

Zum Abschluß sei noch erwähnt, daß in Takt 24 (unteres System) des *Christe* einzig der Originaldruck eine korrekte, d.h. stimmige Wertpunktstellung liefert. Die PA und die NBA hingegen begnügen sich mit einem einzigen Punkt für beide Stimmen, obwohl es — entsprechend der Stimmenanzahl — zwei Stiele gibt; genau genommen bekäme nach dieser Notation der Baß lediglich den Wert einer Viertelnote.

Die Frage nach der spielpraktischen Notation, d.h. einer Nutzung der Aufspaltung des Notationsfeldes in oberes und unteres System für die rechte und linke Hand braucht für die Originaldrucke in diesem Zusammenhang nicht diskutiert zu werden, da sie nicht von einer strikten Trennung eines ‚Oben‘ und ‚Unten‘ ausgehen. Bei der PA geschieht die Zuordnung des Notentextes zum oberen und unteren System nicht nach dem Gesichtspunkt der spielpraktischen Ausführung, sondern hat notationstechnische Gründe, eben die Vermeidung von Hilfslinien. Auch die Notation in der NBA ist nur bedingt spielpraktisch ausgerichtet, da sie — wie oben beschrieben — bewußt nach der Kompositionsstruktur angelegt ist: der Darstellung von jeweils zwei Stimmen. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß mindestens bei polyphoner Musik eine spielpraktische Notation Grundzüge der Kompositionsstruktur verschleiern würde. Damit erhebt sich die Frage, ob nicht eine partiturmäßige Anlage auch für die Notation von Werken für Tasteninstrumente in bestimmten Fällen ‚musikalischer‘ wäre.

Ein Rückblick in die Geschichte zeigt, daß unser heutiges zwei-systemiges Notationsfeld keineswegs als ideale Form von polyphoner Klaviermusik angesehen wurde. So finden sich in der englischen Klaviermusik des 16. Jahrhunderts Stücke, die auf die heute übliche Trennung verzichteten und stattdessen auf einem System mit 12 oder 13 Linien notiert waren. Noch im 17. Jahrhundert wurden für polyphone Kompositionen gern — neben den durchaus gebräuchlichen Klaviersystemen im heutigen Sinne — Klavierpartituren benutzt, die die Eigenständigkeit der Stimmen besser zum Ausdruck brachten.

Hatte sich im 17. und 18. Jahrhundert die zwei-systemige Klaviernotation auch allgemein durchgesetzt (wohl aus spielpraktischen Gründen), so ist doch zu berücksichtigen, daß folgende Punkte einen gewissen Zusammenhalt zwischen den Systemen gewährleisteten: Im Vergleich zu den heutigen Ausgaben war ein gering bemessener Raum zwischen den Systemen üblich, und statt der Hilfslinien wurden anfänglich Systeme mit größerer Linienanzahl benutzt, als deren ‚Relikt‘ das Durchziehen von Hilfslinien für mehrere Noten (wie in den Originaldrucken von Bachs Orgelwerken) angesehen werden kann.

Die Verteilung einer polyphon gemeinten Komposition auf zwei voneinander getrennte Systeme kann keine grundsätzliche, einzig richtig optische Darstellung ihrer Struktur beanspruchen; lediglich können verschiedene Notierungsversuche verschiedene Deutungen einer Komposition repräsentieren.

Eine Kantatendichtung Picanders und ihr Komponist

von Klaus Häfner, Karlsruhe

Von dem Leipziger Dichter Picander, mit bürgerlichem Namen Christian Friedrich Henrici (1700—1764), dem Verfasser der frei gedichteten Teile von Bachs *Matthäus-Passion*, sind innerhalb seines umfangreichen Werkes nicht weniger als 124 Musiktex-te (P1—124) auf uns gekommen. Sie sind fast alle für ganz konkrete Anlässe kirchlicher und weltlicher Art wie Jubiläen, Feiern, Huldigungen, Geburts- und Namenstage, Hochzeiten und Trauerfälle verfaßt und demnach, obwohl — mit nur e i n e r Ausnahme — nirgends ein Komponist genannt wird, auch wirklich vertont und aufgeführt worden. Das dürfte gleicherweise für die wenigen Kantatentexte allgemeiner Natur gelten.

Bei einer ganzen Reihe von ihnen ist Johann Sebastian Bach als Komponist zu identifizieren, sei es, weil seine Vertonung komplett oder fragmentarisch erhalten ist, sei es, weil seine musikalische Autorschaft aus anderen Gründen nachgewiesen werden kann — etwa bei den Gratulationskantaten P 113 = BWV Anh. 11 und P 114 = BWV Anh. 12 auf Grund von dokumentarischen Belegen — oder mit mehr oder weniger hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist. Dies gilt z. B. für die Texte der beiden Kantaten zur Leipziger Ratswahl P 93 = BWV Anh. 4 und P 104 = BWV Anh. 3, die er kraft seines Amtes als Thomaskantor komponiert haben muß, oder für den Jahrgang von Kirchenkantaten P 1—70, dessen in Quartalslieferungen herausgebrachter Einzeldruck die Aufführung der Texte mit Bachs Musik in den Leipziger Hauptkirchen ankündigte (es ist das einzige Mal, daß der Dichter einen Komponistennamen nennt!), und den in dieser Form zu veröffentlichen sich ohne Bachs Vertonung gar nicht rentiert hätte. Obwohl bei den 70 Dichtungen Bachs Komposition nur in vier Fällen vollständig und in fünf weiteren bruchstückhaft vorhanden ist, besteht kein Zweifel daran, daß einst die gesamte Reihe bis auf die acht Dichtungen für jene Sonntage, an denen in Leipzig nicht musiziert werden durfte, in Bachs Partitur vorlag¹.

In einer vor einigen Jahren veröffentlichten Arbeit, in der ich den riskanten Versuch unternahm, parodieverdächtige Sätze erhaltener Bachscher Vokalwerke mit Sätzen aus Werken, die als Textdruck überliefert, deren musikalische Quellen jedoch verschollen sind, zusammenzubringen, habe ich mich auch eingehend mit dem Komplex der Picander-Libretti und mit der Frage, inwieweit sie für den Thomaskantor bestimmt waren, beschäftigt und kam zu dem Schluß, daß es die meisten von ihnen, vielleicht sogar alle gewesen sein könnten, selbst dann, wenn von der Musik nichts mehr nachweisbar ist².

Zu der Gruppe, bei denen ich Bachs musikalische Autorschaft für besonders wahrscheinlich hielt, gehören einige kirchliche Kantatentexte Picanders, so ist sie nach Lage der Dinge ganz bestimmt gesichert bei P 121, dem Text der Trauungskantate, den sich Picander zu seiner eigenen Hochzeit im Jahr 1736 gedichtet hat, auch wenn von Bachs Partitur jede Spur fehlt.

Im ersten Teil seiner *Ernst = Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* von 1727 findet sich auf S. 7—11 als vierte Nummer der *Ernsthaften Gedichte* ein Kantatenlibretto mit dem Titel *Music, als die Kirche zu Zwenckau eingeweyhet wurde, der Durchlauchtigsten Herzogin zu Merseburg zugeschrieben. Den 1. Jan. 1727.*, nach meiner Zählung P 73. Dem eigentlichen Text ist ein Widmungsgedicht an die Herzogin von Sachsen-Merseburg vorangestellt; das Libretto selbst, eine neunsätzliche Kirchenkantate, folgt dem von Erdmann Neumeister geschaffenen Typus mit seiner charakteristischen Mischung aus Bibelwort, Choral und freier Dichtung, d. h. Rezitativ, Arioso und (Dacapo-)Arie. In der genannten Studie habe ich die Vermutung ausgesprochen, daß Bach, der z. B. für Störmthal (wie Zwenckau südlich von Leipzig gelegen) eine Musik zur Orgelweihe am 2. November 1723 geliefert hatte, der Komponist auch dieser Kantate gewesen sein könnte, und ich glaubte dies noch dadurch untermauern zu können, daß ich in dem sicher als Chor vertonten einleitenden Psalmwort von P 73 die unbekannte Vorlage des Eingangschors der Neujahrskantate P 9 = BWV 171 des Picanderschen Kantatenjahrgangs (also ebenfalls für den 1. Januar und von demselben Dichter) wiedergefunden zu haben meinte und den Schlußchoral in Nr. 268 der von C. Ph. E. Bach herausgegebenen Sammlung der Choralsätze

¹ Die Idee zu diesem sogenannten *Picander-Jahrgang* könnte im Herbst 1727 geboren worden sein, als wegen der nach dem Tod der Kurfürstin Christine Eberhardine am 5. September verhängten Landestrauer, die bis zum 6. Januar 1728 dauerte, keine Musikaufführungen stattfanden, und Bach Muße für derartige Planungen hatte. Der wohl ursprünglich auf den 1. Ostertag 1728 festgesetzte Aufführungsbeginn scheint sich aus unbekanntem Gründen verschoben zu haben: Der Zyklus lief erst am Johannistag (24. Juni) 1728 an, also zu einem recht ungewöhnlichen Zeitpunkt innerhalb des Kirchenjahrs. Bis Juni 1728 dürfte aber die Komposition des Ganzen bereits soweit fortgeschritten gewesen sein, daß es danach nur gelegentlich zu Engpässen gekommen sein wird. Durch die unvorhergesehene Verschiebung gerieten außerdem die wahrscheinlich zuerst geschriebenen Kantaten an den Schluß, was erklären würde, daß es Bach möglich war, die mancherlei musikalischen Aktivitäten, die für Ende 1728 und Anfang 1729 belegt sind, ohne Überlastung zu bewältigen. Geht man von einer solchen Vorarbeit Ende 1727 aus, dann ist das Riesenunternehmen gar nicht mehr so ungeheuerlich, wie es auf den ersten Blick erscheinen muß, und wodurch Zweifel daran aufkamen, daß Bach bei solchem vermeintlichen Übermaß tatsächlich alle Texte des Jahrgangs komponiert hat, denn dann war sein Arbeitspensum zwischen Juni 1728 und 1729 nicht größer als etwa im ersten Jahr seines Kantorats.

² Klaus Häfner, *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach*, Laaber 1987 (= *Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft* 12).

seines Vaters, d.i. in BWV 389. Ich schrieb damals (1987): „Es bleibt abzuwarten, ob sich in Zwenkau selbst irgendwelche Unterlagen auffinden lassen, die über die Festmusik und ihren Autor — mit aller Wahrscheinlichkeit Johann Sebastian Bach — weitere Aufschlüsse geben“³.

Die inzwischen unerwartet eingetretenen politischen Veränderungen erlaubten es nun, an Ort und Stelle Nachforschungen anzustellen, und ich habe in Zwenkau tatsächlich das Material gefunden, das die von mir aufgeworfene Frage beantwortet.

Im Besitz der Ev.-Luth. Kirchengemeinde Zwenkau befindet sich unter anderem ein umfangreiches Aktenfaszikel, das über den Wiederaufbau der 1712 bei einem Stadtbrand stark beschädigten Stadtkirche St. Laurentius durch den Architekten Johann Christian Schmidt Auskunft gibt⁴.

Am 1. Januar 1727 wurde der fertiggestellte und unter anderem von dem Leipziger Bildhauer Caspar Friedrich Löbelt (1687—1763) prachtvoll ausgestattete Neubau feierlich eingeweiht. In dem genannten Aktenband findet sich darüber ein ausführlicher Bericht⁵. Musik wird nicht erwähnt, daß aber eine solche zur Aufführung kam, ergibt sich nicht nur aus Picanders Text (den er nicht so genau bezeichnet hätte, wenn die Kantate, was er bestimmt erfahren hätte, unaufgeführt geblieben wäre), sondern geht auch aus anderen Stellen des Aktenbandes hervor, so erbat der Rat der Stadt Zwenkau am 28. Dezember 1726 vom Kantor im benachbarten Pegau ein Paar Pauken für die bei der Einweihung der Kirche „aufzuführende Music“⁶.

Bereits am 14. Dezember 1726 hatte der Stadtrat wegen der Kantate an den Architekten Schmidt geschrieben, und in diesem Brief fällt der Name des Komponisten von Picanders Dichtung:

„Nachdem der H. Stifts Superintendent zu Merseburg [. . .] es hiesigen H. Pastoren zugleich bey den Umlauffe, daß auf den 1 Jan: 1726. [!] durch Gottes Hülffe die hiesige Kirche eingeweiht werden soll, gemeldet, daß ihm positive Resolution wegen der Music, wo solche herköm̄en sollte, ertheilet werden möchte, Herr Schmidt aber ohnlängst bey uns sich erkläret, daß er bereits ein schön Stück durch H. Görnern in Leipzig componiren laßen, so bey hiesiger KirchenEinweihung musiciret werden solle. Alß haben wir uns hiervon Gewißheit ausbitten sollen, ob H. Schmidt die Music procuriren, und die dazu benöthigten Personen mit anher bringen werde, damit den H. Superint: disfalß gewisse Resolution ertheilet werden möge [. . .]“
[Spätere Notiz:] „NB Hr. Schmidt hat es abgeschlagen.“⁷

Auf die darin angeschnittene Frage der Kosten, die durch Transport, Logierung und Verköstigung der Mitwirkenden entstanden, geht auch ein Schreiben des zuständigen Superintendenten D. Heinrich Gottlieb Schneider aus Merseburg vom selben Tag ein, das am 15. Dezember in Zwenkau vorlag. Darin heißt es:

„Auff die vorgelegten Fragen, wegen der Kirchen Music bey bevorstehender Gott gebe, glücklichen Einweihung der neuerbaueten Kirchen, dienet zur geneigten Antwort, daß hierzu E. E. Rath mit denen Einwohnern etwas müße beÿtragen. Denn die Eingepfarreten können hieher nicht wohl gezogen werden, zumahl da sie das Ihrige allbereits gethan. Demnach

³ Ebda., S. 489. Ein Faksimile des Kantatentextes ebda., S. 558ff.

⁴ Der Band — es ist der zweite von insgesamt drei Faszikeln — hat den Titel: *Acta/Den Wiederaufbau der am 12^{ten} May/1712. abgebrannten hiesigen/Stadt Kirche/s.w.d.a. betrfd./Rath zu Zwenkau/1721*. — An dieser Stelle sei Herrn Pfarrer Stephan Israel für sein freundliches Entgegenkommen und vor allem Frau Leonie Schmidt, beide in Zwenkau, für ihre große Hilfe ganz herzlich gedankt, ferner Herrn Martin Schnell für die Anfertigung von Mikrofilmaufnahmen der Dokumente.

⁵ Ebda., fol. 226^v

⁶ Ebda., fol. 226^t

⁷ Ebda., fol. 217

wäre mein Vorschlag dieser, was die Führen Speisung und Belohnung derer frembden Muscanten, die so wohl die Instrumental als Vocal Music bestellen, anbetrifft, könnte von der Stadt durch einige Anlage gemachet und also eingerichtet werden, daß diejenige so Pferde hätten, solche auß Leipzig hohleten und von fernerer contribution frey wären, die übrigen aber, wenn vorhero mit ihnen ein richtiger Contract geschlossen, trügen zu ihrer Belohnung und Speisung daß ihrige beÿ. Der regierende Bürgermeister oder sonst jemand auß dem Rath gebe dazu das Quartir her, darinnen sie abtreten und gespeiset werden könnten. Die Composition aber der von Schmieden überschickten Cantate samt dem Gratial so dem Cantori vor seine Bemühung hierbey gebührte, könnte auß der Kirchen genommen werden [. . .] und hierzu dürfften 4. Thl. hoffentgenug seÿn 2. Thl. pro compositione und 2 Thl. dem Cantori pro studio et labore [. . .]”⁸

Damit ist das Problem, das mich nach Zwenkau führte, geklärt: Der Komponist der Kantate P 73 war nicht J. S. Bach, wie ich vermutet hatte, sondern Johann Gottlieb Görner (1697—1768), damals Organist an der Nicolaikirche in Leipzig und Musikdirektor der dortigen Universitätskirche⁹. Für ihn, nicht für Bach war Picanders Text bestimmt. Doch bevor ich auf dieses Ergebnis meiner Recherchen näher eingehe, noch ein Wort zur Entstehung der Kantate: Völlig ungewöhnlich, ja erstaunlich ist die Tatsache, daß die Festmusik für Zwenkau weder vom dortigen Rat noch vom Pfarrer der Kirche, weder vom Konsistorium in Merseburg noch von einem vermögenden, in der Gegend ansässigen Adligen in Auftrag gegeben worden war, sondern von Johann Christian Schmidt, dem Architekten. Wie aus den Dokumenten hervorgeht, handelte es sich bei ihm um den Leipziger Ratszimmermeister Schmidt, der 1737, also zehn Jahre später, starb, der jedoch schon damals — falls die diesbezüglichen Angaben zutreffend sind — recht betagt gewesen sein muß¹⁰.

Offensichtlich hat Schmidt den Textdichter und den Komponisten zunächst aus eigener Tasche bezahlt. Daß er nicht willens war, auch noch die Aufführungskosten zu übernehmen, ist verständlich; in diesem Zusammenhang erhält das Widmungsgedicht, das Picander für Schmidt hinzufügte, einen ganz konkreten Sinn: Durch Überreichung des Kantatentextes samt zugehörigem Gedicht erhoffte er sich ein Douceur, das seine Auslagen für die Musik deckte. Er hat es der Herzogin Henriette Charlotte von Sachsen-Merseburg augenscheinlich tatsächlich übergeben¹¹. Ob ein Einzeltextdruck der Kantate zum Mitlesen bei der Aufführung im Gottesdienst hergestellt wurde, ist den Akten, soweit ich gesehen habe, nicht zu entnehmen.

Aus der Verwendung von Pauken läßt sich ableiten, daß Görners Komposition eine „stark besetzte Music“ gewesen sein muß. Es ist kaum anzunehmen, daß das Werk (Textanfang: „Jauchzet dem Herrn alle Welt, gehet zu seinen Toren ein mit Danken“) noch irgendwo — vielleicht anonym — existiert, ganz auszuschließen ist es allerdings nicht, man denke an die vor einiger Zeit im Pfarrarchiv in Mügeln entdeckten Kantaten des Meisters¹². Picander hat also nicht ausschließlich für Bach gearbeitet, wenn auch die Mehrzahl, mindestens 85(+ 8) seiner Musiktexte nachweislich für ihn bestimmt war. Bei den verbleibenden ist die Frage, ob sie von Bach vertont worden sind, mit wesentlich größerer Vorsicht zu stellen, als ich dies damals tat. Der Vorwurf, ich hätte dabei zu wenig an die anderen neben Bach in Leipzig wirkenden Komponisten wie Georg Balthasar Schott (1686—1736), Carl Gotthelf Gerlach (1704—1761) und eben Johann Gottlieb Görner gedacht, ist, wie die Zwenkau-Kantate zeigt, berechtigt, allerdings nicht — davon bin ich weiterhin überzeugt — im Fall des Kantatenjahrgangs P1—70, in dessen Vorrede

⁸ Ebda., fol. 222. Der Name des Kantors wird nicht genannt. Vielleicht war es Görner selbst, der mit den „frembden Muscanten“ (Mitglieder seines Collegium musicum?) aus Leipzig gekommen war, um die Aufführung seiner Kantate zu leiten.

⁹ Bekanntlich hat Bach 1725 Görners Kompetenzen als Musikdirektor der Paulinerkirche (vergeblich) angefochten, trotzdem müssen die menschlichen Beziehungen zwischen beiden Künstlern so gut gewesen sein, daß Anna Magdalena Bach nach dem Tod ihres Mannes Görner zum Vormund ihrer unmündigen Kinder bestellte.

¹⁰ Vgl. Thieme und Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 136, wo der früheste Nachweis seiner Tätigkeit mit 1673 angegeben wird.

¹¹ Das geht aus der Abschrift eines Dokuments unbekannter Provenienz hervor, die sich im Nachlaß von Helmut F. W. Schmidt in Zwenkau befindet.

¹² Vgl. *New GroveD* 7, S. 541f.

Bach und sein Wirkungsfeld, die beiden Hauptkirchen Leipzigs, expressis verbis genannt werden. Auch bei anderen Libretti ist Vertonung durch Bach nach wie vor mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, so bei den drei Kantaten P 75—77 für den Stadtgouverneur von Leipzig, den Grafen Flemming, da der Thomaskantor bei zwei weiteren Texten Picanders für diesen Adressaten, bei P 78 = BWV 249b und bei P 116 = BWV Anh. 10, als Komponist ermittelt werden konnte¹³; außerdem bei der bereits erwähnten Trauungskantate Picanders für seine eigene Hochzeit P 121. Bei den übrigen Trauungskantaten P 87, P 105, P 118 und P 119 könnten die Leipziger Kirchenbücher vielleicht weiterhelfen, das gilt auch für die restlichen Texte, bei denen sich, wenn es gelingt, die Personeninitialen aufzulösen, möglicherweise Anhaltspunkte in die eine oder andere Richtung ergeben.

Die von mir vermuteten Beziehungen von BWV 171/1 und BWV 389 zu P 73 sind nun ebenfalls gegenstandslos geworden, es sei denn, Bach hätte den schönen Text (mit leichten Modifikationen) unabhängig von seinem Anlaß doch noch vertont. Es bleibt allerdings in Geltung, daß die Vorlage für BWV 171/1 ein verschollener Kantatenchor gewesen sein muß, und daß der Choralatz BWV 389 mit großer Wahrscheinlichkeit auf die in P 73 geforderte erste Strophe des Liedes komponiert wurde, wenn auch in anderem Zusammenhang.

Durch den Fund in Zwenkau ist deutlich geworden, daß man bei den rund 30 Musiktexten Picanders, bei denen die Identifizierung des Komponisten noch aussteht, mit Zuschreibungen an Bach möglichst zurückhaltend sein muß; ferner, daß den Möglichkeiten, textlich erhaltene Sätze parodieverdächtiger Musik zuzuordnen und umgekehrt, engere Grenzen gesetzt sind, als ich es damals in meiner „unverhohlenen Entdeckerfreude“¹⁴ glaubte. Sowohl hinsichtlich Picanders als auch hinsichtlich möglicher Parodiebeziehungen der besprochenen Art ist das Ergebnis meiner Nachforschungen im Zwenkau ein wichtiges und zu noch größerer Behutsamkeit mahnendes Korrektiv, dennoch geht es m. E. nicht an, meine zwangsläufig auf dem unsicheren Boden von Hypothesen angestellten Überlegungen pauschal als „aberwitzig“ abzutun, wie das Hans-Joachim Schulze in einer unsachlichen und in ihrem gehässigen Ton weit unter dem Niveau wissenschaftlicher Auseinandersetzung liegender Kritik versucht hat¹⁵.

Mag mancher Schluß anfechtbar sein, manche Vermutung sich als irrig erweisen, so können meine Thesen doch Ansatz- und Ausgangspunkt weiterer Forschungen sein, die nicht unbedingt in einer Sackgasse enden müssen. Bei P 73 haben mich glückliche Umstände in die Lage gesetzt, dies selbst zu zeigen, und dabei neues Licht auf den gesamten Fragenkomplex geworfen. Daß meine Bemühungen aber auch im positiven Sinn weiterführende Ergebnisse für die Bach-Forschung zeitigten, hat mir H.-J. Schulze selbst bestätigt, indem er die von mir vermutete Beziehung des „Et resurrexit“ der *h-moll-Messe* zum Eingangschor der verschollenen Kantate BWV Anh. 9 ohne jedes Fragezeichen in das von ihm mitverfaßte Bach Compendium aufgenommen hat¹⁶.

¹³ Wenn Bach der Komponist von P 75 war, dann war er es auch von P 100, dem Drama per Musica *Die Leipziger Messe*, dessen Rahmensätze dichterische Parodie derjenigen von P 75 sind und somit auf Bachs Kompositionstechnik hinweisen. Man vgl. P 72 = BWV 249a und P 78 = BWV 249b! Der von Hans-Joachim Schulze gemachte und auf Arnold Scherings Urteil über die Dichtung zurückgehende Einwand, daß Bach aus Gründen des guten Geschmacks für P 100 als Komponist wohl kaum in Frage kommen dürfte, ist nur wenig stichhaltig, da der Thomaskantor in der sogenannten *Bauernkantate* P 123 = BWV 212 nachweislich einen Text vertont hat, der — etwa in Satz 20 — P 100 an derber Direktheit in nichts nachsteht.

¹⁴ Vgl. A. Dürres Rez. von Kl. Häfner, *Parodieverfahren*, in: *Mf* 44 (1991), S. 83.

¹⁵ Vgl. *Bach-Jb.* 1990, S. 92ff.

¹⁶ Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium*, Bd. 1, Teil 4: *Vokalwerke* 4, Leipzig 1989, S. 1487f.