

# Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach

Von William H. Scheide (Princeton, New Jersey, USA)

(deutsch von Alfred Dürr)

## II

### *Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke*

Der erste Teil der vorliegenden Studie (BJ 1959, S. 52 ff.: *Die verlorene Osterkantate*, im folgenden: VOK) handelte vom Widerspruch zwischen der siebzehn Kantaten zählenden Sammlung Johann Ludwig Bachs (im folgenden JLB), angelegt durch Johann Sebastian Bach (im folgenden JSB), und dem beiliegenden Brief Carl Philipp Emanuel Bachs, aus dem hervorgeht, daß ihre ursprüngliche Zahl achtzehn betragen hatte.

Die anschließenden Ausführungen versuchten nachzuweisen, daß das fehlende Werk in der Ostersonntagskantate BWV 15 „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ erhalten ist, die lange Zeit als früheste Kantate JSBs gegolten hatte, in Wirklichkeit aber wohl ein Werk JLBs ist. In den gegenwärtigen Ausführungen wird diese Annahme als Tatsache vorausgesetzt, die Kantatensammlung also als vollständig betrachtet, so daß nun weitere Untersuchungen über sie folgen können.

Sechzehn dieser Kantaten (JLB 2 bis 17) zeigen folgenden Aufbau, den wir als „Kurze Form“ bezeichnen wollen:

- |                            |                      |
|----------------------------|----------------------|
| 1. Alttestamentlicher Text | 5. Arie              |
| 2. Rezitativ               | 6. Rezitativ         |
| 3. Arie                    | 7. Chor <sup>1</sup> |
| 4. Neutestamentlicher Text | 8. Choral            |

In der „Langen Form“, vertreten durch JLB 1 und BWV 15, ist die Satzfolge 1 bis 4 gleich, während an die Stelle von 5 bis 7 ein mehrstrophiges Gedicht tritt. Seine 1. Strophe ist als Arie vertont – ebenso Satz 5 der Kurzen Form –, und auch den Abschluß der Dichtung bildet wie in Satz 7 der Kurzen Form ein Chor; Satz 6 jedoch ist gegenüber der Kurzen Form ausgedehnter, unregelmäßig und enthält noch eine weitere Arie. In stilistischer Hinsicht sind sämtliche Texte gleichartig, was auf einen einzigen Dichter schließen läßt.

Die jüngere Bachforschung hat gezeigt, daß diese achtzehn Kantaten im Jahre 1726 von JSB und seinen Kopisten abgeschrieben wurden und einen Bestandteil seines dritten Kantatenjahrgangs in dessen ursprünglicher Form bildeten. Wir können sie daher wie folgt in drei Gruppen aufteilen:

<sup>1</sup> In JLB 14 ist der Chor ausgelassen, und in JLB 11 wird der Text zu diesem Chor dem folgenden Choral entnommen.

	Form	Original- partitur, geschrie- ben von	Orig.-Stim- men, ge- schrieben von JSBs Kopisten
1. Sechs Kantaten der Vorfastenzeit			
4. p. Epiphania: JLB 1 <sup>2</sup>	lang	JSB	ja
Mariae Reinigung: JLB 9 <sup>2</sup>	kurz	JSB	ja
5. p. Epiphania: JLB 2	kurz	JSB	ja
Septuagesimae: JLB 3	kurz	JSB	ja
Sexagesimae: JLB 4	kurz	JSB	ja
Estomihi: JLB 5	kurz	JSB	ja
2. Sieben Kantaten der österlichen Freudenzeit			
1. Ostertag: BWV 15	lang	JSB	ja
2. Ostertag: JLB 10	kurz	JSB	ja <sup>3</sup>
3. Ostertag: JLB 11	kurz	JSB	ja
Quasimodogeniti: JLB 6	kurz	JSB	ja
Misericordias Domini: JLB 12	kurz	JSB	ja
Jubilate: JLB 8	kurz	Hauptkopist C <sup>4</sup>	ja <sup>5</sup>
Cantate: JLB 14	kurz	keine Partitur	ja
3. Fünf Kantaten der Trinitatiszeit			
Johannis: JLB 17	kurz	keine Partitur	ja
Mariae Heimsuchung: JLB 13	kurz	keine Partitur	ja
6. p. Trinitatis: JLB 7	kurz	JSB <sup>6</sup>	ja
11. p. Trinitatis: JLB 15	kurz	keine Partitur	ja
13. p. Trinitatis: JLB 16	kurz	keine Partitur	ja

Bemerkenswert ist, daß für JLB 14, 17, 13, 15 und 16 ausschließlich Stimmen erhalten sind und keine Originalpartitur<sup>7</sup>. Überdies entstand die Partitur

<sup>2</sup> Je nach dem Kirchenjahr beginnt die Reihe mit JLB 1 oder JLB 9.

<sup>3</sup> Stimmen z. Z. nicht zugänglich.

<sup>4</sup> Vgl. Dürr Chr., S. 87; siehe auch unten, S. 13.

<sup>5</sup> Von einer Aufführung des Jahres 1726 sind keine Stimmen erhalten. Die überlieferten Stimmen wurden für eine spätere Aufführung unter JSB ausgeschrieben.

<sup>6</sup> Die erhaltene Partitur entstammt nicht dem Jahre 1726; sie wurde für eine spätere Aufführung angefertigt.

<sup>7</sup> Georg v. Dadelsen, TBSt 4/5, S. 141, bemerkt dazu: „Vielleicht ist diese abweichende Überlieferung darauf zurückzuführen, daß die beiden Hälften dieses Jahrgangs ursprünglich zwei verschiedenen Jahrgängen angehört haben.“ Offenbar glaubt er, daß einer dieser Jahrgänge bei der Erbteilung nach JSBs Tode mit dem Sonntag Cantate begonnen habe und daß dessen Stimmen an Philipp Emanuel Bach gelangten (und erhalten blieben), die Partituren dagegen an einen anderen Erben (und verloren gingen). Warum aber erhielten dann ausgerechnet diese fünf Stimmensätze – und nur diese – Umschläge, die von JSB eigenhändig beschriftet wurden? Vermutlich wurde das Auf-

zu JLB 7 nicht gleichzeitig mit den Stimmen, und die zu JLB 8 wurde nicht von Bach selbst geschrieben. All das deutet darauf hin, daß JSB im Jahre 1726 Partituren nur für die ersten elf Kantaten ausschrieb (bis zum Sonntag *Misericordias Domini*) und dann seine Kopierarbeit einstellte.

Über die Entstehungsgeschichte dieser Kantaten ist so gut wie nichts bekannt. Vielleicht gehörten sie einstmals einem Jg. an, über den Bechstein berichtet:

„Im Jahre 1713 erschien eine Passionsgeschichte, in Form eines großen Oratoriums – ‚in der Hoch Fürstl. Sachsen-Coburg-Meiningschen Hof-Capelle abgesungen‘ – und es ist nicht unmöglich, daß Text und Musik von dem Herzoge selbst herrührten, ebenso die Recitative, welche als ‚Sonntags- und Fest-Andachten über die ordentlichen Evangelien etc.‘ in derselben Hofkapelle abgesungen wurden und 1719 bereits in dritter Auflage im Druck erschienen.“<sup>8</sup>

In ähnlicher Weise berichtet Spitta:

„Schon im Jahre 1713 hatte Ludwig Bach eine Passion in der Schloßkirche aufgeführt, zu derselben Zeit erschien ein Jahrgang von Kirchengantaten nach der neuen Form, die von ihm sämmtlich oder doch größtentheils componirt sein werden und 1719 schon eine dritte Auflage erlebten.“<sup>9</sup>

Beide Autoren datieren anscheinend übereinstimmend eine Passion und eine Anzahl Kantaten in das Jahr 1713. Von diesen erfuhren zumindest die Kantatentextdrucke offenbar eine dritte Auflage im Jahr 1719. Heute sind diese Drucke weder im Landesarchiv Meiningen noch in andern Bibliotheken nachweisbar<sup>10</sup>.

führungsmaterial zu einer Kantate, bestehend aus Partitur und Stimmen, im selben Umschlag aufbewahrt, der in erster Linie der Partitur als äußerer Einband diente. Nur wenn eine Partitur fehlte, erhielt der Stimmensatz einen eigenen Umschlag. Demnach nehmen wir entgegen Dadelsen an, daß JSB höchstwahrscheinlich niemals Partituren für JLB 13–17 hergestellt hat. Zudem besaß Philipp Emanuel auch die Partitur der Kantate JLB 7 zum 6. p. Trinitatis, eine Feststellung, die Dadelsens Annahme noch fraglicher erscheinen läßt.

<sup>8</sup> Ludwig Bechstein, *Mitteilungen aus dem Leben der Herzöge zu Sachsen Meiningen und deren Beziehung zu Männern der Wissenschaft*, Halle 1856, S. 39.

<sup>9</sup> Spitta I, S. 572 f. Die Fußnote 9, S. 573, nennt als Quelle für diese Nachricht „Brückner, *Landeskunde des Herzogthums Meiningen* I, 65 f. und Privatmittheilungen desselben“. Da das angeführte Buch Brückners nichts darüber enthält, muß die gesamte Nachricht Spittas aus den „Privatmittheilungen“ stammen.

Auch in späteren Werken setzt sich die Tradition dieser Nachrichten fort, so in S. Kümmerle, *Encyclopädie der Evangelischen Kirchenmusik*, Band I, Gütersloh 1888, S. 67, und Christian Mühlfeld, *Die herzogliche Hof-Capelle in Meiningen. Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums*, hrsg. von dem Hennebergischen altertumsforschenden Verein in Meiningen, 23. Lieferung (1910), S. 3.

<sup>10</sup> Auskünfte des Landesarchivs Meiningen vom 26. 1. 61 und der Auskunftsabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin vom 4. 8. 61, beide an das Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.

Nur Bechstein stellt die Frage nach dem Textdichter und meint, es sei „nicht unmöglich“, daß Herzog Ernst Ludwig selbst der Verfasser war. Und in der Tat erwähnt seine Biographie bei Wetzel<sup>11</sup> eine „zweyjährige Kirchen-Music, die ao. 1693 und 1694 in der Meinungischen Schloß-Capelle“ musiziert worden sei. Wenngleich das zutreffen mag, so dürfte der Herzog doch schwerlich der Verfasser der achtzehn JLB-Texte gewesen sein. Denn erstens ist JLB 2 für den 5. Sonntag nach Epiphaniäs bestimmt, und weder das Jahr 1693 noch 1694 enthielt so viele Epiphaniäs-Sonntage. Außerdem ist zu bedenken, daß die Titelseite der dreiteiligen Trauermusik, die nach dem Tode Ernst Ludwigs aufgeführt wurde, mitteilt: „Der zweite Teil enthält Arien welche der Seel. Herzog im Leben selbst verfertigt“. Hier handelt es sich um ein regelmäßiges, siebenstrophiges Gedicht auf die Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Zwölf der übrigen fünfzehn Sätze in freier Dichtung weisen dagegen dieselben unregelmäßigen zwei- bis sechsfüßigen jambischen Zeilen auf, die in VOK, S. 60 als charakteristisch für die Texte JLBs erkannt worden waren. Wäre Ernst Ludwig deren Verfasser gewesen, so hätte ihm das Titelblatt schwerlich nur die Dichtung in Teil II zugewiesen. Bis zur weiteren Klärung müssen wir daher die achtzehn Kantatentexte – und vielleicht auch die Texte ähnlichen Versmaßes aus der Trauermusik – einem anonymen Dichter zuweisen.

Mit welchem Recht können wir nun aber den von Bechstein und Spitta erwähnten Kantatenjahrgang auf die uns interessierenden Kantaten beziehen? Einen schlüssigen Beweis dafür gibt es offenbar nicht; jedoch war 1713 eines der seltenen Jahre, in denen die Epiphaniäsenzzeit tatsächlich 5 Sonntage umfaßte. Mariae Reinigung fiel auf den Donnerstag, der dem 4. Sonntag nach Epiphaniäs folgte. JLB 9 wäre dann in gehörigem zeitlichem Abstand von JLB 1 und 2 aufgeführt worden. Andererseits fiel Johannes auf den Sonnabend vor dem 2. Sonntag nach Trinitatis und Mariae Heimsuchung auf den 3. Sonntag nach Trinitatis. Auf diese Weise hätten vielleicht JLB 17 und 13 eine doppelte Funktion gehabt. Die Sammlung weist demnach kein Merkmal auf, das die Möglichkeit einer Entstehung innerhalb des Jahrgangs 1713 ausschließt.

In diesem Zusammenhang noch ein Wort zu Spittas Zweifel, ob JLB einen vollständigen Jahrgang komponiert habe: Keine unserer Quellen sagt hierüber Endgültiges aus; die letzte Entscheidung bleibt daher offen. Ebenso unsicher ist es, ob alle Kompositionen schon im Jahre 1713 entstanden sind. Unerklärlich bleibt auch in diesem Zusammenhang die „Lange Form“ der Kantaten JLB 1 und BWV 15. Im zweiten Fall ließe sich der festliche Anlaß als Erklärung finden, doch verwendet keine der übrigen Festtagskantaten diese Form<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Job. Caspar Wetzels | Historische | Lebens | Beschreibung | Der berühmtesten | Lieder-Dichter | Vierter Theil | Herrnstadt | . . . 1728, S. 117f.* – Teil I führt zu Beginn des Titels die Bezeichnung „Hymnopoeographia“.

<sup>12</sup> Die Situation läßt sich folgendermaßen darstellen: (s. S. gegenüber)

Endlich noch ein Wort zu der „Passion“, die eineinhalb Jahrhunderte nach ihrer Aufführung von Bechstein und Spitta erwähnt wird, obwohl beide nichts über ihre etwaige Veröffentlichung berichten. Heute existiert anscheinend keinerlei Hinweis mehr. Ohne an ihrer Existenz im Jahre 1713 zu zweifeln, müssen wir jedoch auf ein Ereignis hinweisen, das die Aufführungen dieser Zeit gewiß beeinflusste. Ernst Ludwigs erste Gemahlin war die für ihre Frömmigkeit bekannte Dorothea Marie. Geboren am 22. Januar 1674, heiratete sie am 19. September 1704 und starb am 18. April 1713, nachdem sie am 18. Juli 1712 ihrem letzten Kind das Leben geschenkt hatte. Ihr letzter Geburtstag fiel auf den 3. Sonntag nach Epiphania und ihr Tod auf den 3. Ostertag. Dieses Ereignis hatte sicherlich ein Verbot musikalischer Aufführungen bei Hofe für die anschließende Zeit zur Folge. Die nachösterlichen Kantaten fielen in diesem Jahr höchstwahrscheinlich fort, und vielleicht dehnte sich die Trauerzeit sogar bis in die Trinitatissonntage aus. Man ist versucht anzunehmen, daß aus der Oster- und Trinitatiszeit nur diejenigen Kantaten erhalten sind, die JLB schon in der Fastenzeit vor dem Tode der Herzogin komponiert hatte, und daß Ernst Ludwig nach der Trauerzeit das Interesse daran verlor und keine weiteren Kantatenkompositionen mehr verlangte.

In Verbindung mit dem Tode der Herzogin erhebt sich auch die Frage, ob die Tradition des 19. Jahrhunderts von einer Passionsaufführung nicht durch Verwechslung mit einer Trauermusik entstanden ist. Diese mag „in Form eines großen Oratoriums“ von JLB aus bereits komponierten Kantaten zusammengestellt oder auch neu komponiert worden sein. Ihre Aufführung in unmittelbarer Nähe der Passionszeit könnte dann, wie sich leicht denken läßt, später eine Verwechslung mit einer Passionsaufführung hervorgerufen haben.

Aber all dies zeigt nur, wie wenig wir anscheinend heute über die Entstehung der Kantaten unterrichtet sind.

Am 24. November 1724 starb der Herzog Ernst Ludwig, und in das Jahr 1726 fällt, wie schon erwähnt, die erste Verwendung der Kantatensamm-

	Zu Beginn einer Gruppe?	Form?	Festtag?
BWV 15, 1. Ostertag	ja	lang	ja
JLB 17, Johannis	ja	kurz	ja
JLB 1, 4. p. Epiph.	ja	lang	nein
JLB 9, Mariae Reinigung	nein*	kurz	ja
JLB 10, 2. Ostertag	nein	kurz	ja
JLB 11, 3. Ostertag	nein	kurz	ja
JLB 13, Mariae Heimsuchung	nein	kurz	ja

\* Falls 1713 komponiert

Wenn es irgendeinen einleuchtenden Anlaß für die Verwendung der Langen Form gab, dann nur den Beginn einer neuen Kantatengruppe. Wenn aber JLB 1 die Reihe ursprünglich wirklich eröffnete, dann müssen dafür besondere Umstände vorgelegen haben, die wir heute nicht kennen. Gruppe III (die Trinitatiskantaten) ist zu bruchstückhaft, um hier Aufschlüsse zu geben.

lung durch JSB. Möglicherweise stehen diese beiden Ereignisse miteinander in Beziehung; denn wenn Geiringer berichtet, „Nach Ernst Ludwigs Tod herrschte Unordnung in Meiningen“<sup>13</sup>, so dürfte die Aufführung von Kirchenmusik schwierig, wenn nicht gar unmöglich geworden sein. JLB mag froh gewesen sein, wenn seine Werke wenigstens durch die Initiative von Verwandten eine Aufführung erleben.

Die nachösterlichen JLB-Kantaten umfassen denselben Zeitraum, den innerhalb des Sebastian Bachschen Jgs. II die Kantaten nach Texten der Mariane von Ziegler einnehmen. Innerhalb des Jgs. I finden wir zur gleichen Zeit die Kantaten BWV 166, 86, 37 und 44 sowie im Jg. II BWV 6, 42 und 85, alle haben — wenn wir von den Zieglerschen Texten absehen — die Form:

1. Neutestamentlicher Text, 2. Arie, 3. Choral, 4. Rezitativ, 5. Arie, 6. Choral.

Bemerkenswert ist dabei, daß jeweils einer der madrigalischen Sätze mit einer in JSBs Texten ungewöhnlichen Deutlichkeit auf das einleitende Bibelwort zurückgreift<sup>14</sup>.

4 \_\_\_\_\_

<sup>3</sup> Karl Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach*, München 1958, S. 120.

<sup>14</sup> Hinzuzuzählen ist noch die Reformationskantate BWV 79 (beginnend mit einem alttestamentlichen Text). In BWV 44 fehlt der Rückgriff auf den Eingangssatz (wenn man von der Wiederkehr des Wortes „Bann“ in Satz 2 absieht), die Rückgriffe der übrigen Werke — einschließlich der etwas ferner liegenden Anspielung in BWV 86 — stellen sich wie folgt dar:

BWV	Satz 1.	Satz 2.
85	Ich bin ein guter Hirt...	Jesus ist ein guter Hirt...
79	Gott der Herr ist Sonn und Schild...	Gott ist unser Sonn und Schild...
166	Wo gehest du hin?	...wo gehst du hin?
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden...	...bleib, ach bleibe unser Licht, weil die Finsternis einbricht.
86	...so ihr den Vater etwas bitten werdet... so wird ers euch geben.	...mein Bitten ... Gott gewiß zu Herzen gehen, weil es mir sein Wort verspricht.
	Satz 1.	Satz 2. (vgl. auch Matth. 18,20) Satz 4.
42	Da die Jünger versammelt... aus Furcht für den Jüden	Wo zwei und drei versammelt sind  in Jesu teurem Namen, da stellt sich Jesus mitten ein...
	kam Jesus und trat mitten ein.	...da die Jünger sich versammelt hatten aus Furcht für denen Jüden,  so trat mein Heiland mitten ein...
	Satz 1.	Satz 5.
37	Wer da gläuber und getauft wird, der wird selig werden.	...und daher heißt ein selger Christ wer gläuber und getauft ist.

Schon in der Septuagesimae-Kantate 144 des Jahrgangs I war diese Form zum erstenmal aufgetreten. Über ihren Textdichter vermutet Neumann in Anlehnung an Wustmann: „Vielleicht darf man an den frühen Picander denken“ (NBA I/7, Kritischer

Aus Jg. I sind innerhalb der nachösterlichen Zeit außer diesen nur noch die Kantaten 67 und 104 gänzlich neu, und es besteht Grund zu der Annahme, daß ihr Text JSB einige Monate früher ausgehändigt wurde<sup>15</sup>. Diese Feststellung erweckt den Eindruck, JSB habe während der nachösterlichen Zeit der Jahre 1724, 1725 und 1726 jeweils eine Unterbrechung in der Belieferung durch seinen gewohnten Textdichter (oder seine Textdichter) erfahren. In Jg. III waren es die JLB-Kantaten, die ihm dabei als Ersatz dienten.

Ein ersteres Problem ist der Rückgang der musikalischen Qualität des Jgs., der durch das Eindringen von Johann Ludwigs ausgesprochen unbedeutender Musik verursacht wird – eine Situation, für die es in den erhaltenen Teilen der Jge. I und II keine Parallele gibt. Auch für die übrigen Zeiten war diese Erscheinung nicht typisch, wenn wir einer Bemerkung Sebastians in einem Dokument aus seinem Streit mit Ernesti zehn Jahre

Bericht, S. 14). Diese Kantate enthält keinen Rückgriff auf Satz 1, wohl aber greift das Rezitativ, Satz 4, wie folgt auf den Choralatz 3 zurück:

144/3: Was Gott tut, das ist wohlgetan... 144/4: ...und man gedenket nicht daran: Was Gott tut, das ist wohlgetan.

Diese Übereinstimmung läßt den Verdacht aufkommen, daß die Texte der genannten Kantaten von einem Dichter stammen, der in JSBs Werk sonst nicht wieder auftritt, daß dieser Dichter – vielleicht aus Unerfahrenheit im Abfassen von Kantatentexten – den Text von BWV 144 als Vorbild nahm, daß er an dem Choralzitat im Rezitativ Nr. 4 Gefallen fand und sich daher die Rückgriffe auf das Bibelwort in den madrigalischen Sätzen fast aller seiner Dichtungen zu eigen machte. Hinsichtlich seines Namens sind wir auf bloße Vermutungen angewiesen; immerhin sei hier Wustmanns Bemerkung über Christian Weiß d. Ä. angeführt: „1718 traf ihn das Unglück, die Stimme auf Jahre hinaus zu verlieren, in Bachs erstem Kantatenjahre begann er – mit Unterbrechung – wieder zu predigen und setzte es dann von Ostern 1724 bis zu seinem Tode regelmäßig fort“ (S. XXIV). Da die meisten dieser Texte für die nachösterliche Zeit 1724 geschrieben wurden, kann man sich gut Weiß als Schreiber dieser JSB-Kantaten-texte vorstellen. Wustmann selbst vermutete Weiß als Dichter der meisten von ihnen, obwohl er weder die formale Zusammengehörigkeit der Gruppe noch die zeitliche Nachbarschaft ihrer Entstehung voll erkannte.

Ein weiterer Hinweis taucht auf, wenn man die Form der sechzehn Arien in dieser Kantatengruppe mit denen des von Picander veröffentlichten Jahrgangs vergleicht. In den 146 Arien Picanders kehrt keine der Arienformen aus BWV 6, 42, 85, 166, 37 oder 79 mehr als siebenmal wieder. Aber die Form von BWV 86/2 findet sich einundzwanzigmal (86/4: viermal). Die beiden Arien aus BWV 44 haben Picanders Lieblingsform abccb, die in seinem Jahrgang achtunddreißigmal auftritt. Da gerade an diesen Stellen von einem Rückgriff auf das Bibelwort kaum oder gar nicht die Rede sein kann, ist man versucht, den Dichter der letztgenannten Kantaten in Picander zu vermuten.

<sup>15</sup> BWV 104 ist die letzte einer Gruppe von zehn Kantaten des Jgs. I. Die ersten neun, die in die Zeit zwischen dem 8. und 22. Sonntag nach Trinitatis fallen, sind BWV 136, 105, 46, 179, 69a, 77, 25, 109 und 89. Alle zehn haben folgende Form:

Bibelwort – Rezitativ – Arie – Rezitativ – Arie – Choral.

Die Texte erwecken den Eindruck, als stammten sie von einem einzigen Dichter, und zeigen stilistische Ähnlichkeiten (z. B. Strophenbau, Wechsel des Metrums, Wahl

später Glauben schenken dürfen, daß „die musikalischen Kirchen-Stücke so im ersten Chore gemachet werden . . . meistens von meiner composition sind“ (Spitta II, S. 897). Ferner ist erwähnenswert, daß 1726 das Jahr der ersten Druckveröffentlichung JSBs war (Klavier-Partita B-Dur, BWV 825), mit der die bekannte Reihe der Klavier-Übungen eröffnet wurde<sup>16</sup>. Daß hierdurch ein Wechsel in Bachs Interessen und eine Abwendung von der Kantatenkomposition gekennzeichnet wird, zeigt sich auch in Anna Magdalenas Bachs Klavierbüchlein von 1725, das mit autographen Reinschriften der dritten und sechsten Partita der Klavier-Übung I eröffnet wird<sup>17</sup>. Daraus läßt sich schließen, daß JSB den Beschluß, die JLB-Kantaten seinem dritten Jg. einzuverleiben, aus folgenden Gründen faßte: 1. Ihm fehlten Texte für die meisten Kantaten der nachösterlichen Zeit; 2. er nahm keinen Anstoß daran, Musik von solch dürftiger Qualität in den Gottesdiensten aufzuführen, für die er verantwortlich war; und 3. sein musikalisches Hauptinteresse verlagerte sich offenbar weg von der Kirchenmusik. Zumindest ist dies die Zeit, in die auch seine ersten Leipziger Mißhelligkeiten (mit der Universität) fallen.

So begann er die JLB-Partituren abzuschreiben und vertraute die Stimmen seinen Kopisten an, wie er es mit seinen eigenen Werken zu tun pflegte. Das ging so fort bis zum Sonntag Misericordias Domini. Dann fand er offenbar, daß die Werke JLBs so einfach waren, daß man nur Stimmen brauchte. Der Leiter der Aufführung konnte sich in ausreichendem Maße am Continuo orientieren. Von hier an besitzen wir nämlich keine von JSB

der Bilder) zu Picanders Jahrgang. BWV 104 scheint eine Art Nachzügler zu sein, ähnlich wie BWV 79 innerhalb der in Anmerkung 14 behandelten Gruppe. Auch BWV 67 ist die letzte aus einer Gruppe von Kantaten des Jgs. I. Die madrigalischen Sätze sind wiederum in Picanders Stil gehalten, und die ganze Gruppe scheint tatsächlich die Fortsetzung jener eben erwähnten zu sein, lediglich mit dem Zusatz eines oder zweier Choralsätze. Wie man unten sieht, ist BWV 144, die vermutliche Vorlage der nachösterlichen Weiß(?) -Texte, hier zwischen BWV 65 und 67 eingeschlossen, jedoch ist sie kürzer als alle übrigen. Ihre abweichende Form dient vielleicht als Hilfsmittel zur Erklärung der chiasmischen Formvariante von BWV 67.

Es folgt eine Übersicht über die Anlage der genannten Kantaten (A = Arie, AT = Bibelwort des Alten Testaments, C = Choral, NT = Bibelwort des Neuen Testaments, R = Rezitativ):

19. p. Trin.	BWV 48	NT		R	C	A	R	A	C
2. Weihn.	BWV 40	NT		R	C	A	R	CA	C
3. Weihn.	BWV 64	NT	C	R	C	A	R	A	C
S. n. Neujahr	BWV 153	C R AT		R	C	A	R	A	C
Epiphantias	BWV 65	AT	C	R		A	R	A	C
Septuages.	BWV 144	NT	A	C			R	A	C
Quasimodogen.	BWV 67	NT	A	R	C		R	A	C

<sup>16</sup> Vielleicht ist es kein bloßer Zufall, daß Bach dieses Jahr als einen Angelpunkt in seiner Laufbahn betrachtete, da die Zahl 41 (Bachs Alter 1726) in Bachs Zahlensymbolik gleichbedeutend mit „J. S. Bach“ war.

<sup>17</sup> Vgl. G. v. Dadelsen, Kritischer Bericht zu NBA V/4, S. 73 und 76.



geschriebenen Partituren aus dem Jahre 1726 mehr (die zu JLB 7 entstand in späterer Zeit). Nicht völlig klar ist Bachs Aufführung zum Sonntag Jubilate des Jahres. Die Stimmen der zugehörigen Kantate JLB 8 stammen aus späterer Zeit. Zwar ist uns auch eine Partiturabschrift überliefert, die diesmal nicht von JSB, sondern von seinem Hauptkopisten des Jahres 1726 geschrieben ist; doch fällt die Entstehung dieser Partitur dem Schriftbild nach – Hälse der abwärts gestrichenen schwarzen Noten rechts angesetzt – in die Zeit zwischen dem 1. und 12. Sonntag nach Trinitatis<sup>18</sup>. Sie wäre also für eine Aufführung in diesem Jahr zu spät entstanden. Offenbar ließ Bach die Kantate also nur kopieren, bevor er das entlehene Material an JLB zurücksandte, um sie für spätere Zeiten zu besitzen, führte sie aber 1726 nicht auf. Bei der Überlegung, welches Werk 1726 an ihrer Stelle erklungen sein könnte, fällt unser Augenmerk auf BWV 146, „Wir müssen durch viel Trübsal“. Die Kantate ist nur in Abschriften des späteren 18. und des 19. Jahrhunderts erhalten, so daß ein sicherer Nachweis unserer These nicht möglich ist; sie trägt aber zwei der auffälligsten stilistischen Merkmale des Jgs. III, obligate Orgel und die Umarbeitung eines Instrumentalwerkes (des d-Moll-Konzertes BWV 1052<sup>19</sup>).

Der Text atmet den Geist des Picander-Jgs.; zwei dieser Kantaten haben dieselbe Form. So scheint es möglich, daß BWV 146 ein weiteres Beispiel für Picanders Einzelkompositionen der nachösterlichen Zeit wäre; in diesem Fall würde es offensichtlich der ziemlich unregelmäßigen Gruppe zugehören, die sich – wieder in Anlehnung an Picanders Stil – von Weihnachten bis zum 2. Sonntag nach Epiphania erstreckt: BWV 110, 57, 151, 16, 32 und 13.

Ein weiteres Beispiel für eine gleichzeitige eigene Kompositionstätigkeit läßt sich für den 6. Sonntag nach Trinitatis aufzeigen; hier kollidieren die Stimmen zu JLB 7 mit Partitur und Stimmen zu BWV 170. Dürr (Chr, S. 89) vermutet, beide Kantaten könnten im selben Gottesdienst erklungen sein, „die eine vor, die andere nach der Predigt“, da einige Kantaten dieses Zeitraumes zweiteilig sind. Aber es muß betont werden, daß diese Zweiteilung in JSBs Kantaten ganz ungewöhnlich ist. Innerhalb der rund zweihundert überlieferten habe ich nur  $\frac{1}{8}$ , nämlich 25 Kantaten von zweiteiliger Anlage gefunden<sup>20</sup>. Die Kantate normalen Umfangs, von ungefähr sechs Sätzen, trägt keinen Hinweis auf eine Zweiteilung vor und nach der Pre-

<sup>18</sup> Siehe Dürr Chr, S. 34 (zu Hauptkopist C). Die Angaben auf S. 87 zum 12. 5. 1726 wären entsprechend zu berichtigen.

<sup>19</sup> Kantaten dieses Jahres mit obligater Orgel: BWV 170, 35, 27, 47, 169 und 49, mit Umarbeitung von Instrumentalkonzerten: BWV 110, 35, 169, 49, 52 und 207, insgesamt also 9 Werke oder etwa 30% der erhaltenen echten Kompositionen dieses Jgs. Andere Kantaten mit gleichen Merkmalen sind BWV 29, 188 und 174, die zwei oder drei Jahre später entstanden sind.

<sup>20</sup> Vier Weimarer Kantaten (21, 70, 147, 186), eine Choralkantate (20), acht Bibelwort-Kantaten (17, 39, 43, 45, 75, 76, 102, 187), zwei Solokantaten (35, 88) und 10 Festtagskantaten verschiedener Art (11, 30, 34a, 36, 120a, 191, 194, 195, 197, 198).

dig; und die Gründe, die Bach veranlaßten, die Kantaten um den 6. Sonntag nach Trinitatis zweiteilig anzulegen, sind anderer Art; hierüber wird später zu sprechen sein. Ich bin der Überzeugung, daß JLB 7 am 6. Sonntag nach Trinitatis ebenso zugunsten von BWV 170 beiseite gelegt wurde, wie JLB 8 am Sonntag Jubilate zugunsten von BWV 146.

1726 war nicht das einzige Jahr, in dem JSB die Werke seines Veters verwendete. Die Möglichkeit, sämtliche achtzehn Kantaten aufzuführen, ist freilich beschränkt auf Jahre mit fünf Epiphanius-Sonntagen, und solche gab es 1729, 1737, 1740 und 1745 (eine Kantate JSBs zum 5. Sonntag nach Epiphanius ist nicht erhalten!). Zu einer solchen späteren Aufführung wurde ein Stimmensatz von JLB 8 ausgeschrieben; auch machte sich JSB die Mühe, eine Partitur für JLB 7 zu kopieren, vielleicht weil die Chorfrage auf die Worte „Glaub und Werk zusammen“ eine der kompliziertesten in JLBs Kompositionen ist<sup>21</sup>.

Einige Zeit vor der Aufteilung der Jge. auf die Erben, vielleicht schon zu Lebzeiten JSBs, wurden einige Umstellungen vorgenommen. Aus Jg. III wurden die JLB-Werke entfernt, was dem Jahrgang nur zum Vorteil gereichte. Die sechs Kantaten der Vorfastenzeit wurden zur Hälfte durch drei Originale ersetzt (BWV 82, 84 und 22). An die Stelle der nachösterlichen Gruppe rückte der Schluß des Jgs. II, etwa 11 Bibelwort-Kantaten, die auf die lange Reihe der Choralkantaten folgten. Diese Gruppe wurde jetzt in Jg. III übergeführt, wo sie im Hinblick auf den nicht stark ausgeprägten, aber doch wahrnehmbaren biblischen Charakter des späteren Jgs. einen geeigneteren Platz fand.

Beim Tode JSBs gelangten die Stimmen der Choralkantaten aus Jg. II an Anna Magdalena, die sie kurz darauf an die Thomasschule verkaufte. Partituren und Stimmendubletten der meisten Kantaten des Jgs. III (in seiner revidierten Form) gelangten an Emanuel Bach und wurden so in seinem Nachlaßverzeichnis aufgeführt. Abgesehen von den drei originalen Jgen. scheint Emanuel eine Anzahl weiterer Kompositionen in Partitur und allen Stimmen geerbt zu haben<sup>22</sup>, darunter die JLB-Werke.

In VOK, S. 54–57 war die spätere Geschichte dieser Kantaten behandelt worden, wie Emanuel sie einem unbekanntem Käufer überließ, wie BWV 15 fehlte, als J. Th. Mosewius sie an der Singakademie zu Berlin 1844 durchsah<sup>23</sup>. Die übrigen siebzehn Kantaten wurden 1854 von der Königlich

<sup>21</sup> Vgl. VOK, S. 63 sowie die Beispiele 5, 6 und 7 auf S. 87f.

<sup>22</sup> Vgl. Krit. Bericht NBA I/21, S. 56, Anm. 15.

<sup>23</sup> Die folgende Hypothese könnte die auf den ersten Blick willkürliche Numerierung der Sammlung und den Grund für das Verschwinden von BWV 15 erklären helfen: Emanuel ließ die Noten durch einen Schüler ordnen, vielleicht bei ihrem Eintreffen. Dieser war unsicher geworden durch die unterschiedliche Art der Nennung des Komponisten auf den Umschlägen der JLB-Kantaten. Er ordnete sie deshalb wie folgt:

Sieben Kantaten mit der Bezeichnung *di J. L. Bach* auf dem Umschlag:

JLB 1 zum 4. p. Epiphanius	Partitur und Stimmen
----------------------------	----------------------

JLB 2 zum 5. p. Epiphanius	„
----------------------------	---

Bibliothek zu Berlin angekauft, deren Bibliothekar, S. W. Dehn, die zwölf Partituren in einen Band binden ließ, der die Signatur *P 397* erhielt.

BWV 15 gehörte der Sammlung Georg Pölchhaus an und gelangte auch an die Berliner Bibliothek, als sein Nachlaß 1841 angekauft wurde. Als ein vereinzeltes Werk mit JSBs Aufschrift *di Bach* war es für ein echtes Werk Sebastians gehalten worden, und sogar für seine erste Kantate, bis Arthur Mendel in „Musical Quarterly“ 1955, S. 341f. Zweifel äußerte.

In den 1890er Jahren sah Alfred Dörrfel die Kantaten durch und gab ihnen die Numerierung, die seither in Gebrauch ist<sup>24</sup>. Seit dem zweiten Weltkrieg sind *P 397* sowie die Stimmen zu JLB 1, 3, 5, 7, 9, 11 und 16 in Berlin geblieben. Die Stimmen zu JLB 4, 6, 8, 12, 13, 14, 15 und 17 liegen z. Z. in Marburg, desgleichen Partitur und Stimmen zu BWV 15. Die Stimmen zu JLB 2 finden sich z. Z. in Tübingen. Der Standort der Stimmen zu JLB 10 ist unbekannt<sup>25</sup>.

Soviel zur Geschichte der Sammlung. Stellen wir nun die Frage nach ihrem möglichen Einfluß auf das Werk JSBs, so bietet sich ein guter Ansatzpunkt in JLBs Anordnung seiner vor- und nachösterlichen Kantaten in Gruppen zu sechs oder sieben; dabei zeigt jede Kantate genau dieselbe Anlage, mit Ausnahme des eröffnenden Werkes, das durch ein in der zweiten Hälfte

JLB 3 zum Sonntag Septuagesimae	Partitur und Stimmen
JLB 4 zum Sonntag Sexagesimae	„
JLB 5 zum Sonntag Estomihi	„
JLB 6 zum Sonntag Quasimodogeniti	„
JLB 7 zum 6. p. Trinitatis	„
Sechs Kantaten mit der Bezeichnung <i>di Bach</i> auf dem Umschlag:	
JLB 9 zu Mariae Reinigung	Partitur und Stimmen
BWV 15 zum 1. Ostertag	„
JLB 10 zum 2. Ostertag	„
JLB 11 zum 3. Ostertag	„
JLB 12 zum Sonntag Misericordias Domini	„
JLB 14 zum Sonntag Cantate	nur Stimmen
Vier Kantaten mit der Bezeichnung <i>di Job. Ludew. Bach</i> auf dem Umschlag:	
JLB 8 zum Sonntag Jubilate	Partitur und Stimmen
JLB 13 zu Mariae Heimsuchung	nur Stimmen
JLB 15 zum 11. p. Trinitatis	„
JLB 16 zum 13. p. Trinitatis	„
Eine Kantate mit der Bezeichnung <i>di Job. Lud. Bach</i> auf dem Umschlag:	
JLB 17 zu Johannis	nur Stimmen

Die Gruppen sind untereinander von der größten bis zur kleinsten geordnet, innerhalb jeder Gruppe dagegen folgt die Kantatenordnung dem Kirchenjahr. Wenn man jetzt annimmt, daß die so geordnete Sammlung zu einem späteren Zeitpunkt in zwei Gruppen zu neun Kantaten in ein Fach gelegt wurde, dann war die neunte Kantate, und damit die unterste dieses Stapels, BWV 15. So ist es leicht einzusehen, warum sie von den übrigen abgespalten wurde und zurückblieb.

<sup>24</sup> Sein Vorwort zu BG 41, dem Band mit der Liste der JLB-Kantaten, ist mit April 1894 datiert.

<sup>25</sup> Vgl. Paul Kast, TBS 2/3.

auf tretendes Strophengedicht vergrößert ist. Durchsucht man unter diesem Gesichtspunkt nun die erhaltenen Kantaten JSBs nach Formen, wie sie der oben auf S. 5 gegebenen Darstellung entsprechen, so fallen sofort die folgenden sieben Werke ins Auge (Zeichenerklärung: Ziffernfolgen bezeichnen die Anzahl der Versfüße pro Zeile; Buchstabenfolgen bezeichnen das Reimschema – und zugleich die Zeilenanzahl – der Arien):

*BWV 43, Himmelfahrt*

Teil I:

1. Psalm 47,6–7
2. Rezit., jambisch, 6663 3366
3. Arie, anapästisch, aabb
4. Markus 16,19
5. Arie, Strophe 1<sup>26</sup>

Teil II:<sup>27</sup>

6. Rezit., Strophe 2
7. Arie, Strophe 3
8. Rezit., Strophe 4
9. Arie, Strophe 5
10. Rezit., Strophe 6
11. Choral (zweistrophig)

*BWV 39, 1. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Jesaja 58,7–8
2. Rezit., jambisch, 5666 6636 5536
3. Arie, trochäisch, aabccb

Teil II:

4. Hebräer 13,16
5. Arie, trochäisch, aabccb
6. Rezit., jambisch, 6666 6666 66
7. Choral (einstrophig)

*BWV 88, 5. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Jeremia 16, 16
2. Rezit., jambisch, 6466 5536
3. Arie, trochäisch, aabccb

Teil II:

4. Lukas 5, 10
5. Arie (Duett), jambisch, abbaacdc
6. Rezit., jambisch, 5566 6666 66
7. Choral (einstrophig)

*BWV 187, 7. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Psalm 104, 27–28
2. Rezit., jambisch, 6666 3666
3. Arie, jambisch, abba

Teil II:

4. Matthäus 6, 31–32
5. Arie trochäisch, ababcedd
6. Rezit., jambisch, 6656, 6676
7. Choral (zweistrophig)

<sup>26</sup> Die Sätze 5 bis 10 haben ein sechsstrophiges Gedicht zur Vorlage. Obwohl Wustmann und NWK siebenzeilige Strophen in jambischen Trimetern drucken, handelt es sich möglicherweise um dreieinhalb Zeilen Alexandriner (6636) mit einem Binnenreim. Strophe 2 würde dann folgendes Bild ergeben (Kursivdruck = Binnenreim):

Es kommt der Helden *Held*, des Satans Fürst und Schrecken,  
Der selbst den Tod *gefällt*, getilgt der Sünden Flecken,  
Zerstreut der Feinde Hauf;  
Ihr Kräfte, eilt herbei und holt die Sieger auf!

<sup>27</sup> Wustmann beanstandet die Zweiteilung an ungeeigneter Stelle und erklärt: „Nur der Komponist konnte das Lied eines anderen so zerschneiden, daß er die erste Strophe zum ersten Teil der Kantate (vor der Predigt) zog und Strophe 2 bis 6 in den zweiten

*BWV 45, 8. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Micha 6,8
2. Rezit., jambisch, 5354 3456
3. Arie, trochäisch, abba<sup>c</sup>dc

Teil II:

4. Matthäus 7, 22-23
5. Arie, jambisch, abccba
6. Rezit., jambisch, 6665 5446
7. Choral (einstrophig)

*BWV 102, 10. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Jeremia 5,3
2. Rezit., jambisch, 6646 6655
3. Arie, trochäisch, ababab
4. Römer 2,4-5

Teil II:

5. Arie, jambisch, abbacc
6. Rezit., jambisch 3345 6656
7. Choral (zweistrophig)

*BWV 17, 14. p. Trinitatis*

Teil I:

1. Psalm 50, 23
2. Rezit., jambisch 6445 6746
3. Arie, Alexandriner, ababcc

Teil II:

4. Lukas 17, 15-16
5. Arie, 1-4 jambisch, 5-6 trochäisch, ababcc
6. Rezit., jambisch, 6656 6666
7. Choral (einstrophig)

Die gegenwärtige Forschung ordnet diese Kantaten dem Jg. III und dem Jahre 1726 zu. So gehören JLB 15 und 16 beispielsweise zwischen BWV 102 und 17. Sicherlich steht die Form von BWV 43 denjenigen von BWV 15 und JLB 1 außerordentlich nahe, und wenn man die nahezu identischen Formen der übrigen sechs JSB-Kantaten mit der „Kurzen Form“ JLBs vergleicht (vgl. VOK, S. 58-60), so sieht man, daß die Ähnlichkeiten zu auffällig sind, um nur auf Zufall zu beruhen. Lediglich in einer Hinsicht besteht ein bemerkenswerter Unterschied: Die Kantaten JLBs haben acht Sätze, deren letzte zwei ein freier Chor (Nr. 7) und ein Choral (Nr. 8) sind. In allen Kantaten JSBs fällt dagegen der Chor Nr. 7 weg, an das Rezitativ Nr. 6 schließt sich unmittelbar der Choral an. Die einzigen Werke JSBs, die in der Art JLBs schließen, sind, soweit bekannt, BWV 161, 23 und 245 (Johannes-Passion), wobei zwischen den letzten beiden eine gewisse Beziehung besteht. Ob JSBs Kenntnis der Werke seines Vettters ihn in dieser Beziehung beeinflußt hat, ist mir unbekannt.

Die übliche Form der JLB-Kantate muß jedoch in ihrer Symbolik eine starke Anziehungskraft auf JSB ausgeübt haben. Ihr Kernstück bestand aus den Sätzen Rezitativ, Arie, neutestamentlicher Text, Arie, Rezitativ, also einer chiastisch angeordneten Satzfolge mit dem neutestamentlichen Text sinnvoll im Mittelpunkt. Durch Weglassen des freien Chores reduzierte JSB die Gesamtzahl der Sätze JLBs auf die an Symbolik so reiche

Teil (nach der Predigt) stellte“ (S. 283). Wustmann bemerkt aber nicht, daß die Dichtung in BWV 15 auf ebendieselbe Weise geteilt ist: Auch hier beschließt Strophe 1 den ersten Teil, die übrigen Strophen stehen in Teil II.

Zahl sieben, wobei der Fünffzahl<sup>28</sup> ein großartiger alttestamentlicher Satz vorausging und eine schlichte Fassung kirchlicher Musik folgte. Für Bachs rhetorische Formen liebenden Sinn<sup>29</sup> mußte dies gewiß eine höchst anziehende Anlage sein. Man fragt sich nur, warum er sie nicht öfter als siebenmal (einschließlich der „Langen Form“ in BWV 43) benutzte. Aber fest steht, daß keine anderen JSB-Kantaten in genau derselben Form überliefert sind.

Wie in VOK, S. 59 betont wurde, weisen elf JLB-Kantaten (einschließlich BWV 15) eine Zweiteilung auf. Aber gleichviel, ob eine Kantate geteilt ist oder nicht, ihr Aufbau ist derselbe. Die Stelle, bei der Teil II einsetzt, variiert in den beiden Gruppen wie folgt:

	JLB	JSB
Beginn des Teils II mit Satz 4	2 (JLB 11 und 14)	5
Beginn des Teils II mit Satz 5	8	1 (BWV 102)
Beginn des Teils II mit Satz 6	1 (BWV 15)	1 (BWV 43)

Die Zweiteilung in diesen sieben JSB-Kantaten ist daher, wie mir scheint, nichts anderes als der Einfluß der JLB-Form. Da JLBs „Kurze Form“ acht Sätze umfaßte, ist es natürlich, daß Teil II am häufigsten mit Satz 5 beginnt und die Kantate so in gleiche Hälften teilt. In JSBs Kantaten dagegen liegt das Hauptgewicht auf dem Eingangsschor, und indem er Teil II mit Satz 4 beginnen ließ, wurden beide Teile durch Bibelworte eröffnet. Dieser Entwurf ist daher von einer bestimmten rhetorischen Wirkung, doch ist mir nicht klar, ob dies einer hörenden Gemeinde deutlich geworden ist.

Wenn wir unsere Untersuchung der Texte mit den Choralversätzen beginnen, so fällt auf, daß diese in drei Fällen zweistrophig sind (BWV 43, 187 und 102). Dasselbe trifft für acht der achtzehn Kompositionen JLBs zu (ein weiterer Choral ist dreistrophig). In allen Kantaten JSBs kenne ich nur acht weitere Beispiele zwei- und dreistrophiger Choralversätze<sup>30</sup>.

Die JLB-Kantaten verwenden gelegentlich Bibelzitate von recht beträchtlicher Länge, so z. B. JLB 1/1 (Psalm 46, 1–5), JLB 3/4 (Römer 8,28–30) und JLB 12/4 (Johannes 10,12–15). Ebenso sind auch die Schriftworte von BWV 39/1 und 88/1 für einen einzigen Satz eines JSB-Werkes ungewöhnlich lang.

Die Betrachtung der madrigalischen Texte der sieben JSB-Kantaten zeigt, daß die unterschiedlichste Anlage in den Rezitativen zu finden ist: Bei jambischem Metrum schwankt die Zeilenlänge zwischen 3 und 7 Versfüßen, wobei Alexandriner überwiegen. Das ist die Normalform aller Rezitative JLBs (vgl. VOK, S. 60), in anderen JSB-Texten jedoch beinahe unbekannt. Die einzigen Beispiele alexandrinischer Rezitative außerhalb dieser Gruppe

<sup>28</sup> Die Zahl fünf stand herkömmlicherweise für die fünf Wunden Christi (vgl. Smend III, S. 19).

<sup>29</sup> Vgl. Arnold Schmitz, *Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Johann Sebastian Bachs*, Mainz 1950, S. 37.

<sup>30</sup> BWV 10, 23, 94, 146, 153, 178, 194 und 195.

sind, soweit ich weiß, BWV 22/3 und 204/1. In Picanders Jg. finden sich keine Rezitative in Alexandrinern.

Beide Sammlungen enthalten Arien in trochäischem und jambischem Metrum. Drei der jambischen Arien JLBs (JLB 6/5, 11/5 und 12/5) enthalten Binnenreime<sup>31</sup> ähnlich der Dichtung in BWV 43.

Endlich finden sich gelegentlich auch sprachliche Ähnlichkeiten:

JLB 13/6: Gesegneter des Herrn, du bringst ja lauter Segen,  
Trost, Leben, Seligkeit, Vergebung aller Schuld.  
Es träuft dein Fuß auf deiner Menschheit Wegen  
Von nichts als Gnad und neuer Gotteshuld.

BWV 187/3: Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut.  
Es träufet Fett und Segen  
Auf deines Fußes Wegen,  
Und deine Gnade ists, die allen Gutes tut<sup>32</sup>.

JLB 5/7: Zieh, teurer Jesus, hin, ich schau dir sehulich nach.

BWV 43/9: Ich stehe hier am Weg und schau ihm sehulich nach.

Alle diese Ähnlichkeiten haben Alfred Dürr bei der Herausgabe von BWV 43 in der NBA zu der Behauptung veranlaßt, daß die Texte für BWV 15 und 43 „von derselben Person gedichtet oder redigiert worden sind“ (Krit. Bericht NBA I/12, S. 234). Würde er dann auch soweit gehen, alle achtzehn JLB- und sieben JSB-Texte demselben Dichter<sup>33</sup>, vielleicht sogar

<sup>31</sup> Ein Beispiel aus JLB 12/5 siehe in VOK, S. 60f.

<sup>32</sup> Beide Stellen spielen auf Psalm 65/11 an: „Du krönst das Jahr mit deinem Gut und deine Fußstapfen triefen von Fett“. Deutlicher ist die biblische Anspielung in BWV 187/3.

<sup>33</sup> Die Suche nach diesem Dichter ist in der Bachforschung auf verschlungenen Wegen aufgenommen worden. Spitta begnügte sich bei der Behandlung von BWV 102 mit der Bemerkung „Sollte Picander der Verfasser des Satzes sein, so müßte er sich angestrengt haben“ (II, S. 294). Schweitzer brachte hier Verwirrung hinein, indem er die folgenden Kantaten Picander zuwies und bemerkte, „Die musikalische Zusammengehörigkeit dieser Werke ergibt sich auf den ersten Blick“: BWV 39, 45, 187, 17, 176, 110 und 146, (*J. S. Bach*, Leipzig 1908, S. 711f.; der Text zu BWV 176 wurde aber mit einigen Abweichungen von Mariane von Ziegler veröffentlicht!). Wustmann vermutete in BWV 43 und 17 Bachs eigene Hand; ihm folgte C. S. Terry (*Bach Cantata Texts*, London 1926, S. 266 und 420). Brausch glaubte in dem Textverfasser unserer Kantatengruppe „denselben Theologen“ erkennen zu können, der auch einige andere JSB-Kantatentexte gedichtet habe, und meint dazu: „Wer der Theologe war, der Bach diese vielen Texte geliefert hat, wird sich wohl schwerlich bestimmen feststellen lassen. An einen der beiden Weiß zu denken, liegt nahe“ (Paul Brausch, *Die Kantate. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtungsgattung*. I. Teil. Diss. Heidelberg 1921, Masch., S. 212). Nach Smend sind sie „schon in der Verwendung von zwei ‚Dicta‘ . . . von den Kantaten, die Bach auf Texte der Mariane von Ziegler schuf, abhängig“ (Smend II, S. 32). Dieser Überzeugung folgen Luigi Tagliavini, *Studi sui Testi delle Cantate sacre di J. S. Bach*, Mailand und Kassel 1956, S. 113 und 117, sowie Neumann in der NBA-Veröffentlichung von BWV 17 (vor Dürrs Herausgabe von BWV 43). Neumann folgert, der Dichter sei „entweder Mariane von Ziegler selbst oder ein geschickter Nachahmer“ (Krit. Bericht NBA I/21, S. 168).

demselben Jg.<sup>34</sup> zuzuschreiben? Aber bevor wir solche Folgerungen übernehmen, wäre zu bedenken, welche Argumente möglicherweise dagegen sprechen. Zunächst sei die Zahl der jambischen Verse verglichen, die sich auf den ersten und zweiten Teil beider Kantatengruppen wie folgt verteilen:

	JLB 2 bis 17	BWV 39, 88, 187, 45, 102, 117
Teil I, Satz 2, und Teil II,		
Satz 6 <sup>35</sup> gleichlang	3	4
Teil II, Satz 6 <sup>35</sup> kürzer	2	1
Teil II, Satz 6 <sup>35</sup> länger	11	1

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß es die Länge der jambischen Texte in Teil II war, die JLB zu ihrer Aufteilung auf Satz 6 (Rezitativ) und Satz 7 (Chor) zwang. JSB jedoch bedurfte angesichts der meist gleichlangen Rezitativtexte keines weiteren Satzes. So wirkte sich die unterschiedliche Länge, ob zufällig oder nicht, möglicherweise entscheidend auf die Vertonung aus.

Etwa 75 % aller madrigalischen Textnummern enthalten eine Anrede an einen bestimmten Adressaten, wie Gott, die Seele (beide mit dem Personal-

---

Für Mariane von Ziegler spricht anscheinend einzig die Tatsache, daß einige ihrer von JSB komponierten Texte zwei Bibelwortsätze enthalten. Aber nirgends finden wir bei ihr den Dualismus zwischen Worten des Alten und Neuen Testaments, der für die hier behandelten beiden Kantatensätze so bezeichnend ist. Ihre Bibelzitate entstammen durchweg dem Neuen Testament – außer in BWV 176/1, einer abgeänderten Fassung von Jeremia 17, 9a, während die neutestamentliche Anspielung auf Johannes 3,15 am Ende des Rezitativs 176/3 in Zieglers Druckfassung nicht enthalten ist. Überdies scheint ihr die festgefügte Form, in der diese Texte überwiegend gehalten sind, wenig gelegen zu haben; denn nicht zwei ihrer von Bach vertonten Texte gleichen einander in ihrer Form, und kein einziger stimmt formal genau mit der hier behandelten Gruppe überein. Auch zeigen ihre kurzen Rezitative kaum eine Bevorzugung von Alexandrinern oder eine Neigung zu vierzeiligen Strophen.

<sup>34</sup> Wenn JSBs Texte demselben Jg. angehören wie JLBs, dann würde BWV 43 mit seiner „Langen Form“ weniger als zwei Wochen nach JLB 14 einzuordnen sein, könnte also schwerlich den Beginn einer neuen Gruppe bilden. Dann würde die Frage nach der „Kurzen Form“ in JLB 9, 10, 11, 13 und 17 (den übrigen Festtagskantaten, vgl. Anm. 12) sowie der „Langen Form“ in JLB 1 (die nicht auf einen Festtag fiel) noch problematischer werden. Wenn aber die JSB-Texte von einem anderen Dichter in Nachahmung der Form JLBs geschrieben wären, dann würden diese Schwierigkeiten möglicherweise verschwinden, weil dann JLB 1, BWV 15 und BWV 43 jeweils zu Beginn einer Gruppe stehen könnten und deshalb mit ihrer langen Form ausgestattet worden wären. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß JSBs Jge. I und II mit ungewöhnlich langen Kantaten beginnen (BWV 75 und 76 in Jg. I, BWV 20 in Jg. II); und wenn Jg. III tatsächlich mit BWV 110 eröffnet wurde, eine Kantate mit gleichfalls überdurchschnittlicher Länge, so wäre Bach auch hier derselben Gewohnheit gefolgt.

<sup>35</sup> Innerhalb der JLB-Texte zählt hierzu auch Satz 7 (außer in JLB 11 und 14) sowie Satz 5, sofern jambisches Versmaß vorliegt.



pronomen der 2. Pers. Sing.), den Schreiber selbst (im Personalpronomen der 1. Pers. Sing.) oder die allgemeine Umwelt (im Personalpronomen der 1. Pers. Plur.). Die Prozentsätze verteilen sich wie folgt:

	JLB 1-17, BWV 15	BWV 43, 39, 88, 187, 45, 102, 17
Gott	45	21
Die Seele	14	14
„Ich“	7	18
„Wir“	9	21
Verschiedenes	10	5
Ohne Anrede	15	21

Obwohl die Prozentzahlen für die Seele gleich sind, treten fast überall sonst wesentliche Unterschiede auf. Der Textdichter JLBs redet Gott fünfmal öfter an als seine Freunde, der JSBs dagegen wendet sich an beide zu gleichem Anteil. Fast die Hälfte der JLB-Texte wendet sich an die Gottheit, aber nur ein Fünftel der Texte JSBs. Nur eine einzige Kantate JLBs enthält kein Gebet an Gott (JLB 16), wohl aber BWV 43, 88, 45 und 102 – also über die Hälfte der JSB-Gruppe. Anteilmäßig ausgedrückt, ist das etwa das Zehnfache. In sechzehn der achtzehn JLB-Texte (Ausnahmen: JLB 10 und 16) sind die dem Choral Nr. 8 unmittelbar vorangehenden Verse an Gott gerichtet. Unter den JSB-Kantaten findet sich nur in BWV 39 und 17 Entsprechendes.

Nimmt man an, daß beide Gruppen demselben Text-Jg. angehörten, so läßt sich mit derart zufällig herausgegriffenen Ausschnitten natürlich vielerlei beweisen. Nichtsdestoweniger scheinen mir einige Unterschiede, z. B. das Fehlen jeglichen an Gott gerichteten Gebets in BWV 43, 88, 45 und 102, bedeutsam genug, um doch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß hier ein anderer Dichter am Werk war, der den Stil der JLB-Texte gewissenhaft nachahmte. In Verbindung damit erscheint folgendes bedeutungsvoll: Am 12. September 1726 schenkte Fürstin Charlotte von Cöthen ihrem Gatten, JSBs früherem Herrn, einen Sohn. JSB nahm dieses Ereignis zum Anlaß, um dem neugeborenen Prinzen kurz darauf ein handschriftliches Exemplar seiner ersten Klavier-Partita als Geschenk zu übersenden. Ihm lag ein Begleitbrief in zwanzig Alexandrinerzeilen bei; sein Schluß lautete:

„Ich sei, durchlauchter Prinz, dein tiefster Diener Bach“<sup>36</sup>.

Zehn Tage nach der Geburt des Prinzen führte JSB die Kantate BWV 17 auf, mit ihrer Arie Nr. 3, ausschließlich in Alexandrinern, und ihrem stark von Alexandrinern geprägten Rezitativ Nr. 6. Notwendigerweise bildete dieser Text einen Teil der Atmosphäre, in der der Brief an den Prinzen abgefaßt worden war. Wenn dieser Brief gerade damals in einem derartigen

<sup>36</sup> Der vollständige Text bei Spitta II, S. 704.

Stil geschrieben wurde, liegt die Annahme nahe, daß sein Autor durch die eben behandelten Kantatentexte dazu angeregt worden war. Wer war dieser Autor? Entweder der Verfasser der JLB-Reihe, ein unbekannter Leipziger Dichter oder JSB selbst. Die erste Möglichkeit wäre überraschend, denn selten enthalten die JLB-Texte mehr als vier Alexandriner nacheinander und nur einmal bis zu acht (JLB 4/2, vgl. VOK, S. 59), und damit beweist ihr Dichter zur Genüge seine Abneigung gegen ein derart gleichförmiges Metrum. In den JSB-Texten finden wir sechszeilige Alexandriner in der Arie BWV 17/3, achtzeilige im Schluß des Rezitativs BWV 88/6 sowie endlich zehnzeilige im Rezitativ BWV 39/6. Somit könnte zwar der Autor der JLB- und der JSB-Texte derselbe sein, oder die JSB-Texte und der Widmungsbrief könnten vom selben Verfasser stammen; daß dagegen der Textdichter JLBs und der Briefdichter dieselbe Person ist, wäre weniger wahrscheinlich. Schließlich bleibt die Möglichkeit, daß wir es mit drei verschiedenen Dichtern zu tun haben.

Wenn die Kantaten JLBs und JSBs vom selben Dichter stammen, dann würde das darauf schließen lassen, daß JSB während der Wochen und Monate, in denen er an ihnen arbeitete, keine Gelegenheit gehabt hätte, einen Leipziger Dichter heranzuziehen. Er hätte dann auch einen auswärts wohnenden Dichter heranziehen müssen, der ihm den Widmungsbrief abfaßte, und zwar ausgerechnet im alexandrinischen Stil der Kantatentexte, und Bachs Namen mit einflocht. Diese Gedankenkonstruktion erscheint reichlich gekünstelt. War Bach wirklich nicht in der Lage, selbst Verse zu dichten? Gelegentlich ließ er Verse in die Titel seiner Werke einfließen<sup>37</sup>, mögen sie nun von ihm selbst stammen oder nicht. Auch die ausgedehnten Abweichungen gegenüber der Druckfassung in den Kantaten nach Ziegler-Texten sind oft ihm zugeschrieben worden.

Angenommen aber, Bach dichtete nur den Widmungsbrief, nicht die Kantatentexte: Würde Bach wirklich seinen ersten dichterischen Versuch in einem förmlichen Brief an eine Fürstlichkeit gewagt haben, in einem Brief, der an einem Hof verlesen werden sollte, und sei es an einem ihm freundlich gesinnten? Liegt die Annahme nicht näher, daß sich Bach in der Lage fühlte, einen derartigen Brief zu schreiben, wenn er kürzlich Erfahrung und Selbstvertrauen durch vorangegangene Dichtungen in ähnlichem Stil gewonnen hätte? Dazu hätten ihm unsere sieben Kantatentexte reichlich Gelegenheit gegeben. So bestärkt auch dieser Widmungsbrief den Zweifel daran, daß die JLB- und JSB-Texte demselben Jg. entstammen. Gewiß könnte auch dann, wenn diese Zweifel berechtigt sind, JSB keine Versdichtungen geschrieben haben. Dann aber war der Dichter der sieben

<sup>37</sup> z. B. im Orgelbüchlein:

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,  
Dem Nächsten, draus sich zu belehren.

Die erste Zeile erinnert sowohl an das Motto S(oli) D(eo) G(loria) als auch an den Beginn des Chorals „Allein Gott in der Höh sei Ehr“.

JSB-Texte vermutlich auch der des Briefes. JSB mag sich seiner Hilfe für beide Vorhaben versichert und ihn gebeten haben, den Stil der JLB-Kantaten getreu nachzuahmen. Vielleicht ist diese Nachahmung so gut, daß der Verdacht berechtigt ist, Picander<sup>38</sup> oder Frau von Ziegler könnten sich dahinter verbergen; aber ein solches Vorbild nach Art der JLB-Texte

<sup>38</sup> Wenn Picander bei der Abfassung dieser Texte in irgendeiner Weise beteiligt war, dann am ehesten in BWV 17/5, der einzigen Arie mit verschiedenartiger Zeilenlänge und verschiedenartigem Metrum. In Picanders gedrucktem Jahrgang findet sich dieser Typ in mehr als einem Fünftel aller Arien. Die einzige Arie in Alexandrinern, 17/3, ist gleichfalls interessant in dieser Beziehung. Ihre ersten beiden Zeilen entstammen Psalm 36,6, wobei lediglich das Wort „langt“ nach „Wahrheit“ eingefügt worden ist, um den zweiten Alexandriner vollständig zu machen (vgl. die Herkunft des Alexandriners zu Beginn von BWV 187/3 aus Psalm 65, 11a). Möglicherweise hat die Leichtigkeit, mit der sich diese Zeilen in Alexandriner fassen lassen, den Autor veranlaßt, in diesem Metrum fortzufahren. So dichtete er, nachdem er den Reim der dritten und vierten Zeile erdacht hatte (ist das Wort „leicht“ vor der Zäsur der Zeile 4 als Binnenreim auf „reicht“ an derselben Stelle der Zeile 1 gedacht?) ein abschließendes Reimpaar in Anlehnung an das Bibelwort des Eingangssatzes, wobei die Worte „Dank“, „preisen“, „Weg“ und „Heil“ in gleicher Reihenfolge wiederkehren. Picander kannte Psalm 36,6; denn er zitiert ihn in seinem Kantaten-Jahrgang mindestens dreimal:

Sonntag nach Weihnachten (1. Rezitativ):

... Seine Güte geht soweit  
Als sich die Wolken drehen ...

Neujahr (1. Arie) BWV 171/2

Herr, soweit die Wolken gehen,  
Gehet deines Namens Ruhm ...

14. p. Trinitatis (1. Arie):

... Drum will ich, so weit und breit  
Alle Wolken gehen,  
Deinen Ruhm erhöhen.

Da aber das dritte Zitat für denselben Sonntag wie BWV 17 bestimmt ist, mag Picander dabei an BWV 17/3 gedacht haben. Psalm 36,6 gehört nicht zu den vorgeschriebenen Lesungen dieses Tages. Und als JSB später an die Komposition der Arie 171/2 ging, griff er auf genau dieselbe Instrumentierung zurück, wie sie 17/3 aufweist, nämlich ein fugiertes Trio mit zwei Violinen – eine in diesen Arien ziemlich seltene Zusammenstellung. Tatsächlich wüßte ich kein anderes Paar ähnlicher Arientexte in ebenso ungewöhnlicher Anlage zu nennen.

BWV 17/3, 5 und 6 sind jeweils an Gott gerichtet. Auch diese Eigenart findet sich (so wie in den JLB-Kantaten) üblicherweise in Picanders Texten, während keine der übrigen sechs JSB-Kantaten ebenso viele Texte dieser Art aufweist.

So deuten folgende Merkmale auf eine mögliche Mithilfe Picanders bei der Herstellung des Kantatentextes zu BWV 17: Die Struktur des Arientextes 17/5, Picanders Bevorzugung des in 17/3 erwähnten Psalmtextes, die gleichartige Anlage von 17/3 und 171/2 sowie die große Zahl der an Gott gerichteten Anreden. Da aber diese Merkmale in den übrigen sechs Texten weitgehend fehlen, erscheint es zweifelhaft, ob seine Mitarbeit über das angedeutete Maß hinausging. Erinnerung sei dabei an den vermuteten Einfluß Picanders in BWV 44 und 86 (vgl. Anm. 14).

wäre eher von einem in der Abfassung von Kantaten-Libretti ungeübten Dichter verwendet worden, ähnlich wie der Text von BWV 144 (nach Picanders Art) dem Librettisten von BWV 166, 86, 37, 44, 6, 42, 85 und 79 als Vorbild diente (vgl. Anm. 14).

Andere Verse, in denen als Autorangabe Bachs Name enthalten ist, sind mir nicht bekannt. Auch wüßte ich keinen Grund, warum er die Verse oder auch die sieben zur Diskussion stehenden Kantatentexte nicht selbst geschrieben haben sollte. Viel hängt davon ab, ob es gelingt, ein Exemplar des Textdruckes von JLBs Kantaten-Jg. aufzufinden. Sollte es sich zeigen, daß die JSB-Kantaten darin nicht enthalten sind, so wäre JSBs Verfasserschaft die nächstliegende Annahme. (Schluß folgt)

---

All dies würde natürlich die Vermutung nach sich ziehen, Picander hätte auch den Widmungsbrief an den Prinzen in Verse gebracht, wie dies Hans-Joachim Schulze in BJ 1959, S. 168, Anm. 2 vermutet. Bekanntlich schrieb Picander viele derartige Gelegenheitsdichtungen in Alexandrinern. Doch ist mir nicht bekannt, daß er jemals, wenn er im Auftrage anderer dichtete, auch deren Unterschrift mit in die Dichtung einfügte. Ich neige daher immer noch zu der Annahme, daß Bach, wenn er der Hauptverfasser der sieben Texte war, auch für den Widmungsbrief in Anspruch genommen werden muß.