

Zur Echtheit einiger Bach zugeschriebener Kantaten

Von Alfred Dürr (Göttingen)

Abkürzungen:

- AmB = Amalienbibliothek in der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek, Berlin
BB = Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin (einschl. der verlagerten Bestände der ehem. Preuß. Staatsbibliothek)
BG = Gesamtausgabe der Bachgesellschaft
BJ = Bach-Jahrbuch
BWV = W. Schmieder, Bach-Werke-Verzeichnis
DDT = Denkmäler deutscher Tonkunst
Ffm = Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt/M.
Menke, Vw = W. Menke, Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns, Kassel 1942
MfM = Monatshefte für Musikgeschichte
Spitta = Ph. Spitta, Joh. Seb. Bach. Leipzig, T. I 1873, T. II 1880

Das umfangreiche opus incertum Bachs ist von jeher ein Objekt lebhafter Auseinandersetzungen gewesen; und für den, dem die Geschichte der Bachkritik keine leblose Materie ist, wird die liebevolle Anteilnahme, mit der der oft so scharfsinnige Spitta manches „Jugendwerk“ für Bach zu retten versuchte, ebenso fesselnd bleiben wie die zornlodernden Ausbrüche eines Johannes Schreyer oder die originell-kühnen Hypothesen eines Arnold Schering. Wer jedoch nüchtern nach den wirklich zwingenden Folgerungen solcher Ausführungen fragt, der kann sich nicht verhehlen, daß die wissenschaftlichen Handhaben, die der Bachkritik zur Verfügung stehen, noch recht bescheiden sind, ja, daß geradezu die überwältigende Mehrzahl der Kritiker uns die Angabe hieb- und stichfester Gründe für ihre Zweifel bis heute schuldig geblieben ist¹⁾. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn gerade gewissenhafte Bachforscher der letzten Jahrzehnte im Gefühl der außerordentlichen Verantwortung zu diesen Problemen ganz geschwiegen haben, bzw. da, wo sich eine Berührung der Echtheitsfrage nicht umgehen ließ, sich im wesentlichen auf das Referieren der bisherigen Annahmen beschränken²⁾.

¹⁾ Eine Ausnahme bildet z. B. Werner Danckert, dessen erstes Heft seiner „Beiträge zur Bachkritik“ (Kassel 1934) leider bisher ohne die geplante Fortsetzung geblieben ist.

²⁾ So etwa Schmieder im BWV (s. dessen Vorwort, Seite X) und W. Neumann im Handbuch der Kantaten Joh. Seb. Bachs.

Doch zeigt gerade dieses Kapitel der Forschung, wie sich gewisse Probleme auf die Dauer einfach nicht umgehen lassen und wie sie den Forscher zu Zeiten geradezu „anspringen“ und gelöst sein wollen. Friedrich Blume ist der Ansicht, daß es „eine ganz fundamental wichtige Aufgabe der Gegenwart ist, das Werk Bachs von dem Plunder falscher Überlieferungen zu befreien“ (Die Musikforschung IV, 222); und erst recht stellt der Plan einer neuen Bach-Gesamtausgabe die Herausgeber vor die unabweisbare Frage, bei welchen Werken heute eine Veröffentlichung unter Bachs Namen gerechtfertigt erscheint und wo nicht.

In meinen „Studien über die frühen Kantaten Joh. Seb. Bachs“ (Leipzig 1951) habe ich versucht, in einigen Fällen auf Grund des überlieferungsmäßigen und des stilistischen Befundes zur Echtheitsfrage Stellung zu nehmen. In der vorliegenden Studie soll demgegenüber der Frage nachgegangen werden, ob sich Kantaten, die unter Bachs Namen überliefert sind, vielleicht mit Sicherheit einem andern Komponisten zuordnen lassen. Damit ist gleichzeitig der Frage derer Genüge getan, die sich nicht damit begnügen, Bach ein Werk abzuspochen, ohne zu untersuchen, wer an seiner Statt als Autor in Frage kommt — ein nicht zu unterschätzender Einwand gegen voreilige Kritiker, der z. B. von H. J. Moser (Joh. Seb. Bach, Berlin 1935, S. 85) vernehmlich vorgebracht wurde. Denn, noch sind die Kantatenmeister des 18. Jahrhunderts längst nicht genügend erforscht, um Bachs Personalstil in allen Fällen mit Sicherheit von dem der Zeitgenossen zu trennen.

Zunächst soll eine Anzahl Telemannscher Kantaten betrachtet werden, die in einigen Abschriften Bach zugeschrieben wurden. Dabei erwiesen sich die gewissenhaft angelegten, in langjähriger Arbeit zusammengetragenen umfangreichen Kataloge von Werner Menke¹⁾ als unentbehrliche Hilfsmittel. Da auf ihnen die Mehrzahl der folgenden Angaben basiert (deren Richtigkeit freilich soweit möglich durch Autopsie nachgeprüft wurde), werden sie im einzelnen nicht wieder zitiert.

I. Kantate zum 3. Advent „Das ist je gewißlich wahr“ für 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Textdrucke:

- a) Johann Friedrich Helbig, „Auffmunterung Zur Andacht...“, Eisenach 1720 (der Eisenacher Kantatenjahrgang für das Kirchenjahr 1719/1720),
- b) „J. N. J. Texte zur MUSIC, am dritten Advents-Sonntage 1723 in der Kirche zu St. Catharinen in HAMBURG, aufgeführt von Georg Philipp Telemann,

¹⁾ Jetzt in der Stadt- und Univ.-Bibliothek, Frankfurt/M. Dem Leiter der dortigen Musikabteilung, Herrn Dr. W. Schmieder, bin ich für sein freundliches Entgegenkommen bei ihrer Benutzung zu wärmstem Dank verpflichtet. Fernerhin schulde ich Dank für liebenswürdige Unterstützung bei Beschaffung von Unterlagen Herrn Dr. A. van der Linden, Conservatoire Royal, Brüssel, Herrn Dr. W. Virneisel, Öffentl. Wissenschaftl. Bibliothek Berlin, Herrn Dr. Cremer, sowie Herrn Ramge, Westdeutsche Bibliothek Marburg, Herrn Dr. W. Weiß, Erfurt, Herrn Dr. A. W. Kazmeier, Zentralarchiv für Wasserzeichen, Mainz (im Gutenberg Museum) und dem Staatsarchiv Hamburg.

Chori Musici Directore. Hamburg / Gedruckt und zu bekommen bey sel. J. N. Gennagels Wittwe / auf St. Jacobi Kirchhofe.“¹⁾

- c) Den Eingangschor allein verzeichnen auch die „Texte zur Music“ vom 3. Advent, 1722, 1725, 1726, ohne daß hier sicher nachweisbar wäre, ob es sich stets um diese Vertonung handelte.

Unter Bachs Namen überliefert (BWV 141):

- A. Partituraschrift in Sammelband mit angeblich 12 (vorhanden: 11) Bach zugeschriebenen Kantaten AmB 43. Die hier besprochene Kantate ist die vierte des Bandes. Entstehungszeit der Handschrift: vor 1787, da die Amalienbibliothek nach dem Tode der Prinzessin Anna Amalia (30. 9. 1787) in den Besitz des Joachimsthalschen Gymnasiums übergang und seitdem nicht mehr vergrößert wurde.
- B. Partituraschrift in Sammelband mit angeblich 12, in Wahrheit 11 Bach zugeschriebenen Kantaten im Besitz der Univ.- und Stadtbibliothek Köln (6820) aus dem Nachlaß Ernst Bückens. Der Band, dessen Entstehungszeit nach Schrift und Wasserzeichen in die Mitte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt, weist auf dem Titelblatt einen Stempel des Instituts für Kirchenmusik, Berlin, sowie ebenda eine handschriftliche Eintragung „Aus der Sammlung Wilhelm Rust's“ auf, ist also identisch mit dem BG 22, XXXI und 23, XXXVII erwähnten Sammelband des Königl. Instituts für Kirchenmusik, Berlin. Der Inhalt ist der gleiche wie in A.
- C. Partituraschrift in Sammelband BB Mus. m. Bach P 192 mit fünf Bach zugeschriebenen Kantaten von der Hand Schlottnings (gegen Mitte des 19. Jahrhunderts); die hier behandelte ist die erste des Bandes.
- D. Titel und Besetzung in „Verzeichniß musikalischer Werke . . . welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden . . . Johann Gottlob Immanuel Breitkopf . . . Leipzig 1761“. Seite 20 dieses Katalogs nennt im Anschluß an eine größere Anzahl Joh. Seb. Bachscher Kantaten²⁾ ohne neue Namensnennung, jedoch auch ohne die sonst angebrachten Wiederholungsstriche, die hier behandelte Kantate.

Unter Telemanns Namen überliefert:

- E. Abschrift in Stimmen bis 1945 im Besitz der Hauptkirche in Sorau/NL. (B 187) Kopist ist Georg Maucke³⁾.
- F. Abschrift in Stimmen Ffm Mus. 25/Telemann 94a. Kopist ist größtenteils Kapellmeister König³⁾.
Der in den Textdrucken vorgesehene Schlußchoral „Christe, du Lamm Gottes“ findet sich ausschließlich in F; die übrigen Quellen schließen mit der vorausgehenden Arie.

An der Verfasserschaft Telemanns ist nicht zu zweifeln. Zwar fehlt ein Autograph, doch sind die Kopisten als Abschreiber zahlloser Telemannscher Kantaten bekannt, ihre Angaben zuverlässig. Textdruck b) nennt ausdrücklich Telemann als Komponisten einer Kantate dieses Textes. Darüber

¹⁾ Einzeldrucke von Texten zu den von Telemann in Hamburg aufgeführten Kantaten. Gesammelt gebunden im Staatsarchiv Hamburg (Sammlung Gaedeckens H. 9).

²⁾ Vgl. dazu B. Fr. Richter, BJ 1906, 53 ff.

³⁾ Zu Maucke und König als Kopisten Telemannscher Kantaten, vgl. Menke, Vw, 15 bzw. 6.

hinaus ergibt ein Vergleich mit Textdruck a), daß Telemann den gesamten Helbig'schen Jahrgang (nur die Kantate zum 27. p. Trin. ist nicht nachweisbar) vertont hat¹⁾, da er als Eisenacher Kapellmeister „von Haus aus“ verpflichtet war, „daß er zur hiesigen Kirchen-Music alle zwey Jahre einen neuen Jahrgang, worzu ihme der text gegeben wird, liefern“ solle (Dekretsentwurf vom 11. 3. 1717, mitgeteilt von M. Schneider in DDT 28). Stichprobenartige Vergleiche mit andern Telemann-Kantaten desselben Jahrgangs²⁾ ergaben die für Telemann bezeichnende Uniformität innerhalb eines Jahrgangs (S. Menke, Vw, 34), die sich in folgenden — nicht regelmäßig, aber doch in überwiegender Mehrzahl auftretenden — Merkmalen äußert:

1. Eingangsschor, häufig gegliedert in: kurzes Instrumentalvorspiel — konzertierende Solopartie (ein- oder zweistimmig, in BG 30, 4 ff. nicht als Soli gekennzeichnet) — Tutti mit überwiegend duplizierenden Instrumenten.
2. Arie mit Streichern und alternierenden oder figurierenden Holzbläsern (meist Oboen).
3. Continuobegleitetes Secco-Rezitativ³⁾.
4. Arie mit Streichern, Bläser nur als Forte-Verstärkung (in den Partituren meist nicht vermerkt, so auch BG 30, 14 ff.).
5. Schlußchoral in schlichtem vierstimmigem Satz, Instrumente colla parte.

Wie kam es nun, daß diese Kantate, für die die Autorschaft Telemanns einwandfrei feststeht, auch Bach zugeschrieben wurde?

Hier ist zunächst festzustellen, daß Handschrift C eine Kopie von B, B wiederum eine Kopie von A ist, wie sich aus den gemeinsamen Fehlern sowie dem Ursprung der neu hinzukommenden Lesefehler klar aufzeigen läßt. A wiederum geht, wie schon Bernhard Friedrich Richter (a. a. O.) nachweist, auf das unter D angeführte Breitkopfsche Verzeichnis — oder eine gemeinsame Quelle beider — zurück⁴⁾, das sämtliche der in den zusammengehörigen Handschriften AmB 43 und 44 enthaltenen Kantaten zum

¹⁾ Menke selbst hat diesen Vergleich noch nicht vorgenommen, da ihm der Textdruck nicht zugänglich war (Vw, 45).

²⁾ Genauer eingesehen wurden die Kantaten zum 1. Advent, Estomihi, Oculi, Laetare, 8. p. Trin. in den Handschriften BB Mus. ms. Bach P 47, Ffm 1228/497, 841/110, 1401/670, 1132/401.

³⁾ Bezeichnend für Telemanns Rezitativbehandlung sind die unter der Singstimme notierten, aber nachschlagend zu spielenden Continuokadenzen, die in BG 30 als bei Bach ungebrauchlich willkürlich abgeändert wurden s. BG 30, XV zu S. 14).

⁴⁾ Richter weist noch auf die Möglichkeit hin, daß Breitkopf die Kantaten von Kirnberger bezogen habe (also A-Quelle zu D statt umgekehrt). Sie wird aber durch die Feststellung widerlegt, daß D die Kantaten in der Reihenfolge des Kirchenjahres gruppiert: der Bedarf des Kantors bestimmt das Angebot. AmB 43 und 44 hingegen zeigen fast genau die umgekehrte Folge, wie sie höchstens für den Bibliothekar Kirnberger, nicht aber für den praktischen Gebrauch verwendbar war. Der rückläufigen Anordnung der AmB muß also diejenige von D vorausgegangen sein.

Verkauf anbietet. Hier ist also die einzige Quelle zu suchen, die den Anlaß zu der irrtümlichen Zuweisung an Bach gegeben hat. Bekannt ist aber der Passus im Vorbericht Breitkopfs, der auf die Unsicherheit in der Verfasserfrage hinweist:

„Einen größeren Fehler haben die geschriebenen Musicalien, in der öfters, teils aus Vorsatz, teils aus Irrtum, falschen Angabe des Verfassers.“

Muß somit schon Breitkopfs Verzeichnis als außerordentlich zweifelhafte Quelle gelten, so ergibt sich in diesem Falle noch eine weitere Vermutung über die Ursache der unrichtigen Zuweisung. Wir wissen nämlich, daß sich Bach aus demselben Jahrgang Telemanns die Kantate zum ersten Advent „Machet die Tore weit“ eigenhändig abgeschrieben hat¹⁾ (BB Mus. ms. Bach P 47). Sollte er sich vielleicht damals auch die übernächste — die hier besprochene zum 3. Advent — kopiert haben? Ja, vielleicht auch die zu Mariae Reinigung, wie unter Ziffer VI zu zeigen sein wird? Auch die zum 17. p. Trin. wird er gekannt haben, denn er hat ja denselben Text auch vertont („Wer sich selbst erhöhet“, BWV 47). Es ist daher sehr wohl denkbar, daß dies der Grund ist, warum Telemanns Kantate zum 3. Advent 1719 als Nr. 141 in Bachs Werk Eingang fand.

Mit der Annahme, daß Bach den Helbig'schen Jahrgang 1719/20 nicht im Textdruck, sondern in Telemanns Vertonung kennenlernte, weichen wir von der bisherigen Auffassung ab, wie sie z. B. Spitta (I, 821) vertritt²⁾. Es ist dann nicht notwendig, die Entstehung der Kantate Nr. 47 „Wer sich selbst erhöhet“ in das Jahr 1720 zu setzen, weil die Textdrucke „das Jahr ihres Erscheinens meist nicht zu überleben pflegten“ (Spitta). Wenn zudem von den zwei Wasserzeichen der Partitur eines unbekannt ist, das andere auf sächsische Herkunft deutet (Spitta), so entfällt jeder Grund, diese Kantate in Bachs Köthener Jahre zu datieren. Demgegenüber läßt sich die Abschrift der Telemann-Kantate „Machet die Tore weit“ mit annähernder Sicherheit in die Zeit um 1734 datieren, da das Wasserzeichen ihres Papiers — es ist die BG 34, XXXVIII abgebildete Figur (links) und die Buchstabenreihe ZVMILIKAV (rechts) — mit seltener Eindeutigkeit über die Zeit der Verwendung dieses Papiers bei Bach Aufschluß gibt: es wurde bisher in folgenden Werken beobachtet: Himmelfahrts-, Weihnachtsoratorium (autogr. Datum 1734), Kantaten Nr. 14 (aut. Datum 1735), 97 (aut. Datum 1734) und 207a (wohl zum 3. 8. 1734). Wenn es also zutrifft, daß Bach

¹⁾ Diese Kantate stammt also nicht, wie Menke (Vw, 8) annimmt, von 1722, sondern bereits von 1719 und wurde in Hamburg 1722 lediglich wiederaufgeführt.

²⁾ Ähnlich liegen die Verhältnisse bei Kantate 199 „Mein Herze schwimmt im Blut“. Nimmt man an, daß Bach den Text nicht aus einem Druck, sondern durch Graupners Vertonung kennenlernte, so ist die Einschaltung eines Rezitativs in die erste Arie einfach aus der Anlehnung an die bei Graupner vorgefundene Textgruppierung, keinesfalls aber als „Ringeln um die Bewältigung der Da-capo-Form“ (W. Wolffheim, BJ 1911, 14) anzusehen.

zur Vertonung des Textes „Wer sich selbst erhöhet“ durch Telemanns Kantate angeregt wurde, so läßt sich auch die Bach-Kantate 47 in die Zeit um 1734 datieren, was stilistisch weit wahrscheinlicher ist als 1720 (vgl. Neumann, Joh. Seb. Bachs Chorfolge, 59, Anm. 119 und Smend, Bach in Köthen, 156).

II. Kantate zum 1. Ostertag „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ für Violine, Sopran oder Tenor und Continuo.

Textdrucke:

- a) Erdmann Neumeister, „Geistliche Kantaten statt einer Kirchen-Musik“, 2. Aufl. 1704 (1. Aufl. in Einzeldrucken 1700) sowie die Zusammenfassung von 5 Neumeister-Jahrgängen in „Fünffache Kirchen-Andachten“, Leipzig 1716.
- b) „Gott geheiligte Kirchen Musik... in allhies. beyden Evang. Haupt-Kirchen... geliebt es Gott musikal. aufzuführen...“, Frankfurt/M 1731.

Unter Bachs Namen überliefert (BWV 160):

- A. Partiturabschrift von der Hand H. N. Gerbers, 1886, im Besitz von Wilhelm Rust, jetzt verschollen. Vorlage für die Abschrift waren vermutlich Stimmen, da wohl keine Partitur das nur forte-verstärkende Fagott gesondert notierte. Auch die gegenüber B reichere Bezifferung deutet auf Stimmen als Vorlage. Die Singstimme ist hier als Tenor bezeichnet.

Unter Telemanns Namen überliefert:

- B. Partiturabschrift im Besitz der Bibliothek des Conservatoire Royal de Musique in Brüssel 941/81. Kopist ist vermutlich der Brüsseler Kopist G¹⁾. Die Überschrift lautet „Festo Paschatos Cantata. rechts: di Telemann. | Ich weiß daß mein Erlöser lebt. à Violine e Canto | Solo. con Continuo.“ Obwohl die Singstimme als „Canto“ bezeichnet wird, ist sie doch im Tenorschlüssel notiert. Die beiden nach Spittas Anregung (I, 495) in BG 32 eingeschobenen Takte (1. Arie nach Takt 32 und Parallelstellen) fehlen auch in dieser Handschrift; die Bezifferung ist nicht ganz so reichhaltig wie in A.

Neumeisters erster Jahrgang in der „neuen“ Kantatenform, einst für Krieger in Weißenfels geschrieben, wurde wenigstens in seiner ersten Hälfte — bis Exaudi — auch von Telemann vertont und im Kirchenjahr 1731/32 in Frankfurt aufgeführt. Diese Kantaten sind aber durchweg stärker besetzt — auch für Ostern ist eine derartige Vertonung erhalten (Ffm 1169/438). Auf sie bezieht sich Textdruck b). Darüber hinaus ist jedoch eine Anzahl von Kantaten dieses Jahrgangs für solistische Besetzung unter Telemanns Namen überliefert. Außer dem vorliegenden sind es folgende Werke:

1. Kantate zum 3. Pfingsttag „Mein Jesu, meines Herzens Freude“ für Violine, Tenor solo und Continuo (BB Mus. ms. 30286 Nr. 6 — in derselben Handschrift als Nr. 5 eine spätere Umarbeitung derselben Kantate);

¹⁾ Kopist von Menke nicht genannt, nur als identisch mit Schreiber von Brüssel 941/86 bezeichnet. Nach den von Menke gegebenen Schriftproben dürfte Übereinstimmung zwischen Kopist G und dem Schreiber der vorliegenden Kantate bestehen.

2. Kantate zum 12. p. Trin. „Was Jesus tut, ist wohlgetan“ für Violine, Sopran solo und Continuo (BB Mus. ms. 30286 Nr. 9);
3. Kantate zum 16. p. Trin. „Ich schicke mich zu meinem Ende“ für 2 Violinen (oder Oboen d'amore), Sopran solo und Continuo (Singakademie Berlin ZC 699ff.);
4. Kantate zum 21. p. Trin. „Ich will den Kreuzweg gerne gehen“ für Violine, Baß solo und Continuo (Kantoreiarchiv Mügeln Nr. 243, eine Handschrift vom 2. 2. 1729).

Ferner ist sehr wahrscheinlich, daß eine Anzahl weiterer Kantaten für ähnliche Besetzung nach Texten unbekannter Dichter (z. B. „Mein Jesus ist mein Leben“ für Violine, Sopran oder Tenor und Continuo. Brüssel, Cons. 941/99) mit den genannten einen eigenen Jahrgang Solokantaten bildete, dessen Entstehungszeit nach dem Datum der Abschrift 4 auf vor 1729 anzusetzen wäre, also vermutlich vor Entstehung des unvollständig rekonstruierbaren Jahrgangs 1730/31, dem Menke die unter 1—4 genannten Kantaten — wohl mit Unrecht — zur Vervollständigung gern zuordnen möchte. (Vw, 60). Daß ein Zweifel an der Autorschaft Telemanns nicht berechtigt ist, beweist auch hier die Uniformität der 5 Neumeister-Kantaten in ihrer Besetzung sowie ihre in den verschiedensten Quellen vorgefundene Zuweisung an Telemann, in dessen Schaffen sich auch die hier behandelte Kantate zwanglos eingliedern läßt. Bach dagegen kann sie schon aus stilistischen Gründen nicht zugesprochen werden¹⁾. Daß sie dem Stil Telemanns durchaus entspricht, bedarf wohl keiner ins einzelne gehenden Darlegungen. Ein Beispiel für viele möge genügen:

Telemann, Trio für 2 Blockflöten und Continuo F-Dur (Neuausgabe Collegium musicum Nr. 66 = Breitkopf & Härtels Kammermus.-Bibliothek Nr. 1967) 2. Satz:

Allegro

Fl. I

Bc.

Kantate „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, 3. Satz:

Viol.

Bc.

¹⁾ Dies glaube ich in meinen „Studien über die frühen Kantaten Joh. Seb. Bachs“, 196 ff. gezeigt zu haben.

Zur Beantwortung der Frage nach dem Anlaß zu der Zuweisung dieser Kantate an Bach ergeben sich kaum irgendwelche Anhaltspunkte. Höchstens ließe sich aus der Ähnlichkeit des Textanfanges der oben unter 4 genannten Kantate mit Bachs Kreuzstabkantate (BWV 56) und noch mehr aus der Tatsache, daß es sich in beiden Fällen um Solokantaten für Baß mit ähnlicher kirchenjahreszeitlicher Bestimmung handelt, die vage Vermutung herleiten, daß Bach auch diesen Jahrgang Telemanns gekannt habe und sich vielleicht die Kantate zum ersten Ostertag daraus abgeschrieben habe. Aber mehr läßt sich in diesem Fall nicht sagen.

III. Kantatensatz (zum Osterfest) „So du mit deinem Munde bekennest Jesum“ für Clarino, 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Textdrucke:

- a) Die Telemannsche Kantate gleichen Anfangs in „Texte zur Music...“, Hamburg, 1. Ostertag 1723.
- b) Die Joh. Seb. Bachsche Kantate 145 ohne Eingangschoral und ohne den vorliegenden Satz bei Picander, „Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte“, T. 3, Leipzig 1732, S. 125f. als Kantate „Ich lebe, mein Herze“.

Unter Bachs Namen überliefert (BWV 145/2):

- A. Partiturabschrift BB Mus. ms. Bach P 51 aus dem Besitz Zelters, der sie 1816 von einem Dr. Peters aus Frankfurt/Oder geschenkt erhielt.
- B. Partiturabschrift in Band Nr. 7 der Kantatensammelhandschriften BB Mus. ms. Bach P 1159 aus dem Nachlaß Franz Hausers. Handschrift des 19. Jahrhunderts.
- C. Partiturabschrift in Kantatensammelhandschrift BB Mus. ms. Bach P 442 aus dem Nachlaß J. Fischhofs, geschrieben von Anton Werner 1843. Abschriften A—C in D-dur.

Unter Telemanns Namen überliefert:

- D. Abschrift im Besitz der Kirche Goldbach b. Gotha Nr. 20 (164): Partitur in C-dur, Kopist Krauß II, signiert „Poss. J. G. M.“, Stimmen von Kopisten K, Y und X, meist in C, wenige in D-dur.
- E. Abschrift in D-dur Ffm Mus. 1373/Telemann 642: Partitur in Sammelband als erste von 3 Osterkantaten, Kopist A, Stimmen in 2 Gruppen; 1. Stimmgruppe von Kopist C, König, B und 2. Kopist bei A; 2. Stimmgruppe von Kopist A.
- F. Partiturabschrift in D-dur BB Mus. ms. $\frac{21728}{3}$ Nr. 9, Kopist Z.

Aufführungen in Hamburg 1723 und Frankfurt 1724.

Auch in diesem Falle gehen alle Handschriften der Bach-Kantate 145 auf eine einzige Quelle zurück, wie die Übereinstimmung in ihren Fehlern deutlich beweist. An der Autorschaft Telemanns kann für den behandelten Chorsatz ebenfalls kein Zweifel herrschen. Abgesehen davon, daß die Überlieferung der Telemannschen Kantate einschließlich ihres Textes sowie ihre

Entstehung lange vor Picanders Dichtung kaum eine andere Deutung zulassen, ist auch der Stil des Satzes so einwandfrei der Telemanns — obwohl er nicht dem Helbig'schen Jahrgang 1719/20 angehört, ist die Ähnlichkeit mit dessen Eingangschören (vgl. oben) augenfällig — daß die Vermutung, er könne von Telemann stammen, seit Spitta (II, 274, Anm. 11) nicht verstimmt ist (so z. B. Schering im BJ 1938, 78).

Demgegenüber bedarf die nur durch Abschriften des 19. Jahrhunderts belegte Überlieferung der Bach'schen Kantate noch philologischer Klärung. Ganz offensichtlich entstand das Werk zum 3. Ostertag (wohl 1729) als Parodie einer Köthener Gratulationskantate¹⁾, vermutlich beginnend mit der Arie „Ich lebe, mein Herz“²⁾. Ob der Zusatz des Bach'schen Chorals „Auf, mein Herz“ und des Telemann'schen Chorsatzes schon auf eine Aufführung durch Bach selbst zurückgeht oder auf spätere Bearbeiter, bleibt noch festzustellen.

IV. Kantate zum 1. Pfingsttag „Gott der Hoffnung erfülle euch“ für 2 Clarini (2 Corni), Tympani, 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Textdrucke:

- a) „Texte zur Music, welche in Frankfurt am Mayn . . . sollen aufgeführt werden durch Georg Philipp Telemann . . .“ T. 3, Frankfurt/M 1717.
- b) „Herrn Erdmann Neumeisters . . . Neue Geistliche Gedichte . . .“ T. 1, Eisenach 1718 (unverändert Eisenach 1719), wiederholt und zu Ende geführt in „Fortgesetzte Fünffache Kirchenandachten“, Hamburg 1726.
- c) „Texte zur Music . . .“, Hamburg, Trinitatis 1722 (nur Satz 1, 4, 5).
- d) „Texte zur Music . . .“, Hamburg, 2. Pfingsttag 1724 (nur Satz 1).
- e) „Texte zur Music . . .“, Hamburg, 1. Pfingsttag 1726 (nur Satz 1).

Unter Bach's Namen überliefert (BWV 218):

- A. Partiturabschrift in AmB. 43 (Nr. 9 — Beschreibung s. oben, Ziff. I). Ohne Clarini und Tympani, mit Corni.
- B. Partiturabschrift in Univ.- u. Stadtbibl. Köln 6820 (Beschreibung s. oben, Ziff. I). Besetzung wie in A.
- C. Partiturabschrift in BB P 192 (Beschreibung s. oben, Ziff. I). Besetzung wie in A.
- D. Titel und Besetzung in „Verzeichniß Musikalischer Werke . . .“, Breitkopf, Leipzig 1761 (Beschreibung s. oben, Ziff. I), S. 20. Besetzung wie in A.

Unter Telemann's Namen überliefert:

- E. Abschrift Ffm Mus. 1055/Telemann 324: Partitur in D-dur ohne Tympani, mit Corni; Clarini nur im 1. Satz, meist unisono mit Corni. Kopist A. Stimmen (Besetzung wie Partitur) in 2 Gruppen; 1. Stimmgruppe: Kopist meist König, 2. Stimmgruppe: Kopist A.

¹⁾ Wie Friedrich Smend, Bach in Köthen, Berlin (1951), 45 ff. überzeugend nachweist. Sein Versuch auch den hier behandelten Satz für Bach zu retten, ist jedoch durch die hier aufgezeigten Feststellungen überholt.

²⁾ BG 31/3, XII nennt auch eine Handschrift dieses Anfangs ohne Quellenangabe. Ich konnte sie bislang nicht auffinden.

F. Abschrift im Besitz der Thomasschule Leipzig C. 84/38: Partitur mit Clarini, ohne Tympani und Corni in C-dur. Neuer Kopist G. Stimmen in C-dur (Organo in B) mit Clarini und Tympani von weiterem neuen Kopisten.

Aufführungen: Frankfurt 1717, 1720, 1731, Teilaufführungen in Hamburg 1722, 1724, 1726.

Die Vertonungen dieses Neumeister-Jahrgangs haben ein eigenartiges Schicksal. Als erster komponierte ihn Telemann 1716/1717, jedoch nur bis zum 1. Pfingsttag; die Fortsetzung des Jahrgangs bildeten Texte von Simonis. 1718 und nochmals 1719 erscheint der Textdruck b) in Eisenach; Telemann ließ also im Kirchenjahr 1717/1718, für das er dem Eisenacher Hof einen Kantatenjahrgang schuldete (vgl. oben), seine Neumeister-Vertonungen dort aufführen. Diese Drucke enthalten aber gleichfalls nur den ersten Teil, als Fortsetzung werden wieder die Texte von Simonis gedruckt (Eisenach 1718). Zur Wiederholung in Frankfurt 1719/1720 wurden die Simonis-Kantaten ausgetauscht. Doch selbst diesmal stimmen die neu aufgeführten — entgegen Menke (Vw 38) — nur bis zum 14. p. Trin. und noch einmal am 20. p. Trin. mit der Druckveröffentlichung des vervollständigten Neumeister-Jahrgangs von 1726 überein; die Dichter der restlichen Kantaten werden verschieden angegeben (Telemann selbst? — vgl. Menke, Vw 38). Im Kirchenjahr 1724/1725 begann J. Ph. Krieger in Weißenfels eine Vertonung des Jahrgangs. Doch auch er sollte sie nicht beenden; als er bis Estomihi gelangt war, starb er. Sein Sohn führte die Komposition der Texte zu Ende¹⁾. Die Überlieferung der vorliegenden Kantate unter Bachs Namen ist dieselbe wie die der unter Ziffer I behandelten Kantate 141. Die dort festgestellte Unsicherheit der Quellen gilt in vollem Maße auch für das vorliegende Werk; die schwerlich anfechtbare Zuweisung an Telemann, die übrigens auch durch die stilistische Ähnlichkeit des Eingangschores mit denen der Ziffer I herangezogenen Kantaten bestätigt wird, ist hier um so glaubwürdiger, als das Werk von der neueren Forschung niemals ernstlich für Bach in Anspruch genommen wurde. Sie bedarf wohl keiner weiteren Bekräftigung.

V. Kantate zu Michaelis (oder 2. Ostertag) „Siehe, es hat überwunden der Löwe“ für 3 Clarini, Tympani, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Textdrucke:

a) „Texte zur Music . . .“ Hamburg, Michaelis²⁾ 1723.

b) „Texte zur Music . . .“ Hamburg, Michaelis 1728.

Textdichter ist nach Menke Joh. Friedr. Helbig (ohne Nennung der Quelle),

¹⁾ Vgl. DDT 53/54, LXXIX sowie das S. XXIV ff. abgedruckte Werkverzeichnis.

²⁾ Die Notiz Menkes, Gesamtverzeichnis 1821, die Kantate sei lt. Textdruck in Hamburg am 3. Ostertag 1723 aufgeführt worden, ist irrig.

nach b) von Lingen (vgl. aber zur Zuverlässigkeit der Hamburger Angaben Menke, Vw 37ff.).

Unter Bachs Namen überliefert:

- A. Partiturabschrift in Sammelband BB Mus. ms. Bach P 49 (Nr. 4). Clarini und Tympani fehlen darin. Zusatz „von Joh. Seb. Bach“ von späterer Hand. Bestimmung: Michaelis.

Unter Telemanns Namen überliefert:

- B. Abschrift Ffm. Mus. 1367/Telemann 636: Partitur (unvollständig ausgeführt) von Kopist A, Bestimmung: Michaelis oder 2. Ostertag. Stimmen von Kopist B. Bestimmung: 2. Ostertag.
- C. Abschrift im Besitz der Kirche Goldbach bei Gotha Nr. 16 (160): Partitur von Kopist A, Stimmen von Kopist K und X: in a-moll/C-dur. Bestimmung: Michaelis.
- D. Abschrift in Stimmen (Menke nennt auch eine Partitur, die mir jedoch nicht vorgelegen hat), meist in h-moll/D-dur, BB Mus. ms. $\frac{21730}{10}$ von unbekannter Hand. Umschlagtitel: „Fest: Michaelis di Telemann. 1723.“ Notiz G. Mich. Telemanns: „... auf Ostern zu brauchen“.

Die genannten Abschriften weisen einige unterschiedliche Lesarten auf, z. B. Beginn teils in Moll, teils in Dur (nur Takt 1), Einsatz der Streicher in Arie 4 teils auf dem vierten Achtel, teils auf dem Vortakt usw. An der Autorschaft Telemanns ist aber auch hier nicht zu zweifeln, zumal da diese Kantate — ebenso wie die vorige — heute von keiner Seite mehr für Bach in Anspruch genommen wird¹⁾. Wenn Menkes Angabe, daß Helbig der Textdichter sei, zutrifft, so wäre auch diese Kantate ursprünglich für Eisenach komponiert.

VI. Kantate zu Mariae Reinigung „Ich habe Lust (ab-) zu scheiden“ für 2 Oboen (Oboe d'amore), 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Textdrucke:

- a) Johann Friedrich Helbig, „Auffmunterung zur Andacht“, Eisenach 1720
b) „Texte zur Music . . .“, Hamburg, 16. p. Trin. 1724.

Unter Bachs Namen überliefert: (BWV Anh. 157):

- A. Abschrift, ehemals Stadtbibliothek Danzig: Partitur (Ms. Cath. f. 11), verfertigt nach den Stimmen (Ms. Joh. 130), die, wie ihr Umschlag ausweist, nach 1762 von Breitkopf und Sohn, Leipzig, bezogen wurden²⁾.
- B. Titel und Besetzung im „Verzeichniß Musikalischer Werke . . .“, Breitkopf, Leipzig 1761 (Beschreibung s. Ziffer I), S. 19.

¹⁾ Eine Eintragung im Bach-Katalog der BB vertritt bereits unter Hinweis auf Quelle D die Autorschaft Telemanns, wie mir nachträglich bekannt wurde.

²⁾ Nach W. Wolffheim, BJ 1906, 44 ff.

Eine Überlieferung der Musik unter Telemanns Namen ist nicht nachweisbar. Doch geht aus den genannten Textdrucken — insbesondere b) — mit Sicherheit hervor, daß der Text auch von Telemann vertont und in Eisenach 1720 und Hamburg 1724 aufgeführt wurde. Da die Abschrift A zur Zeit nicht erreichbar ist, läßt sich ein stilistischer Vergleich über die im BWV mitgeteilten Anfangstakte hinaus nicht anstellen. Jedoch führt die Tatsache, daß wir hier einen in allen wesentlichen Punkten mit Fall I übereinstimmenden Sachverhalt vor uns haben (eine Kantate des Bach offenbar bekannten Eisenacher Jahrgangs von 1720¹⁾ wird in Breitkopfs Verzeichnis von 1761 Bach fälschlicherweise zugeschrieben), zu der Vermutung, daß auch die vorliegende, in Abschrift A überlieferte Musik eine Komposition Telemanns sei.

VII. Kantate zum 7. p. Trin. „Gesegnet ist die Zuversicht“ für 2 Blockflöten, 2 Violinen, Viola, 4 Singstimmen und Continuo.

Unter Bachs Namen überliefert (BWV Anh. 1):

A. „Verzeichnis Musikalischer Werke . . .“, Breitkopf, Leipzig 1770 (!), S. 9

Die Identität mit einer Telemannschen Kantate gleichen Anfangs ist hier nicht nachweisbar, da die Bach zugeschriebene Musik nicht erhalten ist. Doch gibt es 2 Kantaten Telemanns gleichen Textanfangs und gleicher Bestimmung, deren eine möglicherweise mit der Bach zugeschriebenen identisch sein könnte. Die Besetzung sieht zwar bei Telemann nur 2 Singstimmen — Tenor und Baß — vor sowie keine Viola, doch ist eine Ausweitung auf 4 Singstimmen und Viola in späteren Abschriften immerhin denkbar. Auch muß mit der Möglichkeit eines der Gewohnheit entspringenden Irrtums gerechnet werden: Menke selbst z. B. bibliographiert die Kantate irrtümlich für 4 statt 2 Singstimmen und mit Viola, so daß bei der ersten Durchsicht dieser Unterlagen der Eindruck entstehen mußte, es handele sich mit Gewißheit um die in Breitkopfs Verzeichnis unter Bachs Namen geführte Kantate!

Die Daten der Telemannschen Kantate sind folgende:

Textdrucke (zu beiden Telemann-Kantaten):

- a) Geistliches Singen und Spielen . . . in Eisenach musikalisch aufgeführt . . . von Georg Philip Telemann . . . Gotha 1711 (o. Verf.). Wiederholung in Erdmann Neumeister, Fünffache Kirchenandachten, Leipzig 1716.
- b) „Herrn Erdmann Neumeisters . . . Geistliches Singen und Spiel . . . in Frankfurt am Mayn . . . mit Eintritt des Kirchenjahres 1718 aufgeführt zu werden angefangen . . . von Georg Philipp Telemann . . .“ Frankfurt o. J.

¹⁾ Man beachte auch die kirchenjahreszeitliche Nähe zu den beiden unter Ziffer I erwähnten Adventskantaten dieses Jahrgangs.

c) „Texte zur Music...“, Hamburg, 7. p. Trin. 1722.

d) „Texte zur Music...“, Hamburg, 7. p. Trin. 1726.

Aufführungen jeweils einer der beiden Kantaten in Frankfurt 1719, 1723, in Hamburg 1722, 1726, vermutlich auch Eisenach 1711.

Komposition überliefert:

B. Partiturabschrift BB Mus. ms. $\frac{21742}{10}$, Schreiber nicht bekannt. Blockflöten im französischen Violinschlüssel und 1 Ton höher notiert.

Der Stil der Kantate gibt zu keinen Zweifeln Anlaß, daß wir tatsächlich ein Werk Telemanns vor uns haben, doch wird es Aufgabe der Telemann-Forschung sein, die näheren Umstände ihrer Entstehung und insbesondere das Prioritätsverhältnis zu der andern Kantate gleichen Textes zu klären. Es wäre durchaus denkbar, daß auch diese Kantate ursprünglich dem Eisenacher Jahrgang (von 1711) entstammt und bei einer späteren Wiederholung, etwa in Frankfurt, durch die reicher besetzte Komposition (Ffm Mus. 1049/Telemann 318) ersetzt wurde.

Eine Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse zeigt folgendes Bild: Sicher von Telemann sind die Bach zugeschriebenen Kantaten BWV 141, 160, 218, 219 und der Kantatensatz 145/2; wahrscheinlich von Telemann ist die Kantate BWV Anh. 157; möglicherweise von Telemann ist die Kantate BWV Anh. 1. Zur Vervollständigung des Bildes wäre noch die Kantate „Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn“ (BWV Anh. 156) zu nennen, die ebenfalls in Breitkopfs Verzeichnis von 1761 und in den drei von ihm abhängigen Handschriften Bach zugeschrieben wird, für die aber bereits Schmieder im BWV die Autorschaft Telemanns nachweist.

Werfen wir nun noch einmal kurz die Frage nach der Ursache der irrümlichen Zuweisung aller dieser Kantaten an Bach auf! Dabei richtet sich unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Breitkopfschen Verzeichnisse ungedruckter Musikwerke von 1761 und 1770, von denen zumal das erste als Quelle mannigfaltiger Irrtümer erkannt wurde. Es schreibt Bach 31 Kantaten zu¹⁾ (darunter Kantate 76 mit Teil I und II getrennt aufgeführt); zwei davon sind nicht erhalten (BWV Anh. 15 und 17), sieben sind wohl mit Sicherheit unecht (BWV 53, 141, 217, 218, 220, Anh. 156, Anh. 157), von diesen sieben wiederum stammen mindestens drei, wahrscheinlich vier von Telemann. Über die Hälfte der Bach zugeschriebenen Kantaten Telemanns ist also auf diesem Wege verbreitet worden.

¹⁾ Eine Aufstellung gibt Richter, BJ 1906, 53.— Der Einwand, den Richter gegen die Zuweisung der beiden Trauerkantaten „Mein Gott, nimm...“ (BWV Anh. 17) und „Schlage doch...“ (BWV 53) an Bach vorbringt und der folgerichtig auch gegen „Das ist je gewißlich wahr“ (BWV 141) hätte geltend gemacht werden müssen, ist nur bedingt berechtigt: Diese Kantaten haben zwar nicht die üblichen Striche zur Wiederholung des vorausgehenden Namens (Bachs), sind aber auch nicht — wie gelegentlich üblich — als „anonymen“ Ursprungs gekennzeichnet. Tatsächlich wurden sowohl BWV 53 wie BWV 141 auch in AmB 43 unter Bachs Namen geführt.

Eine weitere Kantate des Breitkopf-Verzeichnisses von 1761 ist noch bemerkenswert:

Hofmann, M., Organist in Breslau, Cantate: Meine Seele etc., à 1 Violino, 1 Oboe, 1 Flauto, Tenore solo ed Organo, à 16 gl.

Die Kantate folgt unmittelbar auf Bachs Kantate „Widerstehe doch der Sünde“, sodaß sich die Frage erhebt, ob hieraus nicht in ähnlicher Weise wie bei den drei minderbeglaubigten Kantaten (s. Anm. 22) — diesmal trotz Nennung eines neuen Namens — eine Verwechslung denkbar ist. Denn Textanfang und Besetzung dieser Kantate stimmen so auffällig mit der zweifellos unechten Kantate BWV 189 überein, daß wir hier möglicherweise eine weitere Zuweisung vornehmen könnten — sofern es möglich wäre, näheres über Person und Stil jenes M. Hofmann ausfindig zu machen¹⁾. Dies ist aber bislang nicht gelungen, und die Klärung dieses Falls muß vermutlich zurückgestellt werden, bis Nachforschungen über die Breslauer Musikgeschichte wieder leichter anzustellen sind als augenblicklich.

Welches mag nun die Quelle für die von Breitkopf angebotenen Bachhandschriften gewesen sein? Hier lassen sich bislang nur einige negative Feststellungen treffen. Richter glaubt (a. a. O.), daß sie „in den Originalen auf Friedemanns Anteil zurückweisen“, da „kaum eine davon“ in Emanuels Nachlaßkatalog genannt wird. Das ist aber keineswegs der Fall. Nicht weniger als acht Kantaten werden in Emanuels Katalog genannt (BWV 64, 154, 144, 22, 172, 76/II, 179, 76/I), zu sieben weiteren befinden sich die Stimmen in der Thomasschule, ihre Partituren besaß also wohl Friedemann (BWV 62, 133, 124, 92, 96, 5, 116), und über das Schicksal der restlichen Vorlagen ist nichts Sicheres überliefert (BWV 36c, 54, 153, 80a, 90, 106, 180, Anh. 15, Anh. 17 sowie der unechten Kantaten); mit Ausnahme von BWV 90, deren Originalpartitur einen vom Emanuel geschriebenen Titel trägt, könnten sie — wenigstens soweit sie echt sind — Friedemanns Erbteil entstammen. Jedoch wird es Sache eingehender Quellenforschung sein, die Vorlagen für Breitkopf (bzw. AmB 43 und 44) im einzelnen festzustellen und in jedem Fall nachzuweisen, ob überhaupt die Originalhandschriften aus Emanuels und Friedemanns Besitz, ob die Stimmen der Thomasschule oder etwa sekundäre Quellen als Vorlage zur Verfügung standen. Vorläufig ist eine solche Nachprüfung nur in Einzelfällen möglich:

BWV 64 (Breitkopf S. 19, AmB 44/11) geht vermutlich auf die Stimmen (aus Emanuels Besitz) zurück, da die colla parte geführten Streicher im Eingangsschor in AmB 44 ausgeschrieben sind, was in der Originalpartitur kaum der Fall war.

¹⁾ An den drei Hauptkirchen Breslaus ist ein Organist oder Kantor dieses Namens nicht nachzuweisen (R. Starke in MfM. 1903, 41 ff. und 1904, 85 ff.), wohl aber ein Johann Georg Hoffmann, dem die Kantate vielleicht zugeordnet werden könnte. Vgl. auch die wenig überzeugende Kombination in Eitners Quellenlexikon zu Michael Hofmann.

BWV 76 (Breitkopf S. 20, AmB 44/8), das gegenüber BG 18, 191 ff. „abweichende Lesarten“ aufweist, wurde aus Stimmen zusammengetragen, wie sich aus einer Taktverschiebung der Tromba im 1. Satz sowie der reichen Bezifferung ergibt. Die Originalstimmen fanden sich nicht in Emanuels Nachlaß.

BWV 179 (Breitkopf S. 10, AmB 43/7 geht auf die Originalpartitur (aus Friedemanns Besitz) zurück, da die in den Stimmen angebrachten Änderungen in der Sopran-Arie (Nr. 5) nicht enthalten sind (Vgl. BG 35, XXXIII).

BWV 96 (Breitkopf S. 20, AmB 43/6 geht auf die Originalpartitur (aus Friedemanns Besitz?) zurück, da die in den Stimmen angebrachten Punktierungen in der Baß-Arie (Nr. 5) nicht enthalten sind (vgl. BG 22, XXXI).

BWV 5 (Breitkopf S. 20, AmB 43/5) wurde unter Benutzung der Stimmen (in der Thomana) oder deren Abschrift kopiert, da die im Eingangsschor vorhandene Tromba-da-tirarsi-Stimme und die Bezeichnung „Violino Solo“ in der Tenor-Arie (Nr. 3) nur aus den Stimmen ersichtlich sind (vgl. BG 1, XVI).

BWV 180 (Breitkopf S. 23, AmB 43/1) wurde nicht aus der Originalpartitur (aus Friedemanns Besitz?) kopiert, da AmB 43 Abweichungen enthält, die sich nicht in der Originalpartitur finden.

Schon diese stichprobenartige Zusammenstellung beweist, daß Breitkopf seine Vorlagen keinesfalls von einem der Bachsöhne gesammelt bezogen haben kann. Sollten die Breitkopfschen Kopien überhaupt in ihrer Mehrheit unmittelbar auf Originalvorlagen zurückgehen, dann müßten sie schon vor 1750 abgeschrieben worden sein. Wahrscheinlich ist aber, daß die Sammlung (Breitkopfs selbst oder eines Sammlers — etwa Harrers — von dem sie Breitkopf erwarb) allmählich und aus verschiedenen Quellen zusammengetragen wurde, so daß die Frage nach einer unmittelbaren gemeinsamen Vorlage überhaupt müßig ist. Die Glaubwürdigkeit der Handschriften Am B 43 und 44 müßte dann trotz ihrem hohen Alter in jedem Einzelfall erneut nachgeprüft werden, und selbst einige etwa auftauchende wertvolle Lesarten dürften nicht für die Verläßlichkeit der Überlieferung anderer Kantaten in Anspruch genommen werden oder gar bei der Entscheidung ihrer Echtheit in die Waagschale geworfen werden.

Sind die Quellen Breitkopfs vorläufig nicht erschöpfend zu klären, so bleibt nur die Betrachtung der unechten Kantaten selbst. Schon mehrmals wurde auf die besondere Rolle des Eisenacher Jahrgangs von 1719/20 hingewiesen:

- Die Kantate zum 1. Advent ist in Bachs Handschrift erhalten,
- „ „ zum 3. Advent wurde irrtümlich Bach zugeschrieben,
- „ „ zu Mariae Reinigung wurde vermutlich Bach zugeschrieben,
- „ „ zum 17. p. Trin. existiert in einer (echten) Vertonung Bachs.

Aus Neumeisters ebenfalls für Eisenach geschriebenen Jahrgängen drei und vier stammen die Texte zu „Gesegnet ist die Zuversicht“ (= BWV Anh. 1?) und „Herr Christ, der ein'ge Gottessohn“ BWV Anh. 156), und wenn der

Text zu „Siehe, es hat überwunden der Löwe“ (BWV 219) von Helbig stammt, so ist auch diese Kantate für Eisenach geschrieben. Neumeisters 6. Jahrgang wurde in Eisenach gedruckt, also ist „Gott der Hoffnung“ (BWV 218) sicherlich unter anderen auch dort aufgeführt worden. Lediglich für „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ (BWV 160) und „So du mit deinem Munde“ (BWV 145/2) ist ein Eisenacher Ursprung, doch auch das Gegenteil nicht nachzuweisen. Hier scheint also tatsächlich eine gemeinsame Quelle vorzuliegen, die nach Eisenach weist. Entweder ist eine Anzahl Eisenacher Kantaten Telemanns aus irgendeinem Grunde mit Bachs Namen belegt worden, oder aber Bach selbst hat sich Eisenacher Kompositionen Telemanns abgeschrieben, um sie in Leipzig aufzuführen. Für das zweite spricht die erhaltene Abschrift der Adventskantate, die übrigens in der mit J. J. beginnenden Überschrift über dem Eingangschor (ein Umschlagblatt ist nicht erhalten) keinen Komponisten nennt. Bach könnte die Kantaten von seinen Eisenacher Verwandten jedenfalls leichter bezogen haben als ihm das aus Frankfurt oder Hamburg möglich gewesen wäre.

Auch die Frage nach dem Zeitpunkt der Beschaffung der Telemann-Kantaten durch Bach (soweit diese überhaupt gesammelt geschah), läßt sich nur sehr unsicher beantworten. Scherings Vermutung, daß die Kantaten „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ und „Gott der Hoffnung erfülle euch“ zwischen 1723 und 1725 im Leipziger Universitätsgottesdienst aufgeführt worden seien (BJ 1938, 77 ff.), bleibt an sich durchaus bestehen; doch schon für den Satz „So du mit deinem Munde“ entbehrt die ebendahin zielende Annahme Scherings nach den neueren Ergebnissen jeder Begründung, und die übrigen Telemann-Kantaten waren für den Universitätsgottesdienst ganz und gar unbrauchbar, da dort nur an hohen Festtagen „musiziert“ wurde. — Demgegenüber weisen andere Anzeichen auf den Anfang der dreißiger Jahre als Zeitpunkt für die Besorgung der Telemannschen Kantaten. So dürfte die Kombination der Bachschen Kantate 145 mit Telemanns Satz „So du mit deinem Munde“ frühestens einige Jahre nach 1729 vorgenommen worden sein; um 1734 schrieb sich Bach Telemanns Adventskantate von 1719 ab¹⁾. Es erscheint nicht ganz ausgeschlossen, daß „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ in der Zeit des Umbaus der Thomasschule, also Ostern 1732 aufgeführt wurde²⁾; hier mag eine derart bescheidene Kantate einmal ausnahmsweise Verwendung gefunden haben, zumal da ja die voraufgegangene

¹⁾ Die Kantate „Das ist je gewißlich wahr“ trägt in allen unter Bachs Namen überlieferten Quellen bezeichnenderweise keine Angabe der Bestimmung: zum 3. Advent konnte Bach sie in Leipzig nicht brauchen. Doch ist ihr Text so neutral, daß sie stattdessen sehr wohl zu andern Zeiten des Kirchenjahrs verwendbar war.

²⁾ Die Tatsache, daß H. N. Gerber, der (angebliche) Schreiber der verschollenen Handschrift, Leipzig bereits 1727 verließ, stört diese Vermutung keineswegs: schwerlich würde Gerber unter den Augen Bachs die Kantate als Werk seines Lehrers bezeichnet haben. Später und anhand irgendeiner sekundären Vorlage ist dieser Irrtum viel eher verständlich.

Passionsaufführung den österlichen Möglichkeiten stets besondere Schranken auferlegte. Dann wäre die Nachbarschaft von Telemanns dem gleichen Jahrgang entstammender „Kreuzwegkantate“ (vgl. oben) zu Bachs Kreuzstabkantate auch zeitlich gegeben.

Die vorliegenden Untersuchungen zeigen, welche verschiedenartige Möglichkeiten zu neuen Feststellungen, Hypothesen und Gesichtspunkten sich da ergeben, wo die Vorarbeiten es erlauben, das Schaffen verschiedener Meister nicht isoliert zu betrachten, sondern zueinander in Beziehung zu setzen. Möge dies ein Ansporn sein zu einer großzügigen Sichtung auch des übrigen erhaltenen Kantatenbestandes, insbesondere eines Stölzel, Fasch und vieler anderer. Denn erst dann werden wir wissen, was das Vokalwerk Bachs für seine Zeit bedeutete, wenn wir auch über das Schaffen seiner Zeitgenossen hinlänglich unterrichtet sind.