert in der Spalte „*Musicirt*“ verzeichnet wurden.

Die regelmäßige Aufführung von Figuralmusik für wenigstens drei der mindestens sieben Gottesdienste pro Woche wurde vermutlich mit der Einweihung der Anhalt-Zerbster Schloßkapelle am 18. 10. 1719 eingeführt.⁷ Als Hofkapellmeister mußte Fasch bei seinem Amtsantritt am 29. September 1722 einen einfachen Kantatenjahrgang für die sonnabends bzw. am Vorabend von kleineren Feiertagen stattfindenden Vespere Gottesdienste bereitstellen. Zu diesem gesellten sich zwei einfache oder ein doppelter Kantatenzyklus für die jeweils am Sonntag vor- und nachmittags feierlich begangenen Gottesdienste. Außerdem wurden in Anhalt-Zerbst mehreren, dem Kirchenjahr nicht angehörenden Festtagen, wie z. B. den Marienfesten oder Johannis, der gleiche musikalische Status zugewilligt wie regulären Sonntagen. Sie wurden deshalb mit zwei Kantaten und zusätzlich mit einer lutherischen Kurzmesse, bestehend aus Kyrie und Gloria, besungen. Einfache Kantaten hingegen führte man zum Kirchweih- und zum Reformationsfest und zu insgesamt neun, über das gesamte Kirchenjahr verteilten Aposteltagen, wie z. B. Peter und Paul und St. Bartholomäi, auf.

Ein Vergleich der in den Konsistorium-Zerbst-Kirchenbüchern unter der Spalte „*Musicirt*“ eingetragenen Kantatendicta mit Titeln von Kantaten, die zu den jeweiligen, in der „*Concert=Stube*“ aufgeführten Jahrgängen gehören, ergab folgende Bilanz:

⁵ Vgl. Hermann Wäschke: *Rölligs Kantate für den St. Jakobstag*, Zerbst-Jahrbuch 4 (1908), S. 6-19; vgl. Reul, *Sacred Cantatas*, insbesondere Kapitel 5.

⁶ In Zerbst befolgte man über 100 Jahre lang eine aus dem 17. Jahrhundert stammende, streng lutherisch-orthodoxe Kirchenordnung. Als Fürst Friedrich August 1765 die Zerbst-Kirchenagende überarbeiten lassen wollte, konnten ihm seine Hofbeamten nur Auszüge aus einer 1669 (!) von Fürstin Sophia zu Anhalt-Zerbst überarbeiteten Jeverschen Agende vorlegen, in der sie sich auf das vorherrschende Zerbst-Modell bezog. Vgl. D-ORB: Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IV-16: *Die Einrichtung der Kirchengebräuche und deren Egalisierung betreffend 1764-1768*.

⁷ Aufgezeichnet in Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bd. 351.

1) Fasch listete die Kantatenzyklen in der „*Concert=Stube*“ weitgehend chronologisch auf,⁸ wobei er neben eigenen Vertonungen auch auf zyklische Werke von Georg Philipp Telemann, Gottfried Heinrich Stölzel, Friedrich Wilhelm Zachow, Philipp Heinrich Erlebach und Johann Georg Röllig zurückgriff. Rölligs Vertonung der „*Neuen Geistlichen Gedichte*“ 1741 hatte er aus offensichtlich praktischen Gründen an Telemanns Original von 1723/24 angehängt.

2) Die in der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, überlieferte Kantatensammlung von Johann Friedrich Fasch läßt sich zum Doppelkantatenjahrgang „*Das in Bitte, Gebeth, Fürbitte und Dancksagung bestehende Opfer*“ von 1735/36⁹ zuordnen, dessen Text er wahrscheinlich selbst verfaßt hatte.

3) Fasch führte sowohl die von ihm zwischen 1722 und 1743 vertonten Jahrgänge als auch die ihm zur Verfügung stehenden Kantatenzyklen anderer Komponisten mehrmals in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche auf. Spitzenreiter war der Jahrgang „*Das in Bitte, Gebeth, Fürbitte und Dancksagung bestehende Opfer*“, der sieben Mal in 18 Kirchenjahren aufgeführt wurde. Von den „auswärtigen“ Zyklen lagen Telemanns „*Geistliche Gedichte*“ besonders in der Gunst der Zuhörer: sie erklangen fünf Mal zwischen 1724 und 1758.¹⁰

4) Merkwürdigerweise fehlt Telemanns „*Sicilianischer Jahrgang*“ in Faschs „*Concert=Stuben*“-Liste, obwohl er insgesamt fünf Mal bis 1750 in der Schloßkirche zur Aufführung kam und ein dazugehöriges Textbuch im Inventar der Zerbster Schloßkapelle von 1723 verzeichnet und damit eine Aufführung dieses Zyklus' in diesem Kirchenjahr eindeutig belegt ist.¹¹ Aufgrund von Einträgen in den Zerbster Kammerrechnungen steht außerdem fest, daß Faschs Vorgänger Johann Baptist Kuch drei Jahrgänge vor Faschs Amtsantritt eingekauft hatte: einen „*Thelemannschen Jahrgang*“ (entweder seine „*Geistliche Gedichte*“, die bereits 1721/22 an Sonntagen nachmittags in der Schloßkapelle erklangen oder seinen „*Sicilianischen Jahrgang*“), den Zyklus „*Geistlicher Chor- und Kirchenschmuck*“ von Philipp Heinrich Erlebach und einen – nicht näher definierten – „*Liebischen*“ Jahrgang (vermutlich ein zyklisches Werk des Schleizer Kapellmeisters Gottfried Sigismund Liebich); letzteren erwähnte Fasch ebenfalls nicht in der „*Concert=Stube*“.¹²

5) Zusätzlich vertonte Fasch noch zwei Aposteltage-Kantatenjahrgänge, welche sich in der „*Concert=Stube*“ erst nach der Abteilung „*Messen*“ finden: „*An Apostel-*

⁸ *Concert=Stube*, S. 127-128.

⁹ D-B: Mus. ms. autogr. Fasch, J. Fr. 1, Bd. 1 und 2 sowie Mus. ms. 30199 i-n; vgl. Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bd. 359.

¹⁰ Vgl. Reul, *Sacred Cantatas*, S. 64, 67.

¹¹ Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bd. 340: *Inventarium bei der Hoch-Fürstl. Schloß-Kirche allhier*: „... 5. Drey Büchlein in Octav, deren das 1. Poetische Auffmunterung zur Sonn- und FestTägl. Andacht durchs gantze Jahr, welches in denen Vesper bey der Music gebraucht wird“. Vgl. Brit Reipsch: *Anmerkungen zum ‚Sicilianischen Jahrgang‘ von Georg Philipp Telemann*, in: Telemann in Frankfurt am Main, hrsg. v. Werner Becher u. Peter Cahn, Mainz, im Druck (= Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte 35).

¹² D-ORB: Zerbster Kammerrechnungen 1721/22. Dreizehn Thaler wurden einem „H[errn] Seydeln in Leipzig“ für einen „*Thelemannschen Jahrgang*“ am 14. Januar 1722 ausgezahlt, Kuch selbst erhielt 10 Thaler „vor Anschaffung des Liebisch- und Erlebachischen Jahrgangs“ am 2. April 1722.

stücken... Diese Stücke sind in 2 Jahr-Gangen doppelt componirt worden von Faschen.“ Da es sich aber bei den in der „Zerbster Musikstube“ im Landesarchiv Oranienbaum überlieferten Werken dieses Typs ohne Ausnahme um einfache Kantaten handelt, hatte der Schreiber Fasch möglicherweise mißverstanden. Mit Hilfe der Konsistorium-Zerbst-Kirchenbücher und eines von Bernhard Engelke 1908 beschriebenen Textbuches konnten der erste Aposteltage-Jahrgang auf 1723 und der zweite, fast vollständig in der Sammlung der „Zerbster Musikstube“ überlieferte Jahrgang auf Mitte der 1730er Jahre datiert werden.¹³

6) Auf ein Versehen des „Concert=Stube“-Schreibers ist eventuell auch die fehlende Angabe des Komponisten zum einfachen Kantatenjahrgang „Musicalische Kirchenandachten“ von 1726 zurückzuführen. Andererseits könnte es sich bei letzterem möglicherweise auch um einen Mischjahrgang handeln, zu dem mehrere Komponisten – inklusive Fasch – beigetragen hatten. Der Zusatz „Dresdener Jahrgang“ in der „Concert=Stube“ deutet auf eine sächsische Provenienz hin.

Mit Hilfe der beiden Oranienbaumer Primärquellen, den Konsistorium-Zerbst-Kirchenbüchern und der „Concert=Stube“ war es möglich, einen lückenlosen Aufführungskalender der Anhalt-Zerbster Schloßkirche zwischen 1722 und 1743 zu rekonstruieren. Wie verhielt es sich in den Jahren danach? Komponierte Fasch weitere Kantatenjahrgänge, und erwarb er wiederum Vertonungen anderer Komponisten? Erklängen zyklische Werke nach Faschs Tod 1758?

Bei dem Großteil der nach 1743 in der Anhalt-Zerbster Schloßkirche aufgeführten Kantatenzyklen handelt es sich zumeist um die in der „Concert=Stube“ verzeichneten Jahrgänge, deren Aufführungsdaten auch in den entsprechenden Konsistorium-Zerbst-Kirchenbüchern belegt sind.¹⁴ Hinsichtlich neuer Jahrgänge aus Faschs Komponistenwerkstatt konnte bislang nur ein einziger durch Gottfried Gille eindeutig identifiziert werden.¹⁵ 1751/52 vertonte Fasch den einfachen Jahrgang von Johann Friedrich Armand von Uffenbach mit dem Titel „Von der Nachfolge Christi“. Diesen Uffenbachschen Text hatte er 1730/31 schon einmal verwenden wollen, doch damals hatten die Zerbster Geistlichen ihre Zustimmung verweigert, wohl aufgrund von Faschs Bekennnis zum Pietismus nach dem Zusammentreffen mit Graf Zinzendorf in Dresden

¹³ Vgl. Engelke, S. 43 und Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bd. 340. Die Fürstin besaß „Ein Tractätl. deßen Tittul: Musicalische Andacht bey deren für fallenden Apostel Tagen“ verwendet wurde; vgl. ebda., Bde. 359 und 360. Die Titel der Aposteltage-Kantaten wurden nur dann vom Schreiber verzeichnet, wenn sie auf einen Sonntag fielen, so daß die erste Erwähnung in den Konsistorium-Zerbst-Kirchenbüchern nicht unbedingt mit der Entstehungszeit übereinstimmen muß. Folgende Kantaten sind in der „Zerbster Musikstube“ überliefert: A 12 („Seelig sind“ – Die Thomae): 1738/39; A1 („Bekehre Du mich“ – Bekehrung Pauli): 1737/38; A11 („Niemand kennet den Sohn“ – Die Matthiae): 1738/39; A7 („Ich bin der Weg“ – Die Philippi Jacobi): 1734/35; A3 („Du bist Christus“ – Die Petri et Pauli): 1737/38; A13 („Wer sich selbst erhöht“ – Die Bartholomäi): 1737/38; A2 („Die Starken bedürfen“ – Die Matthaei): 1735/36; A18 („In der Welt habt Ihr Angst“ – Die Simonis Judae): 1735/36; A5 („Gott will, daß allen Menschen geholfen wird“ – Die Andreae): 1736/37.

¹⁴ Der die Kirchenjahre 1747-1749 umfassende Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa-Band ist verschollen; man kann aufgrund des in den Dekaden zuvor gebrauchten, strikten Repetitionsschemas aber davon ausgehen, daß Fasch weiterhin davon Gebrauch machte.

¹⁵ Vgl. Gille, Teil 2, S. 18ff.

1727 und dem damit verbundenen Wandel seines poetischen Geschmacks. Die neue Regentin Fürstin Johanna Elisabeth, Mutter der späteren Kaiserin von Rußland, schien 1751 jedoch keine der damals von den Pastoren angekreideten – leider nicht näher definierten – „ketzerischen... Schwärmereyen“ finden zu können. Sie machte es Fasch aber zur Auflage, Uffenbachs einfachen Jahrgang in einen doppelten abzuwandeln, „da die Music [im Gottesdienst] zu lang wäre“. Mit der Verteilung des Textes auf die beiden Sonntagsgottesdienste beauftragt, wandte sich Fasch 1752 Hilfe suchend an Uffenbach, denn obwohl Fasch ähnliche Verfahren schon des öfteren erfolgreich durchgeführt hatte, schien es mit den notwendigen „geschickten biblischen Diciten“ zu hapern.¹⁶

Damit kommen wir zu den im Aufführungskalender 1743 bis 1758 nicht eindeutig zu bestimmenden Kantatenzyklen. Gemäß der Konsistorium-Zerbst-Kirchenbücher wurden in sechs Kirchenjahren nach 1743 neue Jahrgänge aufgeführt: 1749/50, an Sonn- und Feiertagen vor- und nachmittags sowie 1754 bis einschließlich 1757 jeweils am Sonntagnachmittag. Die Zuordnung von Textdrucken zu den überlieferten Kantatentiteln bzw. die Identifizierung der Komponisten erwies sich aufgrund fehlender Primärquellen als schwierig. Fasch selbst wies in seinem Schreiben an Uffenbach 1752 darauf hin, daß er eine „Poesie von Herrn Pastor Schmolcken und eine von dem blinden Organisten H[errn] Jacobi“ vertont hatte, jedoch ohne nähere Angaben zu den Libretti und den Erstaufführungsdaten zu machen.¹⁷ Auf den ersten Blick scheint Fasch in seinem Brief auf Neuvertonungen hinzuweisen. Es könnte sich aber auch um die beiden Zyklen handeln, die er kompositorisch für die gelungensten ansah: Schmolcks „*Nahmenbuch Christi*“ von 1732 und seinen Lieblingsjahrgang „*Das in Bitte, Gebeth, Fürbitte und Dancksagung bestehende Opffer*“ von 1735/36. Den Text des letzteren könnte – darf man einem Eintrag in den Zerbst Kammerrechnungen von 1735/36 Glauben schenken – Jacobi geliefert haben: „30 [Thaler]... vor die Poesie zum Jahrgange und vor die Kirchen-Musique und Serenate H[errn] Jacobi zu Magdeburg“.

Ähnlich frustrierend verhalten sich die Umstände mit dem Kantatenzyklus von 1754/55. Engelke lag 1908 noch ein für die Schloßkirche angefertigter Textdruck mit

¹⁶ Alle Zitate in diesem Absatz sind Engelke, S. 38–42, Brief Faschs an Uffenbach vom 1. März 1752, entnommen. Für die Kantate zum 1. Weihnachtsfeiertag dieses Jahrgangs, „*Ehre sey Gott in der Höhe*“ (D-B: Mus. ms. 30282z, vgl. Gille, Teil 2, S. 34–35), komponierte Fasch für den zweiten Teil lediglich einen neuen, technisch anspruchsvollen Chorsatz, „*Das Volk, so im Finstern wandelt*“. Darauf folgte die Wiederholung des musikalisch eindeutig stärksten Stücks des „*Prima Parte*“, der Arie „*Auserwählte, dunckle Schatten*“ für Sopran, drei Oboen, Streicher und B.c. Zum Abschluß erklang eine weitere – neu vertonte – Strophe des Chorals aus dem 1. Teil der Kantate.

¹⁷ Engelke, S. 40. Benjamin Schmolck war in Zerbst kein Unbekannter, denn Gottfried Heinrich Stölzels Vertonung seines „*Saytenspiel des Hertzens*“ hatten 1724, Faschs Version seines „*Nahmenbuch Christi und der Christen*“ 1732 in der Schloßkirche ihre Uraufführung erlebt; vgl. „*Concert=Stube*“, S. 127–128. Der blinde Organist Christian Gotthilf Jacobi aus Magdeburg war der Fürstenfamilie persönlich bekannt, denn gemäß der im Landesarchiv Oranienbaum aufbewahrten Zerbst Kammerrechnungen wurde er zwischen 1734/35 und 1749/50 regelmäßig für Textdichtungen von Kantaten als auch Serenaten zu fürstlichen Geburtstagen entlohnt. Textdrucke von Jacobis zyklischen Werken scheinen nicht überliefert zu sein.

dem Titel „*Harmonisches Zion*“ für gerade dieses Kirchenjahr, 1754/55, vor;¹⁸ dieser aber scheint verschollen zu sein. Fasch könnte den Zyklus ohne weiteres vertont haben, seine letzte „Premiere“ eines Jahrgangs lag immerhin drei Jahre zurück. Wer die 1755/56 und 1756/57 in der Schloßkirche zu Zerbst aufgeführten einfachen Kantatenzyklen komponiert hatte, war aufgrund fehlender Primärquellen ebenfalls nicht zu belegen. Allerdings hatte man 1755/56 dem „*Custodii Ulischen für Abtheilung des musicalischen Jahrganges und die beyden Anhänge darzu*“ 4 Thaler ausgezahlt.¹⁹ Da Hoforganist Johann Jacob Ulich in den 1750er Jahren Jacobis Aufgabe übernommen hatte, Texte für geistliche und weltliche Geburtstagskantaten vorzulegen, ist es denkbar, daß er wiederum beauftragt worden war, einen neuen, für den Zerbster Geschmack zu langen, einfachen Textjahrgang in zwei kürzere Zyklen zu verwandeln.²⁰ Diese Textjahrgänge hätten sowohl Fasch als auch Vizekapellmeister Röllig vertont und dann in zwei aufeinanderfolgenden Kirchenjahren 1756 und 1757 aufgeführt haben können.

Auch von einem Textdruck für das Kirchenjahr 1757/58 oder einem Hinweis auf seinen Komponisten fehlt jegliche Spur. Bei den Einträgen im Band 369 der Konsistorium-Zerbst-Kirchenbücher für dieses Kirchenjahr fällt auf, daß vom Sonntag *Invocavit* bis zum 5. Sonntag nach *Trinitatis* 1758 jeweils nur die Aufführung von „*zweyte[n] Teil[en]*“ nicht näher identifizierbarer Kantaten verzeichnet wurde. Vom 6. Sonntag nach *Trinitatis* im Juli bis zum Ende des Kirchenjahres im November wurden dann aber wieder regelmäßig Kantaten dargeboten. Interessanterweise hielten sich in genau diesem Zeitraum aufgrund des Siebenjährigen Krieges sowohl Faschs Sohn Carl Friedrich Christian (1736-1800) als auch Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) und dessen Familie in Zerbst auf. Der Sohn half sicherlich, wie schon vor seiner Abreise nach Potsdam 1756, im Orchester aus, und hätte, wie auch Carl Philipp Emanuel Bach, dem kranken Vater bzw. Freund der Familie mit einigen geistlichen Werken unter die Arme greifen können.

Zwei Kantatenjahrgänge konnten zugeordnet werden. Den 1749/50 vormittags erklingenden Jahrgang vertonte aller Wahrscheinlichkeit nach Johann Georg Röllig (1710-1790), Faschs Amtsnachfolger – er hatte sich bereits 1743 mit einer Neufassung der „*Neuen Geistlichen Gedichte*“ in der Schloßkirche bewährt. Fünf Kantatentitel dieses Jahrgangs stimmen mit *Dicta* überlieferter Werke Rölligs überein.²¹ Für eine Autorschaft des Zerbster Vizekapellmeisters und Hoforganisten spricht außer-

¹⁸ Engelke, S. 43.

¹⁹ Zerbster Kammerrechnungen 1755/56.

²⁰ Eine „Aufteilung“ eines Doppelkantatenzyklus' war bereits in den Vorjahren geschehen: 1750/51 und 1751/52 wurde jeweils der erste, 1753/54 und 1754/55 jeweils der zweite Teil der „*Evangelischen Kirchenandachten*“ von Fasch in den Vespertagesdiensten zu Gehör gebracht. S. auch Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bde. 366 u. 367.

²¹ „*Alle, die Gott selig*“ (Sonntag nach Weihnachten), „*Bleib bey uns*“ (Ostermontag), „*Er ist euch gut*“ (*Cantate*), „*Der Herr* [hat seinen Engeln befohlen]“ (24. Sonntag nach *Trinitatis*), und „*Sey getreu* [bis in den Tod]“ (25. Sonntag nach *Trinitatis*). „*Alle, die Gott selig*“ und „*Er ist euch gut*“ sind in der Österreichischen Nationalbibliothek, „*Sey getreu* [bis in den Tod]“ in der Königlichen Bibliothek Stockholm überliefert. Ich danke Nigel Springthorpe für die freundliche Mitteilung vom 31. 10. 1998.

dem, daß dem Zerbster Archivrat Wäschke 1908 ein einfacher „*Concertjahrgang*“ aus Rölligs Feder vorgelegen hatte.²² Diesen vermutlich autographen Zyklus datierte Wäschke auf „ca. 1750“, wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, daß ihm ebenfalls eine von 1750 stammende autographe Passionskomposition Rölligs – „*Die betrübte und getröstete Geistliche Sulamith*“ – zum Vergleich zur Verfügung stand. Damit wäre Röllig für die gesamte Kirchenmusik im Kirchenjahr 1749/50 zuständig gewesen.

Auf der Suche nach möglichen in Zerbst verwendeten Textdrucken fand sich in der Landes- und Forschungsbibliothek Gotha ein 1720 von Johann Jacob Rambach für Halle verfaßter Textzyklus mit dem Titel „*Geistliche Poesien*“ (D-Gol: Cant. Spir. 1321). Dessen Textanfänge decken sich fast vollständig mit den im Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa-Band 365 für das Kirchenjahr 1749/50 verzeichneten Kantatentiteln an Sonn- und Feiertagnachmittagen. Rambach hatte 1734 und nochmals 1735 auf Bitte nicht in Halle ansässiger Komponisten seine Texte geringfügig überarbeitet. Jedoch stimmen diese Modifikationen nicht mit den textlichen Änderungen überein, die bei vier in der Zerbster Schloßkirche aufgeführten Kantaten zu erkennen sind.²³ Es ist anzunehmen, daß die Zerbster Geistlichen diese stillschweigend oder aber auch mit Einverständnis der Regentin vorgenommen und sie somit für den Anhalt-Zerbster Gebrauch adaptiert hatten. Die Tatsache, daß Fasch in seinem Brief an Uffenbach im März 1752 eine Vertonung eines Textdruckes von Rambach nicht erwähnte, läßt vermuten, daß er nicht der Komponist dieses Jahrgangs war. In Frage käme dafür Johann Gotthilf Ziegler, der diesen Jahrgang bereits 1720 „*componieret*“ hatte, wie Rambach in seinem Vorwort vermerkte. Als Musikdirektor und Organist der Ulrichs-Kirche in Halle wäre Ziegler eine wertvolle Verbindung für den Anhalt-Zerbster Hofkapellmeister gewesen. Er hätte Fasch z. B. 1724/25 den Kantatenjahrgang „*Texte zur Kirchenmusik*“ von Friedrich Wilhelm Zachau vermitteln können, denn elf Kantaten finden sich im Nachlaßverzeichnis Adam Meissners von 1718 wieder.²⁴ Dieser war Organist und damit Kollege Zieglers an der Ulrichs-Kirche in Halle gewesen.

Nach Faschs Tod am 5. Dezember 1758 übernahmen höchstwahrscheinlich Röllig und Konzertmeister Carl Hoeckh gemeinsam, Röllig ab etwa 1760 allein den Hofka-

²² Vgl. Wäschke, S. 11.

²³ Ein Exemplar der „*Geistliche[n] Poesien*“ von 1734 wird in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (D-Hs: A/112051), ein Exemplar von 1735 in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Brüssel (B-Bc: 16718 FRW) aufbewahrt. Vgl. Peter Wollny: *Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father*, in: *Bach Studies* 2, hrsg. v. Daniel Melamed, Cambridge 1997, S. 202-228. Für ihre wertvollen Hinweise bzw. Anregungen bin ich Bibliothekar Johan Eeckeloo, Brüssel, und Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, der freundlicherweise auch das Manuskript dieses Artikels durchsah, zu Dank verpflichtet.

²⁴ Vgl. „*Specification Derer 276 Musicalischer Kirchen-Stücken, so der seel. H[er]r Adamus Meissner, gewesener Organista bey der Kirchen zu St. Ulrich allhier in seinem Testamente gedachter Kirchen zu seinem Andencken vermachtet de Anno 1718*“, abgedr. in: Walter Serauky: *Musikgeschichte der Stadt Halle, Musikbeilagen und Abhandlungen zu Bd.II/1*, Halle 1940, S. 72-82. Möglicherweise hatte Fasch 1724 seine Vertonung des Jahrgangs „*Gott geheiligtes Beth= und Lob=Opffer*“ von 1723 mit Ziegler für den Zachauischen Jahrgang „*getauscht*“. Der dazugehörige Textdruck des Zerbster Pageninformators Möhring (vgl. Gille, Teil 1, S. 37ff.) gelangte bezeichnenderweise an den ab 1746 in der Marienkirche in Halle tätigen Wilhelm Friedemann Bach, der diesen als textliche Grundlage für mindestens sieben Kantaten verwendete.

pellmeisterdienst. Neben einigen Kantatenzyklen von J. F. Fasch finden sich nach 1758 u. a. zwei der nicht zu identifizierenden Kantatenjahrgänge von 1749/50 und 1755/56 im Aufführungskalender der Schloßkirche. Es liegt nahe, daß Röllig als frischgebackener Hofkapellmeister auch seine eigenen Werke zu Gehör bringen wollte, was wiederum darauf hindeutet, daß er wenigstens einen, wenn nicht beide unbekannte Jahrgänge vertont hatte. Ab 1762 machten sich auch in Zerbst die verheerenden Auswirkungen des Siebenjährigen Krieges bemerkbar. Nur noch ein einziger Kantatenzyklus, Telemanns „*Sicilianischer Jahrgang*“ wurde Jahr um Jahr „aus Mangel an Sängern“, wiederholt.²⁵ Im Advent 1766 schaffte man dann die Aufführung von Kantaten im Vespertagesdienst gänzlich ab, ein Schicksal, welches Ende September 1767 auch die beiden Sonntagsgottesdienste ereilte.²⁶

Zusammenfassend sei gesagt, daß der Aufführungskalender der Anhalt-Zerbster Schloßkirche vor und nach 1743 hauptsächlich von dem musikalischen Geschmack Johann Friedrich Faschs geprägt war. In seinem Auswahlverfahren auf Vielfalt und Abwechslung bedacht, entschied er sich nicht nur für zeitgenössische Vertonungen von Telemann, Stölzel und Röllig, sondern zog mit den Jahrgängen Erlebachs und Zachaus auch Werke einer älteren Komponistengeneration heran. Auf diesem Wege machte Fasch nicht nur seinen Chor und sein Orchester mit diversen musikalischen Schreibstilen des 17. und 18. Jahrhunderts vertraut, sondern trug von 1722 bis zu seinem Tod 1758 zur musikalischen und poetisch-religiösen Bildung der Schloßkirchengemeinde und seiner fürstlichen Arbeitgeber bei.²⁷

²⁵ Konsistorium-Zerbst-Rep.-15A-IXa, Bd. 372.

²⁶ Vgl. ebda., Bd. 373. Nur an den darauffolgenden Oster- und Pfingstfesttagen erfreute sich die Schloßkirchengemeinde noch an nicht näher definierten „*Musügen*“.

²⁷ An dieser Stelle sei der Internationalen Fasch-Gesellschaft e. V. Zerbst für ihre Unterstützung und den Mitarbeitern des Landesarchives Oranienbaum bzw. der Landes- und Forschungsbibliothek Gotha für ihre Mithilfe bei den Recherchen zu diesem Artikel herzlich gedankt.