

„Das kleine italienische Ding“ – Zu Überlieferung und
Datierung der Kantate „Amore traditore“ (BWV 203)

Die italienische Kammerkantate „Amore traditore“ BWV 203 hat in der Bach-Forschung bislang vergleichsweise wenig Beachtung gefunden. Weder konnten Echtheitsbedenken hinreichend ausgeräumt noch zuverlässige Anhaltspunkte zur Datierung gewonnen werden. Zum einen beruht dies auf der Singularität der Komposition und der daraus resultierenden Schwierigkeit, sie mit anderen Bachschen Werken zu vergleichen; zum andern ist die Kantate lediglich in handschriftlichen Quellen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts überliefert und auf diplomatischem Wege daher nicht zu datieren.¹

Die älteste nachweisbare Quelle, eine „Stammhandschrift“ aus dem Notenarchiv Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs, ist verschollen, befand sich aber noch 1862 im Besitz des Bach-Handschriftensammlers Franz Hauser in München.

Annonciert wurde sie erstmals in Breitkopfs nichtthematischem Verzeichnis von 1764² auf S. 32 als: „*Bach, G. S. Cantata, Amore traditore tu non m'inganni. Basso e Cemb. oblig. 16 gl.*“ Im darauffolgenden Jahr (1765) erschien die Handschrift außerdem im sechsten Teil von Breitkopfs thematischen Katalogen³ unter der Rubrik „CANTATE | A | VOCE CON CEMBALO“ zusammen mit italienischen Kammerkantaten von Antonio Caldara, Francesco Bartolomeo Conti, Christoph Graupner, Georg Friedrich Händel, Johann David Heinichen, Christian Bernhard Linigke (Linicke), Nicola Antonio Porpora, Alessandro Scarlatti und anderen mit dem folgenden Incipit:



Verkaufsabschriften nach der Breitkopfschen Stammquelle zur Kantate BWV 203 sind – soweit bekannt – nicht erhalten.

Als Wilhelm Rust das Werk im Jahre 1862 in BG Bd. 11/2 veröffentlichte, nannte er im Vorwort⁴ als einzige Editionsquelle eine „Handschrift aus der Privatbibliothek des Herrn Kapellmeisters Hauser zu München“, die er folgendermaßen beschrieb:

„Dem Alter nach ist diese Vorlage nicht minder zuverlässig, als die zur vorhergehenden Cantate [BWV 202]. Jene Art und Weise, einzelne Sechszehnteile mit einem einzigen, aber doppelt

¹ Zur Quellenlage vgl. die Ausführungen in BC I, S. 1624 (G 51).

² *Verzeichniß Musikalischer Werke ... Leipzig, in der Neujahrsmesse, 1764.*

³ *CATALOGO DELLE ARIE, DUETTI, MADRIGALI E CANTATE, ... PARTE VIta. 1765, S. 29.*

⁴ S. IXf.

geschwungenen Häkchen zu schwänzen, wie sie dort durchgehends vorkommt, gehört entschieden in den Anfang des vorigen Jahrhunderts. Die Correctheit liess aber Manches zu wünschen übrig. Der jeder Interpunction bare und bis zur Unverständlichkeit entstellte Wortlaut des Recitatives Seite 96 ist nach bester Einsicht berichtigt worden.“

Der von Rust außerdem zitierte Kopftitel „No. 1. *Cantata a Voce solo* [sic] e *Cembalo obbligato di Giov. Seb. Bach.*“ läßt darauf schließen, daß seine Editionsvorlage keine andere Quelle als die eben erwähnte „Stammhandschrift“ aus dem Notenarchiv Breitkopfs war. So bezieht sich die Zahlenangabe „No. 1.“ offensichtlich auf Breitkopfs thematischen Katalog von 1765, wo die Kantate auf S. 29 mit derselben Zahlenangabe annonciert wird.⁵ Eindeutig auf ein Notenmanuskript des frühen 18. Jahrhunderts (und nicht etwa auf eine Breitkopfsche Verkaufsabschrift aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) läßt sich – wie weiter unten noch zu zeigen ist – Rusts Charakterisierung der Notenschriftformen, namentlich die Schreibweise der Sechzehntelnoten beziehen.

Der Herausgeber hatte die Editionsquelle auf dem Postweg von Hauser erhalten. Der Notensendung war folgender Brief an Rust beigefügt:⁶

„München d. 10ten May 61.

Ich stehe mit einem Fuß – gerade nicht im Grabe – aber im Wagentritt, um nach Carlsbad – (nicht in die Ewigkeit) – abzufahren, und möchte Ihnen verehrter Herr Rust noch die desiderata beyfließen lassen – es hat sich leider nicht viel zu fließen – weil ich nichts hab und nichts weiß. Das bischen steht im Catalog – bis auf das kleine italienische Ding, das Sie hier in einer alten Abschrift erhalten, hab ich Ihnen nichts Rechtes mitzutheilen.

N. 1. Laß Fürstin“ hab ich nicht.

N. 2. Was mir behagt.“ hab ich nicht

N. 3. Non sa che sia dolore hab ich nicht. (aus Forkels Nachlaß.)

N. 4. Amore traditore – folgt hiebey.

N. 5. Vergnügte Pleißenstadt“. hab ich nicht – war bey Fuchs in Wien in Stimmen

N. 6. Gaudete. die Notitz verdanke ich Hauptmann der sie in den Catalog eintrug.

Von meinen Sachen die ich dem Bach Verein geliehen habe, ist noch immer nicht alles zurück – Es sind bald 10 Jahre daß ich darum sollicitire, Meister Rietz antwortet ganz einfach nicht. Am schwersten vermisste u entbehre ich das Autograf von der Lukas Passion, von der ich nicht einmal eine Abschrift habe. Ich lege Ihnen 2 Stücke bey, von denen ich den Schreiber kennen möchte – mit der Bitte, sie gelegentlich auf der K.[öniglichen] Bibliothek zu vergleichen, u wenn möglich die Handschrift zu enträthseln, u sie mir mit den Cantaten gütigst zurückzusenden, wenn Sie sie nicht mehr brauchen. Für heute muß ich aufhören und bin so viel ich kann zu jedem Dienst bereit. Es wird doch keine Zeltersche Controverse geben? Die Sache ist ja zu einfach.

sehr eilig fast zu
eilig! !

Hochachtungsvoll ergebenst
der Ihrige
Franz Hauser“

⁵ Daß die Zählung im thematischen Katalog mit der Zählung auf Breitkopfs Stammhandschriften übereinstimmt, zeigt u. a. die Stammhandschrift zu A. Scarlattis Solokantate „Se Amor con un contento“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.5.27). Diese Quelle enthält auf S. 1 die Zahlenangabe „No 1“ und mit genau derselben Zahlenangabe (Nr: 1) wird das Werk im Katalog von 1765 (vgl. Fußnote 3) auf S. 32 als Komposition Scarlattis auch annonciert.

⁶ Go. S. 278. Für einen Hinweis auf diese Quelle danke ich H.-J. Schulze (Leipzig).

In Hausers noch vor 1838 fertiggestelltem thematischen Verzeichnis (SBB *Mus. ms. theor. K 419*) ist die besagte Breitkopf-Handschrift auf S. 165 wie folgt beschrieben: „*Cantata a voce sola e Cembalo obbligato In einem alten Notenbuche bey Br.[eitkopf] u. H.[ärtel], worinn noch Cantaten von Heinichen, Conti, Telemann, Linicke befindlich*“. Während seines Leipziger Aufenthaltes (1832–1835) hatte Hauser ungehinderten Zugang zu Breitkopfs Notenarchiv und nutzte die umfangreichen Musikalienbestände für seine musikwissenschaftlichen Studien. Jenes „alte Notenbuch“, in welchem auch die Kantate „Amore traditore“ enthalten war, ging wohl erst nach Fertigstellung des thematischen Verzeichnisses in seinen Besitz über. Zumindest erfolgte die Katalognotiz zur Kantate BWV 203 noch vor dem Erwerb jener Handschrift. Ob Hauser die Quelle im Zusammenhang mit der großen Handschriftenauktion am 1. Juni 1836 erworben hat, läßt sich nicht feststellen, zumal der Auktionskatalog⁷ nicht alle Musikalien enthält, die 1836 tatsächlich veräußert wurden.

Mitte Oktober 1838 übersiedelte Hauser nach Wien. Spätestens zu jenem Zeitpunkt befand sich die Breitkopf-Handschrift der Kantate BWV 203 in seinem Besitz, denn bereits zwei Wochen darauf verwendete sie Aloys Fuchs als Vorlage für eine eigene Abschrift des Werkes⁸. Auf der letzten Seite seiner Kopie vermerkte der Wiener Musikaliensammler: „*Aus einen alten geschr. Notenbuche mit | Cantaten verschiedener Componisten, copirt | von Aloys Fuchs mpr. am 2. Novbr. 1838.*“. Daß er Hausers Quelle als Vorlage benutzte, ergibt sich nicht allein aus dieser Nachbemerkung und der Tatsache, daß er in Wien kaum Zugang zu einer anderen Handschrift der Kantate haben konnte, sondern auch aus dem Wortlaut des Kopftitels „*Cantata a Voce Solo [sic] e Cembalo obbligato di Giovanne | Sebast.: Bach.*“ auf der ersten Notenseite seiner Abschrift. Dieser stimmt mit dem bereits erwähnten, von Rust in BG 11/2 zitierten Kopftitel überein und läßt vermuten, daß der Schreiber jener Breitkopf-Handschrift nur mit mangelhaften Italienischkenntnissen ausgerüstet war. Diese Merkwürdigkeit war, wie ebenfalls schon erwähnt, auch Wilhelm Rust aufgefallen.

Rusts Beobachtung, daß „einzelne Sechszehnteile mit einem einzigen, aber doppelt geschwungenen Häkchen“ geschwänzt sind, kennzeichnet eine Notationsweise, die von Leipziger Schreibern im Umfeld Bachs Ende 1724 aufgegeben wurde. Bei Johann Andreas Kuhnau, Christian Gottlob Meißner und verschiedenen Nebenschreibern des I. und II. Kantatenjahrgangs⁹ finden wir diese konservative Schreibweise für einzelstehende Sechzehntelnoten zum Teil bis zum Spätherbst 1724;¹⁰ in Handschriften Carl Gotthelf Gerlachs ist sie 1723 ebenfalls noch nachweisbar.¹¹

⁷ *Verzeichniss geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen, welche am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen ... von Breitkopf & Härtel ... an den Meistbietenden verkauft werden sollen.*

⁸ Stiftsbibliothek Göttweig, Musikarchiv, *Bachiana* Nr. 26.

⁹ Es handelt sich um die Kopisten Anonymus Ia–c, Johann Christian Köpping (Anonymus Id) Anonymus If, Ii, Christian Gottlieb Gerlach (Anonymus Ij), Anonymus Ik–Ip, IIa und IIb.

¹⁰ Vgl. auch Dürr Chr 2, S. 24, 27.

¹¹ So in der zusammen mit J. A. Kuhnau 1722/1723 hergestellten Stimmenabschrift zu G. F. Kauffmanns Kantate „Unverzagt, beklemmtes Herz“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.2.104).

Wie bereits an anderer Stelle dargelegt,¹² erwarb Breitkopf in den ersten Jahren seiner Geschäftstätigkeit zunächst überwiegend Handschriften aus dem Leipziger Einzugsbereich. Schon vor diesem Hintergrund erscheint es naheliegend, für unsere Handschrift eine Leipziger Provenienz zu vermuten. Da verschiedene der in Breitkopfs thematischem Verzeichnis von 1765¹³ auf den Seiten 28 bis 32 annoncierten Kantaten nachweislich aus der Notenbibliothek Carl Gotthelf Gerlachs stammen,¹⁴ wäre es darüber hinaus denkbar, daß auch die Stammquelle zur Kantate BWV 203 auf diesem Überlieferungsweg in Breitkopfs Besitz gelangte.

Vielleicht gehörte die Kantate BWV 203 zu jenen Köthener Werken, die, wie die C-Dur-Ouvertüre (Suite) BWV 1066, bald nach 1723 in Leipzig wiederaufgeführt wurden,¹⁵ – also zu einer Zeit, als Bachs Schüler Heinrich Nicolaus Gerber bereits „...manche vortrefliche Kirchenmusik und manches Concert unter Bachs Direktion mit angehört“ hatte.¹⁶

Auf eine Köthener Herkunft des Werkes beziehungsweise auf eine Entstehung vor 1725 deutet darüber hinaus nicht nur der bereits dargelegte Quellenbefund – also Handschriftenmerkmale, die eine solche Datierung nahelegen – sondern auch der Überlieferungskontext. Die in dem „alten Notenbuche bey Br.[eitkopf] u. H.[ärtel]“ außerdem enthaltenen Kompositionen von Francesco Bartolomeo Conti, Christian Bernhard Linigke und Georg Philipp Telemann lassen ebenfalls vorrangig an Köthen denken. Zu Contis Kammerkantate „Languet anima mea“ hat Bach den Stimmensatz in Köthen zum Teil eigenhändig abgeschrieben.¹⁷ Linigke, aus dessen Feder weitere italienische Solokantaten stammen,¹⁸ war seit 1716 „Cammer Musicus“ in der anhaltischen Hofkapelle und mit Bach über patenschaftliche Kontakte verbunden.¹⁹ Auch Telemann hatte vermutlich engere Kontakte zur Köthener Kapelle. Die Musikpflege am Hofe lobte er jedenfalls als

¹² Vgl. A. Glöckner, *Handschriftliche Musikalien aus den Nachlässen von Carl Gotthelf Gerlach und Gottlob Harrer in den Verlagsangeboten des Hauses Breitkopf 1761 bis 1769*, BJ 1984, S. 107ff.

¹³ Vgl. Fußnote 3.

¹⁴ Es sind die Kantaten „D' amor la bella pace“, „Dal primo foco in cui penai“, „Sopra un colle fiorito“, „Tu ten vai cosi fastoso“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.5.24) und „La viola, che languiva“, „Ecco l' infausto lido“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.5.25) von N. A. Porpora (Schreiber C. G. Gerlach und J. L. Dietel, vgl. BJ 1981, S. 68) sowie die Kantate „Se Amor con un contento“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.5.27) von A. Scarlatti (Schreiber C. G. Gerlach, vgl. BJ 1981, S. 68).

¹⁵ Vgl. BJ 1978, S. 33ff. (H.-J. Schulze); der Stimmensatz zur C-Dur-Ouvertüre (*St 152*) wurde etwa 1724 von C. G. Gerlach, C. G. Meißner, J. C. Köpping und Dürrs Anonymus Ip geschrieben.

¹⁶ Dok III, S. 476; der Hinweis bezieht sich auf das Jahr 1724.

¹⁷ SBB *Mus. ms. 4081*, vgl. BJ 1978, S. 55ff. (Y. Kobayashi).

¹⁸ „Quando sperastio core“ (in SBB *Mus. ms. 30226*) „Crudo amor dici e chi guida“ (vgl. Breitkopfs „*Verzeichniß Musikalischer Werke ... Leipzig, in der Neujahrsmesse, 1764*“, S. 33; „*CATALOGO DELLE ARIE, DUETTI, MADRIGALI E CANTATE, ... PARTE Vta. 1765*“, S. 31). „Lungi da me pensier tiranno“ („*CATALOGO... 1765*“, S. 27).

¹⁹ Vgl. dazu Dok II, Nr. 99, 108.

beispielhaft.²⁰ Ob er selbst in der Residenz gastierte oder die Hofkapelle mit Musikalien versorgte, läßt sich allerdings nicht sicher feststellen.²¹

Italienische Kammerkantaten gehörten – wie die Überlieferung zeigt – zum festen Repertoire der Köthener Hofmusik. So veröffentlichte Bachs Amtsvorgänger, der Kapellmeister Augustin Reinhard Stricker, im Oktober 1715 einen Fürst Leopold gewidmeten Zyklus von „6. *Italienischen CANTATEN á VOCE SOLA*“,²² und es ist vielleicht kein Zufall, daß Anlage und formaler Aufbau einiger Stücke eine bemerkenswerte Nähe zu der Kantate BWV 203 aufweisen. Daß die Texte der Kantaten mitunter äußerst fehlerhaft sind,²³ erklärt sich wohl am ehesten daraus, daß man am anhaltischen Hofe eben nicht italienisch, sondern französisch sprach.

Andreas Glöckner (Leipzig)

²⁰ J. Mattheson, „*Exemplarische Organisten=Probe | Im Artikel | Vom | GENERAL-BASS. ... Hamburg ... 1719*“. In einem dem Matthesonschen Traktat vorangestellten Widmungsgedicht „*Verworffene Music!*“ lobt Telemann den Fürsten Emanuel Leberecht von Anhalt-Köthen als Musikförderer.

²¹ Vgl. G. Hoppe, *Köthener politische, ökonomische und höfische Verhältnisse als Schaffensbedingungen Bachs (Teil 1)*, in: *Cöthener Bach-Hefte* 4, Köthen 1986, S. 13 ff., hier S. 22.

²² Siehe P. Wollny, *Solokantaten und Solosätze*, in: *Die Welt der Bach Kantaten*, hrsg. von C. Wolff, Band II (in Vorbereitung).

²³ Vgl. Rusts Vorwort zur Kantate BWV 203 in BG 11/2, S. IX f.; noch gravierender sind die grammatikalischen Fehler im Text zur Kantate „*Quando sperastio core*“ (in *SBB Mus. ms. 30226*) von C. B. Linigke, während die von Stricker vertonten Texte im wesentlichen nur geringfügige Fehler aufweisen (freundlicher Hinweis von Anja Morgenstern, Markkleeberg).