Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken
Von Andreas Glöckner (Halle/Saale)

Quellenuntersuchungen und -auswertungen von seiten der Bach-Forschung richteten sich bislang überwiegend auf die Handschriften zu J.S. Bachs eigenen Werken. Eine detaillierte Überprüfung jener Abschriften, die der Thomaskantor von fremden Kompositionen anfertigte oder anfertigen ließ, steht in verschiedenen Fällen noch aus. Sie gibt jedoch, wie die nachfolgenden Untersuchungen zeigen sollen, Anhaltspunkte für manche Aufhellung, insbesondere hinsichtlich der letzten Amtszeit, und dient damit der weiteren Präzisierung des Bach-Bildes.  

In seiner Arbeit *Der Stile antico in der Musik J. S. Bachs* behandelte Christoph Wolff Messen und lateinische Festmusiken fremder Autoren, die Bach vor und während seiner Leipziger Amtszeit kopierte. Der vorliegende Aufsatz will Passionsmusiken fremder Autoren untersuchen, die Bach kopiert und aufgeführt hat - ein Thema, das von der Bach-Forschung bislang noch wenig berührt worden ist.


1 Einzelerkenntnisse zum vorliegenden Thema sind in einschlägigen älteren und neueren Arbeiten in reichem Maße zu finden; sie zusammengefügt, zu präzisieren und um neue Einsichten zu vermehren, ist das Ziel dieser Studie. Sie ist zu wesentlichen Teilen bereits 1973 entstanden, daraus resultieren einige Überschneidungen mit seitdem erschienenen Veröffentlichungen.
2 Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. VI.).
3 Dok I, Nr. 1.
4 Dok III, Nr. 666.
5 Dok III, Nr. 803.
I. Die Markus-Passion von Reinhard Keiser


6 BJ 1939, S.96.
Innerhalb des Bachschen Stimmenmaterials⁹ lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: Eine erste zeigt Bachs Schriftzüge aus der frühen bzw. mittleren Weimarer Zeit; eine zweite ist wesentlich später entstanden und fällt in die ersten Leipziger Amtszeiten. Das Weimarer Stimmenmaterial (wir bezeichnen es als Quelle B) ist größtenteils von J.S. Bach selbst geschrieben. Ein anonymer Kopist, dessen Schriftzüge auch in den Originalstücken der 1714 datierten Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis!“ (BWV 21) vertreten sind, hat Bach bei der Arbeit wesentlich unterstützt.


---

⁹ Zum Folgenden vgl. besonders BJ 1949/50, S. 82 ff. (A. Dürß), Dürr St, Dürr Chr sowie TBSt 4/5.

¹⁰ Nach Dürr St auch in den Quellen zu BWV 132, 147, 155, 162, 163, 182 und 199 auftretend.

¹¹ G. von Dadelsen (TBSt 4/5) hält eine Datierung in die Jahre 1709 bis 1712 für möglich.

¹² Am 29. Juni 1712 wurde der Vertrag über die Renovierung der Orgel mit H.N. Trebs abgeschlossen. Im gleichen Monat begann man mit der Demontage der Bälge; die Orgel war somit unspielbar geworden.

¹³ Dok III, S. 635.

14 Dürr Chr.
16 Zur Teilung der Lukas-Passion (BWV 246) vgl. S.96 .
17 Dies könnte auf die Mitwirkung der Gemeinde hindeuten. Eine Parallele hierzu finden wir auf der letzten Partiturseite von P 1017 (BWV 246); dort sind fünf Strophen des Schlußchorals vorgesehen.
18 Vgl. BJ 1949/50, S.89ff.
den Austausch vornehmen, um die Choralsätze den in Leipzig üblichen Melodiefassungen anzulegen.


Wie der erwähnten Übersicht zu entnehmen ist, sind Rezitative und Turbae in allen Quellen nahezu identisch, während im Bereich der Choräle und Arien beträchtliche Abweichungen zu bemerken sind. Während die Verwendung verschiedener Choralsätze und -melodien in A und B lokal bedingt sein könnte, muß für weitere Divergenzen nach anderen Erklärungen gesucht werden. Folgende Hypothesen würden sich hierfür anbieten:


3. Mehr für sich hat eine dritte Möglichkeit: Da die Partiturabschrift von 1720 dem Stil Keisers weitaus näher steht als jene Fassung, die uns durch das Bachsche Stimmenmaterial überliefert wurde, wäre Quelle D mit Keisers Passion weitgehend identisch, die Kopie J. S. Bachs jedoch eine Überarbeitung der Vorlage.

19 In Privatbesitz; vgl. Fußnote 24.


(Vgl. das Notenbeispiel S. 82–83).

Eigentümlicherweise zeigt auch die Continuoarie „Will dich die Angst betreten“ in der Baßführung sowie im Formaufbau unverkennbare Übereinstimmungen mit den Arienformen der frühen Weimarer Kantaten J.S. Bachs.20

(Vgl. das Notenbeispiel S. 84–85).

Auch die Sinfonia Nr. 46 mit ihrem chromatischen Fugenthema will sich nicht in unser Bild von Keisers Polyphonie einpassen.

(Vgl. das Notenbeispiel S. 86–88).

Die Quellen A und B enthalten noch zwei weitere Sätze, die sich auffallend vom stilistischen Gesamtbild der Passion abheben: Es handelt sich um den motettenhaften Choralchor mit obligaten Streichern „O selig ist zu dieser Frist“ sowie die Tenorarie „Wenn nun der Leib wird sterben müssen“. Beide Stücke ließen sich nicht widerspruchslos Keiser zuordnen; weitaus stärker erinnern sie an den Thüringer Kantorenstil zu Beginn des 18. Jahrhunderts.

20 Eine bemerkenswerte Parallele im Aufbau findet sich in BWV 61, Satz 5.
Nr. 43 Choral

1. Wann ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir, wann ich den Tod soll leiden, so tritt du dann herfür.

Wann mir am allerbängsten wird
um das Herz zu sein, so

reiß mich aus den Ängsten kraft

deiner Angst und Pein.
Nr. 3 Aria
Sopran

Andante
Basso continuo

Will
dich die Angst betreten,
so gehe hin zu
beten,
so gehe hin zu beten, zu deinem heiligen

Gott, so gehe hin zu beten zu deinem heiligen
Gott.

Und sollst du nun zer-fal-len, kannst

du im Fal-len la-l-len, so wirst du nicht zu Spott, kannst

du im Fal-len la-l-len, so wirst du nicht zu Spott.

(Da capo al Fine)
Sollen aus solchen Beobachtungen Schlußfolgerungen gezogen werden, so ist unbedingt Vorsicht am Platze. Da das Autograph von Keisers Passion verschollen ist, läßt sich nicht sicher feststellen, inwieweit Bachs Kopie und Keisers Original divergieren. Festzuhalten bleibt jedoch:

1. Daß Bach keine notengetreue Abschrift der Passionsvorlage anfertigte, erbrachte der handschriftliche Befund der von ihm eingetragenen Choral-
sätze.


II. Das Passions-Pasticcio Keiser/Händel

Neben den um 1715 sowie 1726 nachweisbaren Aufführungen von Keisers Markus-Passion durch Bach ist eine späte Aufführung des Werkes (um 1747/48) durch die Existenz einer Cembalostimme belegt. Diese weicht jedoch

21 Einem freundlichen Hinweis von A. Dürr zufolge sind weitere Aufschlüsse von der Auswertung einer in Göttingen befindlichen Abschrift der Passion zu erwarten (vgl. auch AfMw 25, 1968, S. 311), doch konnte diese Quelle hier leider nicht mehr berück-

22 Diese Rezitativ-Umarbeitung war im Zusammenhang mit der Einfügung der nach-
folgenden b-Moll-Arie (Nr. 33; Zusatz Bachs?) notwendig.

23 Vgl. die in Fußnote 2 genannte Arbeit.

in bezug auf sieben Arien von dem vorgenannten Bachschen Stimmen-
material (Quellen A und B) ab. Einige der nicht von Keiser stammenden
Sätze wurden schon von Wilhelm Rust als Entlehnungen aus der Brockes-
Passion von Georg Friedrich Händel gekennzeichnet. Rust hatte die vor-
liegende Cembalostimme offensichtlich für seine Partiturabschrift von Kei-
sers Markus-Passion herangezogen, die er vermutlich für eine geplante
Drucklegung des Werkes anfertigte. Dieses Vorhaben wurde aus bisher
unbekannten Gründen nicht realisiert. Rusts Partitur gelangte später zu-
 sammen mit der Cembalostimme in den Besitz des Weimarer Orgellehrers
Friedrich Martin. Martin soll mit Maria Rust, der Tochter des Thomas-
kantors, bekannt oder befreundet gewesen sein, und es ist wahrscheinlich,
daß er Partitur und Cembalostimme von ihr erhalten hat.
Durch die Einfügung von sieben werkfremden Sätzen erweist sich die
nachweislich letzte von Bach verwendete Fassung der Markus-Passion als
Pasticcio. Bei den entlehnnten Arien handelt es sich ausschließlich um Sätze
aus G. F. Händels Brockes-Passion, die Bach um 1747 kopiert und wohl
auch aufgeführt hat. Es sind folgende:

Arioso für Sopran, Oboe und Basso continuo „Sünden, schaut mit Furcht
und Zagen eurer Sünden Scheusal an“; dafür entfällt an dieser Stelle der
Choralchor „Was mein Gott will“ (Quellen A und B Nr. 5).
Arie für Tenor, Violini I/II unis., Basso continuo „Erwäg, ergrimmte
Natternbrut“.
Arie für Sopran, Chor, Violini I/II unis. und Basso continuo „Eilt, ihr
angefochtenen Seelen“; dafür entfällt an dieser Stelle die Arie „O Gol-
gatha“ (Quellen A und B Nr. 31).
Arie für Sopran, Violine I/II, Va., Oboe I/II und Basso continuo „Hier er-
starrt mein Herz und Blut“; dafür entfällt an dieser Stelle die Arie „Was
seh ich hier“ (Quellen A und B Nr. 33).
Arie für Sopran, Violine I/II, obl. Fagott I/II und Basso continuo „Was
Wunder, daß der Sonnen Pracht“.
Arie für Baß, Violine I/II und Basso continuo „Wie kommts, daß da der
Himmel weint“.
Arie für Sopran, Oboe I/II, Violine I/II und Basso continuo „Wisch ab
der Tränen scharfe Lauge“.

Da sich der Arienbestand des Pasticcio trotz des Wegfalls einiger Arien aus
Quelle A/B um vier Sätze erhöht, ergibt sich eine beachtliche Erweiterung
von Keisers Passion. Texte und Instrumentation der neu eingefügten Sätze
lassen sich nur unter der Voraussetzung angeben, daß sie bei der Übernahme
in das Pasticcio beibehalten wurden. Sechs Arien der Brockes-Passion konnten
tonartlich unverändert eingefügt werden; bei der Arie „Hier erstarrt mein
Herz und Blut“ war eine Transposition von e-Moll nach f-Moll erforder-
lich.


III. Die Lukas-Passion (BWV 246)


---

26 Vgl. BJ 1963/64, S. 67 (H.-J. Schulze), sowie Dürr Chr unter Anonymus V q.
27 BB MUs.ms. 9002/10 (vgl. hierzu Abschnitt V). Die Art der Notengruppierung und -balkung sowie die gleichartige Raum- und Takteinteilung lassen deutlich auf das Vorlageverhältnis schließen.
28 Anhand dieser Eintragungen läßt sich feststellen, daß das Pasticcio in den Rezitativen und offensichtlich auch in den Chören nicht von den Quellen A und B abweicht.
29 Übereinstimmung in der Notengruppierung und -balkung sowie die gleichartige Raum- und Takteinteilung berechtigen zu dieser Annahme.
30 Vgl. BJ 1940–1948, S. 35.
annähernd wiederhergestellt werden. Eine in der Vergangenheit nicht ausgewertete Partiturabschrift (?), die Franz Hauser angefertigt hat, ist am 1. Februar 1945 durch Kriegseinwirkung verbrannt.


33 Dok III, Nr. 711. Drei Jahre später (1764) zeigte Breitkopf auch die Markus-Passion (BWV 247) an.


35 BJ 1911, S. 107ff.


Die ersten dreundzwanzig Partiturseiten zeigen die Schriftzüge J. S. Bachs, die restlichen vierunddreißig sind von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel geschrieben. Dem Charakter der beiden Handschriften entsprechend sowie im Hinblick auf das Wasserzeichen des verwendeten Papiers dürfte die Partitur um 1730 entstanden sein.38 Eine Aufführung in dem genannten Jahr ist wahrscheinlich, denn das Jahr 1729 ist durch eine Aufführung der Matthäus-Passion belegt, das Jahr 1731 durch die erste Aufführung der Markus-Passion (BWV 247).

Ein vor einiger Zeit in Japan entdecktes Partiturfragment belegt eine weitere Aufführung der Lukas-Passion um 1745.

36 Vgl. A. Dörffels Vorwort.
37 Vollständige Besetzungsangaben – einschließlich der Querflöten, des Fagotts und der beiden Sopranen – enthält der von C. P. E. Bach geschriebene Titelumschlag zu *P 1017*. Dies deutet angesichts der Abweichungen von J. S. Bachs Kopftitel auf die Existenz zugehöriger Aufführungsstimmen. (Anm. der Schriftleitung.)
38 Dürr Chr.
Nach der Predigt

[Handwritten musical notation]

Keisers Markus-Passion im Jahre 1726 machte sich daher eine Teilung in „Vor“ und „Nach der Predigt“ erforderlich. Wollte Bach die Lukas-Passion für eine Leipziger Aufführung einrichten, so hatte er das Werk ebenfalls in zwei Teile zu gliedern.
Da die Handschrift P 1017 die einzige Quelle der Lukas-Passion (BWV 246) darstellt, läßt sich nicht sagen, wie jene Vorlage beschaffen war, die Bach um 1730 kopierte bzw. kopierer ließ. Im Hinblick auf die stilistischen Merkmale der obenerwähnten Sinfonia ist es jedoch wenig wahrscheinlich, daß dieser Satz schon Bestandteil der Vorlage war. In seiner musikalischen Substanz hebt er sich von den übrigen Sätzen der Passion bedeutend ab. Man könnte annehmen, Bach habe die Sinfonia neu hinzugefügt, weil ihm der durch die Teilung der Passion sonst unvermeidbare Beginn mit nur einem Secco-Rezitativ nicht angemessen schien. Die aus den erwähnten Korrekturen abzulegenden Eingriffe in die Instrumentation des nachfolgenden Rezitativs, die offenkundig einen bruchlosen Übergang zwischen beiden Sätzen gewährleisten sollen, wären damit zwanglos in Übereinstimmung zu bringen.
Im Sinne dieser Umarbeitung ist auch das bereits erwähnte Partiturfragment des Chorals „Aus der Tiefen“ zu bewerten, das eine Neufassung des Chorals „Aus der Tiefen rufe ich“ (BWV 246, Nr. 40) enthält. Dem relativ einfachen zweistimmigen Satz der Erstfassung hat Bach drei Streicherstimmen in eigenständiger motivischer Prägung hinzugefügt und den Choral um einen kurzen Instrumentalnachschluß erweitert. Daß dies lange nach 1730 und vermutlich erst um 1745 erfolgt ist, läßt sich kaum bezweifeln. Anhand beider Quellen lassen sich mithin folgende Aufführungen der Lukas-Passion nachweisen:
1. Vermutlich 1730 in der Fassung der Partiturabschrift P 1017 mit Erweiterung der Passion zur Zweiteiligkeit.

39 Rezitative, die in Bachs Leipziger Kantaten einen zweiten Teil einleiten, sind fast ausnahmslos als Accomagnato gesetzt. Vgl. BWV 23, 30, 43; in BWV 35, 75, 76 leiten Instrumentalsätze den zweiten Teil ein.

Auffallend sind weiterhin die häufig eingeschobenen Litaneisätze, die die Partitur als Choräle bezeichnet. Im Bachschen Vokalshaften finden wir hierzu nur eine Parallele in der Kantate „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“ (BWV 18, Entstehungszeit Weimar 1713/14). Dort sind Litaneisätze in gleicher Melodieverwendung, identischem Aufbau (Sopran-Vorspruch, Chor-Antwort) und gleichartiger Harmonisierung enthalten.

(Gegenüberstellung siehe nächste Seite)

Die Kantate BWV 18 wurde vermutlich für eine Weimarer Aufführung komponiert, ihr Text ist dem dritten Kantatenjahr des Erkmann Neu- 

Stölzel, Passion 1727, Arie (Nr. 18) für Alt, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo; g-Moll

Das Schaf verstummt vor seinem Scherer,  
Die Unschuld schweiget in Sanftmut still,  
Und der von Gott gesandte Lehrer  
Red’t nicht, da er sterben will.  
Hiermit gibt er dir zu verstehen,  
Du Schäflein sollst nur unverzagt  
Auf deines Hirten Lippen sehen,  
Wenn Sünd und Hölle dich verklagt.

Lukas-Passion BWV 246, Arie (Nr. 50) für Tenor, Oboe, obl. Fagott, Streicher, Basso continuo; g-Moll

Das Lamm verstummt vor seinem Scherer,  
Und leidet alles mit Geduld.  
Wenn man bei Rach und Bosheit schweiget,  
Gelassen ist und Großmut zeigt,  
Verwandelt sich oft Wut in Huld.

42 Handschriftlich in der Kreisbibliothek Sondershausen, Hs M 4.
Gegenüberstellung der Litaneisätze (zu S. 97):

Lukas-Passion BWV 246, Nr. 23
Wir ar-men Sün-der bit-ten, du wol. lest
uns er-hö-ren, lie-ber Her-re Gott.

Kantate BWV 18, Nr. 3, T. 32
Den Sa- tan un-ter uns-re Fü-ße tre-ten.
Er-hör uns, lie-ber Her-re Gott!


**IV. Passionsmusiken von Telemann und Händel (?)**


44 SPK *Mus.ms. 21401*.
46 Dok II, Nr. 439.
Die Frage wäre also, ob etwa der Leipziger Rat Bedenken gegen den Brockes-Text gehabt haben könnte – genauer gesagt, gegen die Form des Passionsoratoriums. Immerhin hätte die Telemann-Passion, die Richtigkeit von Menkes Datierung vorausgesetzt, vor 1730 „schon ein paar mal“ aufgeführt worden sein können, während Bachs Abschrift von G.F. Händels Brockes-Passion erst in die zweite Hälfte der 1740er Jahre zu datieren ist und hier nicht im Blick auf die „Zulässigkeit“ des Textes.


Trotz alledem wäre denkbar, daß Bach diese frühe Passionsmusik gekannt hat; musikalische Einflüsse, wie sie Smend und Serauky zu finden vermeinten, sind in Bachs Johannes-Passion jedoch nicht nachweisbar. Eine Kopie und Aufführung der Händel zugeschriebenen Komposition durch Bach ist quellenmäßig nicht zu belegen, denn die einzig erhaltene Abschrift läßt keinerlei Anzeichen erkennen, die auf eine Herkunft aus Bachs Umkreis schließen lassen könnten. Dennoch haben wir der Vollständigkeit halber die Passion von 1704 in unsere Betrachtung einbezogen.

V. Die Brockes-Passion von Georg Friedrich Händel


52 BB Mus.ms. 9002/10.
zwischen beiden Werken nur mit Vorsicht ziehen. Daß sie jedoch bestehen, ist andererseits nicht zu übersehen.
Bemerkenswerte Beziehungen bestehen zwischen den Accompagnati Nr. 53 aus Händels Brockes-Passion bzw. Nr. 34 (62) aus Bachs Johannes-Passion:

Händel, Brockes-Passion:

Bei Jesus' Tod und Leiden leidet
Des Himmels Kreis, die ganze Welt;
Der Mond, der sich in Trauer kleidet,
Gibt Zeugnis, daß sein Schöpfer fällt;
Es scheint, als löscht' in Jesus' Blut
Das Feu'r der Sonnen Strahl und Glut.

Man spaltet ihm die Brust.
Die kalten Felsen spalten,
Zum Zeichen, daß auch sie
Den Schöpfer sein erkalten.
Was tust denn du, mein Herz?
Ersticke, Gott zu Ehren,
In einer Sündflut bitterer Zähren.

Bach, Johannes-Passion:

Mein Herz, indem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde beat, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sein erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

Zerfleße, mein Herze, in Fluten der Zähren
Dem Höchsten zu Ehren!
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

Händel: Brockes-Passion, Nr. 53

den Schöpfer sehn erkaltet.

Was tust denn du mein Herz?

Bach: BWV 245, Nr. 34 (62)

weil sie den Schöpfer sehn erkaltet:

was willst du deines Ortes tun?
Rhythmische Bewegung tritt dagegen nach dem „Spalten der Felsen / Gräber“ auf.
Auffallend sind auch Gemeinsamkeiten zwischen den Continuoarien „Sind meiner Seele tiefe Wunden“ (Händel, Brockes-Passion, Nr. 50) und „Mein teurer Heiland, laß dich fragen“ (BWV 245, Nr. 32 bzw. 60). Beide Arien folgen im Handlungsablauf nach Jesu Tod und weisen in Ausdruckscharakter wie Themabilddung unmittelbare Bindungen auf. Hervorzuhen sind die Pauseneinschnitte nach den Worten „und sprichst still-schweigend: Ja“.

Bach: BWV 245, Nr. 32 (60)

und sprichst still-schweigend: Ja,
ja,

Händel, Brockes-Pass.

doch neig' gest

und winket: Ja!

und winket: Ja!


Ob eine direkte Beziehung zwischen der Gestaltung der Abendmahlsszene bei Händel und bei Bach (Matthäus-Passion) angenommen werden darf, bleibe dahingestellt. Auffallend ist immerhin, daß beide Komponisten die Instrumentation der Christuspartie nicht auf ausgehaltene Streicherakkorde beschränken, sondern den Streicherpart ausgesprochen polyphon prägen. Allerdings setzt Händel nur die Abendmahlworte als Accompagnato und begleitet die anderen Christus-Rezitative secco.

Beziehungen zwischen den Passionen Bachs und Händels ließen sich noch durch weitere Gegenüberstellungen belegen, und es wäre nicht abwegig, Händels Passion geradezu als Studienwerk für Bachs große Leipziger Pas-

Die Textunterlegung hält sich – von kleineren Varianten abgesehen – vergleichsweise genau an Brockes’ Original. Neu textiert erscheint jedoch der Eingangsschor:

**Brockes:**
- Mich vom Stricke meiner Sünden
- Zu entbinden,
- Wird mein Gott gebunden.
- Von der Laster Eiterbeulen
- Mich zu heilen,
- Läßt er sich verwunden.

**Fassung in Bachs Abschrift:**
- Kommet, ihr verworf‘nen Sünder,
- Todeskinder,
- Seht, hier stirbt das Leben.
- Euer Tod soll mit ihm sterben,
- Sein Verderben
- Wird euch Rettung geben.


54 Entstehungsjahr der Johannes-Passion.
55 Durr Chr.; TBst 4/5.
dieses Werk aufgeführt hat. Damit ist die Annahme zu widerlegen, daß Bach in Leipzig ausschließlich liturgische Passionen zur Aufführung gebracht hätte.\(^57\)


VI. Passionsmusiken von Karl Heinrich Graun


\(^{58}\) Gleiches trifft für Stölzels erwähnten Passionskantatenzyklus zu. Auch diese Quelle (SPK \textit{Mus. ms. 21 401}) enthält autografie Eintragungen C. P. E. Bachs, erscheint jedoch nicht in dessen Nachlaßverzeichnis von 1790.

\(^{59}\) Bitter und Grubbs, a.a.O (vgl. Fußnoten 43 und 57).


VII. Zusammenfassung

Rekapitulieren wir das bisher Gesagte, so ergibt sich ein im Ganzen bemerkenswerter Befund. Anhand des untersuchten Quellenmaterials lassen sich folgende Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken durch J. S. Bach belegen bzw. wahrscheinlich machen:

um 1713 Reinhard Keiser, Markus-Passion
um 1726 Reinhard Keiser, Markus-Passion
um 1730 Anonym, Lukas-Passion BWV 246
um 1745 Anonym, Lukas-Passion BWV 246
um 1746/47 Georg Friedrich Händel, Brockes-Passion
um 1747/49 Keiser / Händel, Passions-Pasticcio
vor 1750 Karl Heinrich Graun, Passionsoratorium (Titel unbekannt)
vor 1750 (?) Graun / Telemann / Bach / Kuhnau / Altrockel, Passionskantate (Pasticcio)

Wie der Übersicht zu entnehmen ist, häufen sich Aufführungen fremder Passionsmusiken etwa ab 1740. In den gleichen Zeitraum fallen, wie Christoph Wolff nachweisen konnte, zahlreiche Kopien und Aufführungen fremder Messen, Magnifikat-Vertonungen und anderer lateinischer Festmusiken sowie die Bearbeitung des Stabat mater von Pergolesi. So spiegelt sich auch hier eine Schwergewichtsverlagerung in Bachs Schaffen: Das Interesse an der Komposition von Kirchenmusik hat nach 1730 deutlich nachgelassen, entsprechend entstehen eigene Vokalwerke nur noch

---

63 Die von Bitter erwähnte Quelle ist Kriegsverlust bzw. schon früher abhanden gekommen.
65 Vgl. Fußnote 2.


Nachtrag zur Lukas-Passion BWV 246:
Die oben (Fußnote 37) festgestellte Divergenz zwischen Kopftitel (J. S. Bach) und Umschlagbeschriftung (C. P. E. Bach) der Quelle P 1017 könnte auch durch einen erst während der Partiturniederschrift in Gang gesetzten Bearbeitungsprozeß zu erklären sein, bei dem Arien uminstrumentiert bzw. wekritfremde Sätze eingefügt wurden. Bemerkenswerterweise lassen sich gerade jene Sätze, die die im Kopftitel von P 1017 nicht erwähnten Instrumente Querflöte I/II, Taille und Fagott verlangen, in das stilistische Gesamtbild der Passion nicht widerspruchlos eingliedern. Es handelt sich um die Arien BWV 246,15, 39, 50 und 76, um das Terzett BWV 246,58 und die Sinfonia BWV 246,72.

Erwähnt zu werden verdient außerdem die Uneinheitlichkeit, mit der hinsichtlich der Notation des Continuo parts im Secco-Rezitativ verfahren wird: Kurzen Noten (zumeist Viertel) und entsprechenden Pausen (von Anfang bis Nr. 16 sowie von Nr. 73 bis Schluß überwiegend, zwischen Nr. 18 und 38 nur teilweise) steht, insbesondere von Nr. 34 bis 71, die Niederschriftsart mit halben und ganzen Noten gegenüber.

66 Vgl. Dok II, Nr. 439.
67 Vgl. die beigefügte Tabelle zur instrumentalen und vokalen Besetzung der von Bach kopierten Passionsmusiken.
<table>
<thead>
<tr>
<th>A</th>
<th>B</th>
<th>C</th>
<th>D</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td><strong>I. Teil (Vor der Predigt)</strong></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 1 Sonata (Chor) „Jesus Christus ist um unser Missstat verwundet“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 2 Rezitativ „Und da sie den Lobgesang“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 3 Aria „Will dich die Angst betreten“ Sopran, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt; dafür Aria „Jesu Brunquell aller Güter“, Oboe solo e Canto</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 4 Rezitativ „Und nahm zu sich Petrus“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Tabelle I**

Divergenzen in den Quellen zu Reinhard Keisers Markus-Passion


A = BB *Mus.ms. 1147*, Stimmenabschrift aus dem Besitz und z.T. von der Hand J. S. Bachs, daraus Stimmen um 1726

B = BB *Mus.ms. 1147*, Stimmenabschrift aus dem Besitz und z.T. von der Hand J. S. Bachs, daraus Stimmen um 1713

C = Privatbesitz, Cembalostimme zu Keiser/Händel, Passions-Pasticcio, Abschrift von der Hand Johann Christoph Friedrich Bachs aus dem Besitz J. S. Bachs

D = SPK *Mus.ms. 1147*, Partiturabschrift vermutlich norddeutscher Herkunft, datiert 1720 bzw. 1729, nicht aus dem Besitz J. S. Bachs oder C. P. E. Bachs
<p>| Nr. 5 Choralbearbeitung „Was mein Gott will“ | wie A | fehlt; dafür Arioso „Sünd der schaut mit Furcht und Zagen“ = G. F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 9 | wie A; danach Aria für Baß, due Flauti e Violini, „Vater dich“ |
| Nr. 6 Rezitativ „Und kam und faud sie schlafend“ | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 7 (8) Aria „Wenn nun der Leib wird sterben müssen“, Tenor, 2 Violini, Continuo | wie A | wie A | fehlt; dafür Aria con Violini unis. Tenore e Continuo „Verfluchter Kuß“ |
| Nr. 8 (9) Rezitativ „Die aber legten die Hände an ihn“ | wie A | wie A | bis Takt 18 wie A, dann Aria, Soprano con 2 Violini „Strömnet Blut, ihr meine Augen“, dann T. 19 weiter wie A |
| Nr. 9 (11) Chor „Wir haben gehört, daß er sagte“ | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 11 (13) Chor „Weissage uns“ | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 12 (14) Rezitativ „Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht“ | wie A | wie A | bis T. 2 wie A, dann Choral con Strom. unis. „O süßer Mund“, dann T. 3 weiter wie A |
| Nr. 13 (15) Chor „Wahrlich, du bist der einer“ | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 14 (16) Rezitativ „Er aber wie A fing an sich zu verfluchen“ | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 15 (17) Aria „Wein‘, ach wein‘ ich um die Wette“, Tenor, Solovioline, Continuo | wie A | wie A | wie A |
| Nr. 16 (in der Hänsler-Ausgabe ausgelassen) Choral „So gebst du nun, mein Jesus, bin“ = BWV 300 | fehlt | wie A | fehlt |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th>A</th>
<th>B</th>
<th>C</th>
<th>D</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>II. Teil „Parte seconda“</td>
<td>Vermerk fehlt</td>
<td>wie A</td>
<td>Vermerk fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 17 (18) Sinfonia</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 18 (19) Rezitativ „Und bald am Morgen“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 19 (20) Aria „Klaget nur“, Alt, 2 Violini, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 20 (21) Rezitativ „Jesus aber antwortete nichts mehr“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 21 (22) Chor „Kreuze ich“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 22 (22) Rezitativ „Pilatus aber sprach zu ihnen“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 23 (22) Chor „Kreuze ich“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 24 (23) Choral „O hilf, Christe, Gottes Sohn“</td>
<td>gleicher Choral in anderem Satz</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 25 (24) Sinfonia</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 26 (25) Rezitativ „Pilatus aber gedachte“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>bis T. 7 wie A, dann Choral „O Menschenkind“, dann T. 8 weiter wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 27 (26) Chor „Gegrüßet seist du, der Juden König“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 28 (27) Rezitativ „Und schlug ihn aufs Haupt“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 29 (28) Aria „O süßes Kreuz“ Baß, Streicher, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 30 (29) Rezitativ „Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 31 (30) Aria „O Golgatha, Platz herber Schmerzen“, Sopran, Oboe, Continuo</td>
<td>fehlt; dafür Aria „Eilt, ihr angefochten Seelen“ = G.F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 41</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>A</td>
<td>B</td>
<td>C</td>
<td>D</td>
</tr>
<tr>
<td>-------------------</td>
<td>-----------------------</td>
<td>---------------</td>
<td>--------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 32 (31) Rezitativ „Und da sie ihn gekreuzigt hatten“</td>
<td>wie A</td>
<td>abweichend</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 33 (32) Aria „Was seb' ich hier“ Alt, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt; dafür Aria „Hier erstarrt mein Herz und Blut“ = G. F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 44</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 34 (33) Rezitativ „Und es war oben über ihn geschrieben“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 35 (34) Chor „Sieb doch, wie fein zerbrichst du den Tempel“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 36 (35) Rezitativ „Derselbigengleichen auch die Hohenpriester“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 37 (36) Chor „Er bat andern gebolten“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 38 (37) Rezitativ „Und die mit ihm gekreuzigt waren“</td>
<td>bis T. 7 wie A, dann Aria „Was Wunder, daß der Sonnen Pracht“ = G. F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 47, dann T. 7 weiter wie A</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 39 (38) Arioso „Eli, eli, lama“, Baß, Streicher, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 40 (39) Rezitativ „Das ist verdolmetschet“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 41 (40) Chor „Siehe, er rufet den Elia“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 42 (41) Rezitativ „Und da lief einer ... aber Jesus rief laut und verschied“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 43 (42) Choral „Wann ich einmal soll scheiden“ , Alt und Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt; dafür Aria tutti piano „Brich entzwei“</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 44 (43) Aria „Seht, Menschenkinder, seht“ Sopran, Violini unis., Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr. 45 (44) Aria „Der Fürst der Welt vergeb“, Tenor, Violini unis., Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>Nr.</td>
<td>Text</td>
<td>Spalte A</td>
<td>Spalte B</td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
<td>----------------------------------------------------------------------</td>
<td>----------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>Nr. 46 (45) Sinfonia</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>Nr. 47 (46) Rezitativ „Und der Vorbote im Tempel zerriß“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A, dann Aria, „Wie kommst, daß da der Himmel weint“ = G.F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 52, dann T.10 weiter wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>Nr. 48 (47) „Dein Jesus hat sein Haupt geneigt“, Alt, Streicher, Continuo</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>49</td>
<td>Nr. 49 (48) Rezitativ „Und er kaufte ein Leinwand“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A, dann Aria „Wisch ab der Tränen scharfe Lange“ = G.F. Händel, Brockes-Passion, Nr. 53</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>Nr. 50 (49) Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid“</td>
<td>gleicher Choral in anderem Satz</td>
<td>fehlt</td>
</tr>
<tr>
<td>51a</td>
<td>Nr. 51a (50) Chor „O selig ist zu dieser Stund“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>51b</td>
<td>Nr. 51b (50) Choral „O Jesu du, mein Hilf‘ und Rat“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
<tr>
<td>51c</td>
<td>Nr. 51c (50) Chor „Amen, amen“</td>
<td>wie A</td>
<td>wie A</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### Tabelle II

Katalog über Kopien zeitgenössischer Passionsoratorien durch J.S.Bach

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) Originaltitel der Hs.</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) <em>Passio Christi / secundum Matthaeum</em> (in Marcum verbessert), <em>à 5 Strom. 4 Voci di Sigre</em> / R. Kaiser</td>
<td>11 471 1</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Stimmen</td>
<td>1. Weimarer St.: Sopran, Alt, Tenor, Baß, Violine I/Oboe, Violine II, Viola I/II, Cembalo (beziff.)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>2. Leipziger St.: Sopran, Alt, Tenor (Evangelist), Tenor (Judas, Pilatus, Hauptmann), Baß, Organo (unbeziffert, transponiert)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>2. Leipziger Stimmen:</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>D) J.S.Bach, Hauptkopist B (Organo), HauptkopistC</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>E) Hirsch (Abb. Spitta II, S.833)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>F) 1726, kaum früher</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>G) Leipzig 1726; keine Belege für spätere Aufführungen</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

---

<table>
<thead>
<tr>
<th>A) Unbekannt</th>
<th>C) BB Mus.ms.</th>
<th>D) Kopftitel und S.1–23 J.S.Bach, S.23–59 C.P.E. Bach</th>
<th>E) Posthorn (Bogen 11, 12, 14) Doppeladler (Bogen 13)</th>
<th>F) um 1730</th>
<th>G) um 1730</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) <em>J.J. Passio D.J.C. / secundum Lucam à 4 Voci, 2 Hautb./ 2 Violini Viola e Cont.</em></td>
<td>Bach P 1017 Partitur</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

---

<table>
<thead>
<tr>
<th>A) J.S.Bach</th>
<th>C) Tokio, Mayeda Ikutoku Stiftung Partiturfragment</th>
<th>D) J.S.Bach</th>
<th>E) ohne Wasserzeichen</th>
<th>F) um 1743</th>
<th>G) um 1745</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) <em>Choral: Aus der Tiefen</em></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
### H) Instrumentale und vokale Besetzung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Weimarer Fass.</th>
<th>Soprano, Alt, Tenor, Baß</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Oboe, Violine I, Violine II, Viola I/II, Cembalo (B. c.)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

### I) Anmerkungen zur Herkunft der Handschrift

Weimarer Fass.: Eintragung Pölchau: „Aus Em. Bach Nachlaß GPa“

Innenseite: „R. Keiser/Marcus-Passion / Stimmen z. T. von J. S. Bach geschrieben.“

### K) Anmerkungen zur vorliegenden Fassung des Werkes


### Leipziger Fass.

Besetzung wie Weimarer Fassung, Cembalostimme ist jedoch durch eine Orgelstimme ausgetauscht.

### Leipziger Aufführung 1726:

2. Leipziger Aufführung 1726: Erweiterung des Werkes zur zweiteiligen Fassung, Neufassung bzw. Einschub von drei Choralsätzen

### Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß

Katalog von Breitkopf 1761, später in den Besitz von J. G. Schicht übergegangen, Oboe I/II, Taille, Querflöte I/II, Fagott (obligat), Violine I/II, Viola, Continuo, Schichtauktion durch F. Hauser erworben

### Leipziger Aufführung um 1730:


### Tenor

1927/30 von Herzog Toskinari im Londo ner Antiquariat erworben, seitdem Besitz der Mayeda-Ikutoku-Stiftung Tokio

### Leipziger Aufführung um 1743:

2. Leipziger Aufführung um 1743: Hinzufügung eines selbständigen Instrumentalsatzes zum Choral „Aus der Tiefen“
<table>
<thead>
<tr>
<th>A) Komponist</th>
<th>C) Bibliothek, Signatur</th>
<th>D) Schreiber der Hs.</th>
<th>E) Wasserzeichen</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) Originaltitel der Hs.</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>A) Georg Friedrich Händel (1685-1759)</td>
<td>C) BB Mus.ms. 9005/10 Partitur</td>
<td>D) Umschlagtitel und S. 1-45 J. S. Bach</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>B) Oratorium / Passionale / Poesia di Brocks / et / Musica di Hendel</td>
<td></td>
<td>S. 45 bis Schluß Hauptkopist H</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>A) Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel (Pasticcio)</td>
<td>C) Privatbesitz Cembalostimme</td>
<td>D) Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>B) Umschlagtitel CEMBALO Kopfstitel der ersten Notenseite Cembalo/Pars prima</td>
<td></td>
<td>E) nicht festgestellt</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>A) Karl Heinrich Graun (1704-1759), Georg Philipp Telemann (1681 bis 1767), J. S. Bach, Johann Christoph Altnickol (1719-1759), Johann Kuhnau (1660-1722) (Pasticcio)</td>
<td>C) SPK Mus.ms. 8155 Partitur</td>
<td>D) Johann Christoph Altnickol und anonymer Kopist, Titel z. T. von C. P. E. Bach</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>B) Passion / von / Graun / mit vortrefflichen Chören und Fugen 4 u. 5stimmig.</td>
<td></td>
<td>E) Doppeladler mit Zepter und Schwert, G</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>A) Karl Heinrich Graun (1704-1759)</td>
<td>C) ehemals Thomaschule Leipzig Partitur</td>
<td>D) nicht feststellbar</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>B) nicht feststellbar</td>
<td></td>
<td>E) nicht feststellbar</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>F) vor 1750</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>G) vor 1750</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
H) Instrumentale und vokale Besetzung

Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Baß
Oboe I/II, Fagott I/II (obligat)
Violine I/II, Viola, Continuo

ehemals im Besitz C. P. E. Bachs, im Nachlaßverzeichnis C. P. E. Bachs 1790 nicht mehr verzeichnet

I) Anmerkungen zur Herkunft der Handschrift

Umtextierung des Eingangschores

K) Anmerkungen zur vorliegenden Fassung des Werkes

Sopran, Alt, Tenor, Baß
Oboe I/II, Fagott I/II (obligat), Violine I/II, Viola, Cembalo, (B.c.)
ehemals im Besitz W. Rusts, später in den Besitz des Wei-marer Orgellehrers Fr. Martin übergegangen

Marcus-Passion R. Keisers in der Leipzi- ger Fassung (1726) mit Erweiterung durch 7 Arien der Brockes-Passion G. F. Händels

Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß
Querflöte I/II,
Oboe I/II, Violine I/II, Viola, Continuo

aus C. P. E. Bachs Nachlaß, später in Georg Polchaus Sammlung übergegangen

Neufassung der Passionskantate „Ein Lammlein geht und trägt die Schuld“ C. H. Grauns, erweitert durch 2 Sätze J. S. Bachs, 2 Sätze G. P. Telemanns, 1 Satz J. Kuhnaus und 7 Choräle J. C. Altnickols (?) Bearbeiter dieses Passions-Pasticcios J. S. Bach (?) oder J. C. Altnickol (?)

möglicherweise identisch mit SPK Mus.ms. 8155
ehemals Bibliothek der Thomasschule, verschollen

Bitter* über das Manuskript: „Ein Oratorio Passionale von Graun..., in welchem Titel und Angabe der Instrumente, Correcturen und einzelne Zusätze, sowie am Schluß a) die Überschrift des Rezitativs und zweier Arien des Appendix, b) die Überschrift, Noten und Text eines Chorals, der mutmaßlich von Bach dazu- gesetzt war, unzweifelhaft von seiner Hand herrühren.“

<table>
<thead>
<tr>
<th>A) Komponist</th>
<th>C) Bibliothek, Signatur</th>
<th>D) Schreiber der Hs.</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) Originaltitel der Hs.</td>
<td></td>
<td>E) Wasserzeichen</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>A) Georg Philipp Telemann (1681–1767)</th>
<th>C) ehemals Thomas- schule Leipzig; Kriegsverlust (?)</th>
<th>D) nicht feststellbar</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>B) nicht feststellbar</td>
<td>Partitur</td>
<td>E) nicht feststellbar</td>
</tr>
<tr>
<td>(Passion nach B. H. Brockes)</td>
<td></td>
<td>F) 1720–1730</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>G) vielleicht 1739 (?)</td>
</tr>
<tr>
<td>H) Instrumentale und vokale Besetzung</td>
<td>I) Anmerkungen zur Herkunft der Handschrift</td>
<td>K) Anmerkungen zur vorliegenden Fassung des Werkes</td>
</tr>
<tr>
<td>--------------------------------------</td>
<td>-----------------------------------------------</td>
<td>--------------------------------------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>wahrscheinlich ehemals Bibliothek</td>
<td>identisch mit der Thomasschule, seit 1945 verschollen</td>
<td>- - -</td>
</tr>
</tbody>
</table>