

Forkel und die Köthener Trauermusik Johann Sebastian Bachs

Über Bachs künstlerischen Beitrag zu den am 23. und 24. März 1729 in Köthen abgehaltenen Beisetzungs- und Trauerfeierlichkeiten für seinen einstigen Dienstherrn Fürst Leopold von Anhalt-Köthen ist die Nachwelt durch den von Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Friedrich Agricola verfaßten, 1754 in Mizlers *Musikalischer Bibliothek* abgedruckten Nekrolog unterrichtet. Es heißt da, auf Bach bezogen: „Er hatte noch das traurige Vergnügen, seinem so innig geliebten Fürsten, die Leichenmusic von Leipzig aus, zu verfertigen, und sie in Person in Cöthen aufzuführen“ (Dok III, Nr. 666, S. 84).

Diese *Leichenmusic* hat die Forschung immer wieder beschäftigt. Sie ist verschollen. Doch konnte im vorigen Jahrhundert Wilhelm Rust (BG 12/2 [1863], S. V; BG 20/2 [1873], S. VIII ff.) mit der Kantatendichtung „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ aus Picanders *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten* (1732, 1748) eine für die Köthener Trauerfeierlichkeiten entstandene Textvorlage beibringen und anhand prosodischer Korrespondenzen zur Matthäus-Passion und zu der Trauer-Ode BWV 198 nachweisen, daß Picanders Text auch wirklich für Bach verfaßt und von diesem – teilweise im Rückgriff auf bereits Vorhandenes – in Musik gesetzt worden war.

Während die ältere Forschung, wie die Formulierung des Nekrologs nahelegt, ohne weiteres davon ausging, daß es sich bei Bachs *Leichenmusic* um eine einzige Komposition handelte, und einfach von „der“ Köthener Trauermusik sprach und diese seit Rust und Spitta (I, S. 766; II, S. 450) mit der Picander-Kantate „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ BWV 244 a gleichsetzte, konnte Friedrich Smend (*Bach in Köthen*, Berlin 1951, Kap. X und XI) anhand wiederaufgefundener Dokumente zeigen, daß wir nicht nur mit einer, sondern mit zwei Köthener Funeralkompositionen zu rechnen haben: Außer der Trauerkantate BWV 244 a, die am Morgen des 24. März im Gedächtnisgottesdienst in der reformierten Köthener Stadtkirche aufgeführt wurde, erklang eine weitere Trauermusik zur Beisetzung des Fürsten am Abend des 23. März. Ein von Smend aus Köthener Hofakten beigebrachter Honorarauszahlungsvermerk (Dok II, Nr. 259) bezieht sich ausdrücklich auf beide Darbietungen. Der Aktenbeleg nennt Bach an der Spitze der Musiker und als einzigen mit Namen und Titel; es ist also nicht daran zu zweifeln, daß auch die abendliche Beisetzungs-musik unter seiner Leitung gestanden hat, und infolgedessen ist kaum ein Zweifel daran möglich, daß auch sie aus seiner Feder stammte. Bedauerlicherweise hat sich von diesem Werk jedoch noch weniger erhalten als von dem am nachfolgenden Tage aufgeführten: Wir kennen nicht einmal den Text.

Obwohl mit Quellenfunden in den letzten Jahrzehnten nicht eben verwöhnt, konnte die Bach-Forschung bislang immer noch hoffen, daß wenigstens eine der beiden Trauermusiken wieder auftaucht. Veranlassung dazu boten zwei Bemerkungen in Johann Nicolaus Forkels Buch *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (Leipzig 1802) und ergänzend dazu der 1819

in Göttingen gedruckte Versteigerungskatalog von Forkels Nachlaß. Die beiden Bemerkungen beziehen sich auf eine Trauermusik für Leopold mit „vielen ganz vorzüglich schönen Doppelchören“ (S. 8) beziehungsweise Doppelchören „von ungemeiner Pracht und vom rührendsten Ausdruck“ (S. 36) und lassen erkennen, daß Forkel hier aus eigener Anschauung spricht. Der Versteigerungskatalog verzeichnet unter dem Namen Johann Sebastian Bachs auf S. 139 mit der Nummer 124 c–e die Partitурhandschrift einer dreiteiligen „Trauermusik“ (vgl. hierzu auch Smend, Anm. 91 auf S. 168). Da die Trauer-Ode BWV 198, die sich ebenfalls in Forkels Besitz befand und von ihm in ähnlicher Weise und in Zusammenhang mit der Köthener Trauermusik behandelt wird, im Katalog an anderer Stelle erscheint (S. 137, Nr. 95; ausdrücklich als Trauermusik für die sächsische Kurfürstin Christiane Eberhardine bezeichnet) und der Katalog keine weiteren Bachschen Trauermusiken anführt, konnten sich, wie schon Rust erkannte, Forkels oben angeführte Bemerkungen nur auf das unter Nr. 124 c–e genannte Werk beziehen.

Für Rust galt damit als ausgemacht, daß es sich bei der Forkelschen Partitурhandschrift nur um „die“ Köthener Trauermusik „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ handeln konnte (BG 20/2, S. VIII; hier ist sogar vom „Autograph“ die Rede, wozu der Forkelsche Nachlaßkatalog jedoch keine Veranlassung gibt). Spitta scheint Rusts Ansicht zu teilen (I, S. 766), merkt aber immerhin als bedenklich an, daß Forkel die Parodiebeziehungen zwischen der Trauermusik und der Matthäus-Passion, die ihm ja schwerlich entgangen sein könnten, nicht erwähnt (II, S. 450, Anm. 19). Smend (S. 91) greift diesen Einwand auf und erweitert ihn: Auf jeden Fall müsse Forkel ja die musikalische Übereinstimmung der Chöre „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ und „Komm wieder, teurer Fürstengeist“ (BWV 244 a/1 beziehungsweise 7) mit den Rahmensätzen der Trauer-Ode BWV 198 erkannt, auch müsse die Erwähnung dieser Zusammenhänge sich ihm geradezu aufgedrängt haben. Smend macht mit einleuchtenden Argumenten klar, daß jene Forkelsche Trauermusik mit BWV 244 a nicht identisch gewesen sein kann: Weder könne die von Forkel betonte Doppelchörigkeit ein so stark hervortretendes Merkmal der Kantate BWV 244 a gewesen sein, noch war diese dreiteilig, wie die Trauermusik in Forkels Nachlaß. Vielmehr umfaßte sie nach Ausweis des Köthener Originaltextdrucks von 1729 vier Teile. Smends Folgerung: Forkels Partitурhandschrift enthielt nicht BWV 244 a, sondern eben jene „andere“ Köthener Trauermusik, die am Abend des 23. März zur Beisetzung des Fürsten erklungen ist. Smends Deutung fand freilich nicht ungeteilt Beifall: In seiner Rezension des Smendschen Buches (Mf 6, 1953, S. 384) gibt Alfred Dürr zu bedenken, daß eine dreiteilige Trauermusik wohl doch den zeitlichen Rahmen der nächtlichen Beisetzungsfeier gesprengt haben würde, und macht deutlich, daß die Aufführung eines groß angelegten doppelchörigen Werkes in enger zeitlicher Nachbarschaft zu der umfangreichen Trauermusik BWV 244 a die in Köthen gegebenen Möglichkeiten denn doch überstiegen haben dürfte.

Die Handschrift aus Forkels Nachlaß blieb spurlos verschwunden; und daß sie so spurlos verschwinden konnte, war ein Rätsel für sich, das einen Mann wie Rust auf den schon fast kurios zu nennenden Verdacht kommen ließ, die Handschrift werde der Parodiebeziehungen der Trauermusik zur Matthäus-

Passion wegen aus „falscher Pietät für Bach“ zurückgehalten (BG 20/2, S. VIII). Doch die Lösung des Rätsels liegt auf einer anderen Ebene: Die Handschrift ist erhalten, aber was ihren Inhalt angeht, so war Forkel im Irrtum. Sie enthält zwar in der Tat eine Trauermusik, tatsächlich auch doppelchörig, aber nicht die gesuchte, sondern ein Werk von Johann Ludwig Bach (1677–1731) für Herzog Ernst Ludwig von Meiningen aus dem Jahre 1724. Die Handschrift (P 398) stammt aus dem Besitz Georg Poelchau (der aus Forkels Nachlaß auch die Originalpartitur der Trauer-Ode BWV 198 erwarb; vgl. NBA I/38 Krit. Bericht, S. 98). Die Titelseiten der drei Teile der umfanglichen Partitur zeigen noch die bei der Auktion 1819 eingetragenen Katalognummern 124.c bis 124.e. Der erste Teil trägt den Titel „Trauer Music. / Prima Pars: / Text: / *Ψ: 116: V. 16: / O Herr ich bin dein / Knecht etc: /* [folgt Besetzungsliste] / *del. / J. Ludwig Bach: / Kapellmeister in Meinungen*“. Die Titelseiten der beiden folgenden Teile sind analog angelegt, nur lautet die Komponistenangabe hier jedesmal einfach *del. / Bach*. Bei näherer Betrachtung der Komponistenangabe auf der Titelseite des ersten Teils zeigt sich nun, daß offenbar auch hier zunächst nichts anderes gestanden hat als der Familienname: Alles andere ist späterer Zusatz, die Worte *Kapellmeister in Meinungen* sichtlich von Poelchau, ebenso der Vorname *Ludwig* (während das *J* von anderer Hand stammen mag). Verräterisch ist, daß der Vorname *Ludwig* auf Rasur steht; und zweifellos hat hier zeitweilig „Sebastian“ gestanden. Mit dieser älteren Namenseintragung wird Poelchau – und vielleicht schon Forkel – die Handschrift gutgläubig erworben haben.

Es bedarf keines besonderen stilistischen Fingerspitzengeföhls zu erkennen, daß es sich hier nicht um ein Werk Johann Sebastian Bachs handelt. Poelchau dürfte sehr rasch bemerkt haben, daß die Handschrift nicht das enthielt, was der Komponistenname auf dem Titelblatt versprach, und wahrscheinlich war es für ihn nicht einmal besonders schwierig, den wahren Komponisten zu ermitteln. Da er keine Veranlassung hatte, die Ergebnisse seiner Nachforschungen der Öffentlichkeit mitzuteilen, beschränkte er sich darauf, den Komponistenvornamen zu korrigieren und auf dem Vorsatzblatt folgenden Vermerk anzubringen: „*Zweyehörige Trauermusik / auf den Tod / des Hert[z]ogs Ernst Ludwig von Meinungen / von seinem Capellmeister / Job. Ludwig Bach / gefertigt im Jahr 1724 / in 3 Theilen. / Der Zweite Theil enthält Arien welche / der seel. Hertzog im Leben selbst gefertigt.*“ Die Zuschreibung an den Meininger Vertreter der Musikerfamilie ist sicherlich zutreffend und fügt sich, wie auch die Behandlung des Werkes bei Karl Geiringer (*Die Musikerfamilie Bach*, München 1958, S. 126 f.) erkennen läßt, überzeugend in das stilistische Gesamtbild des Kantatenschaffens Johann Ludwig Bachs ein. Für Poelchau ergab sich der entscheidende Anhaltspunkt für die Identifizierung des Komponisten offenbar aus einem Hinweis auf die Person des Betrauerten am Beginn des zweiten Teils, wo sich überschriftartig angegeben findet: „*Arien. / Welche des Höchst Seeligsten Hertzogs Ernst Ludewigs / Durchl: noch im Leben gemacht über seinen Fürstl: / Leichen Text . . .*“ Bei einer mehr als oberflächlichen Beschäftigung mit dem Werk hätte schon Forkel erkennen müssen, daß es sich zumindest nicht um eine Trauermusik für den Hof in Köthen handelte. Er hätte damit der Nachwelt manches Kopfzerbrechen erspart.

Die Bach-Forschung braucht nun für die Beisetzungsmusik am 23. März 1729 nicht mehr mit einem groß angelegten doppelchörigen Werk zu rechnen und kann getrost ein nach Umfang und Besetzung kleiner dimensioniertes annehmen; und sie hat Grund, die beiden Köthener Trauermusiken endgültig verloren zu geben. Sie ist um eine bescheidene Erkenntnis reicher und um eine Hoffnung ärmer.

(Der vorliegende Beitrag geht inhaltlich zurück auf einen Teil meines Referats *Bachs Trauermusiken – Anmerkungen zum Werkbestand* beim Wissenschaftlichen Kolloquium der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR: „Johann Sebastian Bach – Leipziger Wirken und Nachwirken“, Leipzig, 3. bis 5. Dezember 1981).

Klaus Hofmann (Göttingen)

Zur Aufführungsgeschichte von Bachs Johannes-Passion

Die Partiturausgaben der Johannes-Passion in BG und NBA erwähnen in ihren Revisionsberichten verschiedentlich Zusätze in den Originalstimmen (*St III*), die die Hand Carl Philipp Emanuel Bachs erkennen lassen. Auch wenn eine exakte Datierung dieser Zutaten ohne neue Quellenfunde kaum möglich sein dürfte, wäre doch wenigstens zu fragen, ob jene Einfügungen vor oder nach 1750 anzusetzen sind. Insbesondere gilt dies für folgenden Text zu Satz 39 (67):

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
 Um die ich nicht mehr trostlos weine,
 Ich weiß, einst gibt der Tod mir Ruh.
 Nicht stets umschliebet mich die Gruft,
 Einst, wenn Gott, mein Erlöser, ruft,
 Dann eil auch ich verklärt dem Himmel Gottes zu.

Die hier vorfindbaren Schriftzüge C. P. E. Bachs lassen sich am ehesten mit Briefen aus der ersten Hälfte der 1770er Jahre in Verbindung bringen, während älteres Vergleichsmaterial wenig beziehungsweise keine Übereinstimmung aufweist. Dies gilt auch für gewisse nachgetragene Überschriften und Nummerierungen, von denen hier nur der in der Stimme *Tenore Evangelista* bei Satz 39 (67) angebrachte Vermerk „Coro, No. 7“ erwähnt sei.

Als nächstliegende Erklärung für den geschilderten Befund bietet sich die Vermutung an, daß gewisse Sätze der Johannes-Passion – in Entsprechung zu der bereits von Heinrich Miesner nachgewiesenen Verfahrensweise bei der Matthäus-Passion – bald nach 1770 von C. P. E. Bach in ein Passions-Pasticcio versetzt worden sind und so in Hamburg eine oder mehrere Wiederaufführungen erlebten. Ob Aussicht besteht, die übrigen Bestandteile des Pasticcios zu ermitteln, läßt sich schwer sagen, zumal von Aufführungsbelegen wie Anzeigen oder Textdrucken bisher nichts bekannt ist. Dessenungeachtet liegt kein