

2. (F Xv/XI) Kom heiliger geyst herre got / begab: Veni sancte spiritus reple tuorum, Z V, 8593; Antiphonale von 1919, röm. Originalausgabe S. 60*/61*. Ist in zahlreichen deutschen und italienischen mittelalterlichen Hss. belegt, am leichtesten zugänglich im italienischen Antiphonar von Lucca aus dem 12. Jahrhundert, Facs.-Ausgabe der Paléographie Musicale IX (1906) 262 (vgl. auch B I, S. 643/4).

V. Te deum

(G XI ff.) O Got wir loben dich: Te deum laudamus, B I, 363; Z V, 8652; römische Antiphonale von 1919, S. 55* ff.

Für die 37 choraliter notierten Weisen steht also die Übernahme aus dem lateinischen Gesangsschatz des Mittelalters durch Michael Weiße fest¹¹. Er spricht in der Vorrede von zwei Canzionalien, einem alten der „Deutschen Gemein Gotes vnd Christlichen brüderschaft / zur Lantzkrone vnd zur Füllneck“ und einem der „böhmisches brüder“, die ihm als Vorlage gedient haben. Vielleicht bringt sie einmal ein glücklicher Fund, falls sie noch existieren, ans Tageslicht. Mit Canzional werden heute noch in Böhmen und Mähren unterschiedslos liturgische und außerliturgische Gesangbücher für Messe, Stundengebet und sonstige Kirchenliedsammlungen, gleich ob lateinisch oder tschechisch, benannt; das „Kuttener Canzonale“ der Wiener Nationalbibliothek (15501) z. B. ist ein Graduale mit Sequenzial, das „Cancionale Franus“ von 1505 ein Graduale in böhmisch-gotischer Schrift (wie das Liederbuch der Böhmisches Brüder) mit einem eigenen Abschnitt lateinischer und tschechischer ein- und mehrstimmiger Lieder in Mensuralnotation (241—301v; Neuausgabe von Orel, Prag 1922), die sich zum Teil auch bei Weiße mensural notiert wieder finden. Was wir beim Stand des gegenwärtigen Wissens lediglich feststellen können, ist, daß die Fassungen, die sich bei Weiße finden, mit anderen Büchern des böhmisch-mährischen Raumes in derselben rautenförmigen gotischen Schrift, wie sie für Drucke und Handschriften bis ins 19. Jahrhundert hinein gebraucht wurde, sich ganz oder wenigstens unter allen übrigen europäischen Quellen am annäherndsten decken.

BACHS TRAUUNGSKANTATE „DEM GERECHTEN MUSS DAS LICHT IMMER WIEDER AUFGEHEN“

VON FRIEDRICH SMEND

Bachs Trauungs-Kantate „Dem Gerechten muß das Licht“ (Nr. 195)¹ besteht aus folgenden Sätzen:

Vor der Trauung

[1.] Chor: „Dem Gerechten muß das Licht“

[2.] Rec.: „Dem Freudenlicht gerechter Frommen“

¹¹ Für die noch fehlende „Lamentacio“ ist wohl dasselbe anzunehmen.

¹ BG 13, 1, S. 1—70. (Revisionsbericht ebenda S. XV—XX von Wilhelm Rust.) — Wustmann, Kantatentexte S. 251 und 296.

[3.] Arie: „Rühmet Gottes Güt und Treu“

[4.] Rec.: „Wohlan, so knüpfet denn ein Band“

[5.] Chor: „Wir kommen, deine Heiligkeit“

Nach der Trauung

[6.] Choral: „Nun danket all und bringet Ehr“.

Für das Werk besitzen wir zwei authentische Quellen²:

- a) Einen Satz originaler Stimmen
- b) Eine originale Partitur.

Diese Manuskripte rühren nur zum Teil von Bachs Hand her.

- a) Von den Stimmen ist autograph:
 1. In sämtlichen Stimmen (außer dem Cont.): Der Choral [6]
 2. In zwei Violin-Stimmen: Vom Chor [5] die Takte 1—31
 3. In der Viola-Stimme: Vom Chor [5] die Takte 1—34
 4. In den vier Ripien-Singstimmen: Vom Chor [1] die Takte 1—18
 5. In vielen Singstimmen: Der Text teilweise oder ganz
 6. Zahlreiche Korrekturen, besonders in der Arie [3].
- b) Von der Partitur ist autograph:
 1. Das Recitativ [2]
 2. Von der Arie [3] die Takte 1—12
 3. Das Recitativ [4]
 4. Der Choral [6].

Der Partitur ist ein handgeschriebenes Textbuch angefügt, das an Stelle des „Nach der Trauung“ zu singenden Chorals einen vollständigen zweiten Teil bietet, der aus folgenden Stücken besteht³:

Arie: Auf und rühmt des Höchsten Güte
 Mit erkäntlichem Gemüthe,
 Angenehm vereintes Paar.
 Denn eur Wünschen, denn eur Hoffen
 Ist nun völlig eingetroffen
 Und eur Glück ist offenbahr.

Recitativ: Hochedles Paar, du bist nunmehr verbunden,
 Itzt warten schon die seegensvollen Stunden
 Auf dich und dein erhabnes Hauß.
 Der Höchste sprach durch seines Dieners Mund
 Itzt über dich den Segen aus.
 Er wird gewiß bekleiben
 Und edle Früchte treiben.
 So geht nun hin im Frieden,
 Euch ist ein solches Wohl,
 Ein daurhafft Wohl beschieden,
 Das keine Zeit vermindern soll.

² Nach dem Revisionsbericht BG 13, 1, S. XV ff.

³ Erstmals abgedruckt: Wustmann, Kantatentexte S. 296.

Du aber, Herr, laß itzt Gebeth und Flehen,
 Das noch einmal zu deinem Throne steigt,
 Doch die Erhörung sehen,
 Daß deine Gnade sich zu den Verlobten neigt.

Chor: Höchster, schenke diesem Paar
 Freude, die dein Segen schencket.
 Gib, daß deine Gnadenhand
 Stets in ihrem Ehestand
 Glück und Heil zu ihnen lencket.

Die erhaltenen Manuskripte lassen erkennen, daß die beiden Chöre [1] und [5] sowie die Arie [3] keine Originalkompositionen auf die jetzt darunterliegenden Texte sind. Nur die Recitative [2] und [4] und ebenso der „Nach der Trauung“ auftretende Choral [6] wurden für das Werk geschaffen. Die Urbilder zu den Sätzen [1], [3] und [5] sind zwar verschollen; aber der Parodiecharakter der vorliegenden Stücke zeigt sich schon darin, daß die Wortunterlegung in den Stimmen der Vokalparte von Bach selber eingetragen wurde, und der Notentext der Arie [3] so starke Umformung erfuhr. Der Kopist hatte die Sätze zunächst untextiert aus der Partitur der Urbilder abgeschrieben; bei der danach von Bach vorgenommenen Neutextierung waren, wie nicht selten besonders in Solosätzen, Eingriffe in die Führung der Singstimmen nötig, damit der Parodiewortlaut zum bestmöglichen Vortrag kam. Für all diese Arbeiten aber stand nur sehr wenig Zeit zur Verfügung, wie die unkorrigiert gebliebenen Fehler in den Handschriften beweisen.

Dies ist die bisherige Deutung des Überlieferungsbefundes; und sie ist durchaus einleuchtend. Nun aber ging man einen Schritt weiter und sagte: Bei der Kürze der Zeit war es Bach nicht möglich, auch den zweiten Teil des Textbuches zu vertonen; er mußte sich damit begnügen, an seine Stelle den Choral [6] zu setzen⁴. Hiergegen aber sind Bedenken zu erheben. Auf diese Weise nämlich entsteht ein unorganisches Gebilde, dem schon quantitativ das Gleichgewicht der beiden Teile fehlt⁵. Man darf auch darauf hinweisen, daß der Choral [6] in G-dur, der erste Teil der Kantate aber in D-dur steht. Für sich allein betrachtet, hätte diese Tonarten-Differenz vielleicht keine große Bedeutung; derartiges kommt bei Bach öfter vor. Nimmt man aber dazu, daß der Choral von zwei Corni begleitet wird, während im ersten Teil drei Tromben verwendet werden, so kann man sich dem Eindruck nicht entziehen, daß der Choral „Nun danket all und bringet Ehr“ nicht der originale zweite Teil des Werkes ist. Dann aber bleibt nur die Annahme über, daß Bach auch den

⁴ In dieser Deutung sind sich u. a. einig: W. Rust (a. a. O.), Ph. Spitta (II, 298 f.), A. Schering (Musikgesch. Leipzigs Bd. 3, S. 97. — Bach-Jahrb. 1921, S. 70), Friedr. Blume (Bach-Fest-Buch 1926, S. 18), Walter Vetter (Bach-Fest-Buch 1937, S. 39 ff.), Rud. Wustmann (Kantatentexte S. 296).

⁵ Rust macht daher (a. a. O.) den Vorschlag, bei einer Aufführung des Werkes dem Choralatz mehrere Strophen zu unterlegen und ihn mehrmals zu singen.

zweiten Teil des erhaltenen Textbuches vertont hat, und daß das Werk mit diesen drei Sätzen erklingen ist⁶. Zum Beweise dieser Hypothese ist zweierlei nötig: 1. Der Nachweis der Musik zum zweiten Teil des Textbuches; 2. eine einleuchtende Erklärung dafür, daß diese Sätze in den Stimmen und in der Partitur fehlen, an ihrer Stelle aber der Choral steht.

Ich beginne mit dem Nachweis der Musikstücke. Wenn schon von den fünf Sätzen des ersten Teiles der Kantate nur die Recitative für dies Werk original geschaffen waren, die beiden Chöre und die Arie aber als Parodien anzusehen sind, so dürfen wir für den zweiten Teil Analoges annehmen. Hierbei können wir aber (im Gegensatz zu den Kontrafakturen des ersten Teiles) die Urbilder der Arie und des Chores aus dem zweiten Teil noch zeigen.

Der Tonsatz der Arie „Auf und rühmt des Höchsten Güte“ ist erhalten in:

„Was die Seele kann ergötzen“ („Angenehmes Wiederau“. Kant. 30^a, 5. Satz)

„Kommt, ihr angefochtenen Sünder“ („Freue dich, erlöste Schar“. Kant. 30, 5. Satz).

Der Tonsatz des Chores „Höchster, schenke diesem Paar“ ist erhalten in:

„Angenehmes Wiederau“ (Kant. 30^a, Schlußchor)

„Freue dich, geheiligte Schar“ (Kant. 30, Schlußchor).

Ich lasse zunächst die Texte der beiden Satzpaare folgen:

Arie aus Kant. 30^a

Was die Seele kann ergötzen,
Was vergnügt und hoch zu schätzen,
Soll dir lehn und erblich sein.
Meine Fülle soll nichts sparen
Und dir reichlich offenbaren,
Daß mein ganzer Vorrat dein.

Schlußchor aus Kant. 30^a

Angenehmes Wiederau,
Prange nun in deinen Auen.
Deines Wachstums Herrlichkeit,
Deiner Selbstzufriedenheit
Soll die Zeit kein Ende schauen.

Arie aus Kant. 30

Kommt, ihr angefochtenen Sünder,
Eilt und lauft, ihr Adamskinder,
Euer Heiland ruft und schreit;
Kommet, ihr verirrtten Schafe,
Stehet auf vom Sündenschlafe,
Denn jetzt ist die Gnadenzeit.

Schlußchor aus Kant. 30

Freue dich, geheiligte Schar,
Freue dich in Sions Auen!
Deiner Freude Herrlichkeit,
Deiner Selbstzufriedenheit
Wird die Zeit kein Ende schauen.

Wie man sieht, sind die Strophenformen dieser Texte völlig identisch mit denen der Arie „Auf und rühmt des Höchsten Güte“ sowie des Chores „Höchster, schenke diesem Paar“ aus dem zweiten Teil unserer Trauungs-Kantate. Wir dürfen diese Trauungstexte also schon aus dem Grunde als Parodiegebilde nach den aufgewiesenen Dichtungen betrach-

⁶ Auf einen zweiten Teil konnte man aus liturgischen Gründen nicht verzichten. Vergl. die Trauungs-Liturgie in: Ch. S. Terry, J. S. Bach Cantata Texts, sacred and secular. London 1926, S. 531 ff.

ten, weil sich die Urbilder, genau wie unsere Strophen, innerhalb eines und desselben Werkes (Kant. 30, bzw. Kant. 30^a) finden. Dazu aber kommt, daß sich der Arien- und ebenso der Chortext aus dem zweiten Teil von „Dem Gerechten“ ohne jeden Zwang den bezeichneten Musikstücken unterlegen lassen, daß sich dabei sogar eine ausgezeichnete musikalische Deklamation ergibt. Hierfür einige Beispiele:

Arie „Auf und rühmt des Höchsten Güte“ (Einsatz der Singstimme)⁷:



Chor „Höchster, schenke diesem Paar“ (Takt 108, Sopran)⁸.



Wir brauchen uns bei der Heranziehung der Musik aber keineswegs auf die Singstimmen zu beschränken. Auch der Instrumentalpart der beiden Sätze wird in reizender Weise sinnvoll, wenn er mit dem Wortlaut der Trauungsstücke in Verbindung kommt. Man beachte z. B. die Führung der Flöte bei dem zitierten Einsatz der Arie „Auf und rühmt“⁷. Zunächst geht sie im Einklang mit dem Alt; am Schluß des 5. Taktes unseres Beispiels aber, beim Erklingen der Triolen-Bewegung, gesellt sich die 1. Violine zu ihr und begleitet sie in Terzenparallelen. „Angenehm vereintes Paar“ lauten an dieser Stelle die Worte.

Nicht weniger wichtig als Einzelbeobachtungen dieser Art, die sich vermehren lassen, ist die Feststellung, daß mit der Auffindung dieser Stücke als Vertonungen der beiden Strophen aus dem zweiten Teil der Trauungs-Kantate dies Werk im ganzen eine nicht nur befriedigende, sondern eine hervorragend schöne Gestalt gewinnt. Man kann dies in dreifacher Beziehung deutlich machen. Ich beginne mit der Tonartenordnung, wobei die Recitative als überleitende und tonal nicht geschlossene Gebilde beiseite bleiben können:

Chor: „Dem Gerechten muß das Licht“	D-dur
Arie: „Rühmet Gottes Güte und Treue“	G-dur
Chor: „Wir kommen, deine Heiligkeit“	D-dur

Arie: „Auf und rühmt des Höchsten Güte“	A-dur
Chor: „Höchster, schenke diesem Paar“	D-dur.

Der hier zur Anschauung gebrachten tonartlichen Ausgewogenheit tritt

⁷ BG 5, 1, S. 353, und BG 34, S. 332.

⁸ BG 5, 1, S. 378, und BG 34, S. 340.

die feine Abtönung in der Besetzung zur Seite. Die drei Chöre sind vokal vierstimmig und mit dem vollen Barock-Orchester (3 Trompeten und Pauken, 2 Flöten, 2 Oboen, Streichern und Basso Continuo) ausgestattet; die Blechbläser und die Pauken aber sind auf diese Tutti-Sätze beschränkt. In der ersten Arie (Baß) begegnen wir neben den Streichern zwei Rohrblattbläsern (Oboi d'Amore), in der zweiten (Alt) tritt eine Flöte zum Streichkörper.

Und was von der Tonartenordnung und den Klangfarben gilt, muß von den Satzformen auch gesagt werden: Sie fügen sich dem Ganzen an jeder Stelle harmonisch ein und machen das Werk zu einem vollkommen organischen Gebilde. Das zeigt sich insbesondere, wenn man beachtet, daß die beiden Stücke aus der Wiederau-Kantate mit ihren lombardischen Rhythmen sehr passend an die tänzerische Haltung der Baß-Arie des ersten Teiles anknüpfen.

Von dem Werk fehlt also nur der Tonsatz des Recitativs „Hochedles Paar, du bist nunmehr verbunden“. Abgesehen von dieser Lücke aber, so glaube ich, ist die Komposition auch im genauen Notentext wieder vollständig vorhanden. Denn an den beiden Stücken aus „Angenehmes Wiederau“ bzw. „Freue dich, erlöste Schar“ hat Bach, als er den Wortlaut der Trauungs-Kantate unterlegte, schwerlich etwas geändert. Dies führt uns zu dem zweiten Fragenkomplex unserer Studie. Wir müssen eine Erklärung dafür beibringen, warum das uns erhaltene Handschriftenmaterial die Sätze des zweiten Teiles der Kantate „Dem Gerechten muß das Licht“ nicht enthält, dafür aber den Choral „Nun danket all und bringet Ehr“ bietet. — Schon Wilhelm Rust erkannte, daß die Original-Partitur unseres Werkes später hergestellt worden ist als die Stimmen². Bei der ersten Aufführung waren also ohne allen Zweifel nur diese Stimmen vorhanden. Sie waren, wie wir sahen, in großer Eile verfertigt worden. Und wegen der Knappheit der Zeit kam man nicht mehr dazu, auch die drei Sätze des zweiten Teiles in die Stimmen aufzunehmen. Darauf aber konnte man zur Not verzichten. Man behalf sich damit, die Arie und den Chor aus den vorhandenen Stimmen der Kantate „Angenehmes Wiederau“ zu musizieren, wobei den Sängern entweder Zettel mit den Texten der Trauungs-Sätze in die Hand gegeben, oder auch die zu singenden Worte in die Stimmen eingetragen wurden³.

³ Der Quellenbefund der Kantaten 30a („Angenehmes Wiederau“) und 30 („Freue dich, erlöste Schar“) ist folgender: Von Kant. 30a ist die autographe Partitur erhalten. Von den Stimmen, die bei der Aufführung am 28. Sept. 1737 benutzt wurden, sind verschollen: Tromba I., II., III., Timpani, Sopran, Alt, Tenor, Baß. Die übrigen Instrumentalstimmen sind erhalten, jedoch nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt, sondern von Bach so hergerichtet, daß sie bei der Aufführung des Parodiewerkes (Kant. 30) benutzbar waren. Die Recitative von Kant. 30 sind Originalkompositionen für dies Werk. Das dazu erforderliche Stimmen-Material wurde auf Zettel notiert, und mit diesen Zetteln wurden in den Stimmen die dort stehenden Recitative überklebt. Die so zurechtgemachten Instrumentalstimmen wurden mit neu angefertigten Stimmen für Sänger und Orgel (transponierter Basso Continuo) kombiniert und bildeten das Aufführungsmaterial der Kant. 30. — Eine weitere Benutzung der Stimmen (etwa zu der Arie und dem Chor aus dem zweiten Teil der Kant. 195) läßt sich an den Stimmen nicht nachweisen, ist deshalb jedoch keineswegs ausgeschlossen.

Das Recitativ „Hochedles Paar“, das möglicherweise nur vom Basso Continuo begleitet war, konnte leicht auf kleinen Einlageblättern notiert werden. Das Aufführungsmaterial hatte somit zwar behelfsmäßigen Charakter; aber es haben sich Stimmensätze Bachs erhalten, die so aussehen¹⁰. Immerhin waren die Instrumental- und die Vokalstimmen zum ersten Teil der Trauungsmusik vollständig. Die in diesem ersten Teil auftretenden Parodien hätten ohnehin nicht aus dem Aufführungsmaterial der Urbilder musiziert werden können. Die zahlreichen Korrekturen und die Tatsache, daß in den Singstimmen Bach selber die Textierung vornahm, beweisen, daß diese Stücke sich von den Originalen stark unterschieden. Beachtet man dies, so erkennt man die Bedeutsamkeit der Feststellung, daß sich die Texte der Arie „Auf und rühmt des Höchsten Güte“ und des Chores „Höchster, schenke diesem Paar“ auf die Tonsätze aus der Wiederau-Musik in vollkommener Weise singen lassen, ohne daß an den Notenlinien auch nur das Geringste verändert werden müßte.

Ist somit zwanglos erklärt, warum die drei Sätze aus dem zweiten Teil der Trauungs-Kantate in deren Stimmensatz nicht auftreten, so läßt sich auch der sonstige Quellenbefund deuten. Die Partitur ist erst nach dem ersten Erklären des Werkes angefertigt worden. Dabei ist zu beachten, welche Sätze nicht von Bach, sondern vom Kopisten niedergeschrieben wurden. Zunächst der Eingangschor. Als Vorlage diente in der Hauptsache die Partitur des Vorbildes; nur für die Singstimmen wurde das durchkorrigierte Stimmenmaterial, das bei der Trauung benutzt worden war, herangezogen. Und dasselbe gilt für die Baß-Arie und den Schlußchor des ersten Teiles. Die beiden Recitative „Dem Freudenlicht gerechter Frommen“ und „Wohlan, so knüpft denn ein Band“ sind original für diese Texte geschaffen worden. Sie standen also nicht in der Partitur, aus der der Kopist übertrug. Damit hier kein Irrtum Platz griff, übernahm Bach die ohnehin geringe Mühe, sie in die entstehende Niederschrift der Trauungsmusik selber einzutragen. Ebenso machte er es bei dem Anfang der Baß-Arie; von ihr schrieb er das Eingangsritornell, so daß kein Zweifel bestehen konnte, wie der Kopist fortzufahren habe.

Die Herstellung der Partitur war hiermit ebensoweit gediehen, wie das Werk in Stimmen vorlag. Die Tatsache aber, daß Bach überhaupt eine Partitur anfertigen ließ, ist der Beweis dafür, daß er unsere Trauungsmusik in den Bestand seiner wieder zu verwendenden Kirchenstücke aufnehmen wollte. Man muß sogar aus der Hinzufügung des Choralis

¹⁰ Bei der Wiederverwendung der Kant. 216 „Vergnügte Pleißenstadt“ mit dem Anfang „Erwählte Pleißenstadt“ (Kant. 216a) wurde der neue Text den bisherigen Singstimmen auf Zetteln beigelegt. — Bei der Parodierung der Serenata „Durchlauchtster Leopold“ (Kant. 173a) zur Pfingst-Musik „Erhöhtes Fleisch und Blut“ (Kant. 173) hat Bach sogar in der Partitur des Urbildes dem ersten Recitativ die Parodiefassung hinzugefügt (BG 34, S. XV). — Doppelte Textierung des Stimmenmaterials findet sich z. B. bei der Kantate 205a „Blast Lärmen, ihr Feinde“ der Parodie des „Zufriedengestellten Aeolus“ (Kant. 205) (BG 34, S. LIII).

als Ersatz des zweiten Teiles mit Sicherheit den Schluß ziehen, daß es zu einer solchen Wiederverwendung kam, bei der „Nach der Trauung“ diese Strophe gesungen wurde. Zwei Gründe mögen dabei zusammengewirkt haben. Schon in dem Aufführungsmaterial des ersten Erklingens fehlten von den drei Sätzen des zweiten Teiles die Arie und der Chor. (Vielleicht waren die Stimmen-Niederschriften des dazwischenstehenden Recitativs inzwischen in Verlust geraten.) Im ganzen aber war die Kantate „Dem Gerechten“ als zweiteiliges Werk außergewöhnlich lang. Ihre Aufführungsdauer betrug etwa 38 Minuten; davon fielen 25 Minuten allein auf den ersten Teil. Dieser erste Teil nahm also ebensoviel Zeit in Anspruch wie sonst eine vollständige Kantate. So entschloß sich Bach dazu, an Stelle des jetzt fortfallenden zweiten Teiles den Choralsatz zu komponieren, der, weil er neu geschaffen wurde, auch von ihm selber in die Partitur eingetragen werden mußte, wobei sich der Kantor der wiederum nicht allzu großen Mühe unterzog, ihn auch in die Stimmen zu übertragen. — Rusts Feststellung, daß die Partitur unseres Werkes jünger ist als die Stimmen, erfährt hierdurch also eine kleine Korrektur, indem die partiturmäßige Aufzeichnung des Chorals seiner Notierung in den Stimmen voranging.

Das Reizvolle einer Untersuchung wie der vorliegenden besteht darin, daß auf diese Weise das Bild einer vollendet schönen, bisher aber nur unvollständig bekannten Komposition Bachs in allen wesentlichen Zügen wiederhergestellt wird, und daß zugleich das überlieferte Quellenmaterial auch textkritisch eine eindeutige Interpretation erfährt. Dabei der Musizierpraxis der Thomaner mit ihrer Beengtheit und den deshalb notwendigen Aushilfsmethoden wieder einen Schritt näher zu kommen, bedeutet eine Ergänzung des Bildes von jener musikgeschichtlich einzigartig wichtigen Praktik. Darüber hinaus aber haben wir die Ergebnisse unserer Untersuchung in den Zusammenhang von Bachs Schaffen einzuordnen. Hierbei wird klar, daß die bisherigen Datierungen der Trauungs-Kantate 195 überholt sind¹¹; das Werk kann erst nach der Huldigungsmusik „Angenehmes Wiederau“, d. h. nach dem 28. September 1737, entstanden sein. Hiermit steht in bestem Einklang, was Friedrich Blume bereits vor langer Zeit bemerkte, daß das für die Trauungsmusik original komponierte Recitativ „Wohlan, so knüpfet denn ein Band“ die Satzweise des späten Bach verrät¹².

Hiermit aber rückt unser Werk in die Nähe der anderen Trauungs-Kantate aus den späteren Leipziger Jahren „Gott ist unsre Zuversicht“ (Nr. 197)¹³. Die beiden Teile dieser Komposition werden mit einem schlichten Choralsatz abgeschlossen und nicht mit breit angelegten Chören auf madrigalische Texte. Im zweiten Teil der Kantate 197 stehen zwei Arien und nicht nur eine. Abgesehen davon aber sind beide Werke,

¹¹ Im allgemeinen verlegt man sie etwa in das Jahr 1730. — Terrys Datierung „ca. 1726“ (J. S. Bach Cantata Texts S. 535) entbehrt jeder Begründung.

¹² Bach-Fest-Buch 1926, S. 18.

¹³ BG 13, 1, S. 97—144. Ebenda S. XX—XXII: Rev.-Ber. (W. Rust).

die Kantate 197 und die (vollständige!) Kantate 195, in ihrem Aufbau nächstverwandt. Die Kantate 197 ist auf einen ernsteren Ton gestimmt als ihr strahlendes Schwesterwerk; dazu passen die Kirchenliedstrophen; dazu paßt die Instrumentation (in der Kantate 197 finden Flöten keine Verwendung). Der Anlaß zur Schaffung der Kantate 195 muß demgegenüber eine Vermählungsfeier von besonders glänzender Festesfreude gewesen sein.

Aber nicht nur in ihrer Form, sondern auch in ihrer Entstehungsweise gehören die Kantaten 195 und 197 engstens zusammen. Zwar sieht es so aus, als wäre im ersten Teil von „Gott ist unsre Zuversicht“ das Parodieverfahren nicht angewendet worden, obwohl dies auch nicht gänzlich auszuschließen ist. Für den zweiten Teil aber übernahm Bach zwei Sätze einer älteren Komposition und textierte sie neu:

Die Arie „O du angenehmes Paar“ (Kant. 197, 6. Satz) ist Parodie von „O du angenehmer Schatz“ (aus Kant. 197a)¹⁴.

Die Arie „Vergnügen und Lust“ (Kant. 197, 8. Satz) ist Parodie von „Ich lasse dich nicht“ (ebenfalls aus Kant. 197a)¹⁵.

In beiden Trauungsmusiken (Kantate 195 und 197) sind also der erste und der zweite Teil auf eine verschiedene Weise zustande gekommen. In beiden Trauungsmusiken entnahm Bach für den zweiten Teil zwei Sätze einer vorhandenen Komposition, die er im ersten Teil nicht benutzt hatte, in der Kantate 195 der Wiederau-Musik, in der Kantate 197 der Weihnachts-Musik „Ehre sei Gott in der Höhe“. Beide Trauungskantaten beweisen zudem, daß der späte Bach, wenn er einmal zu dem früher so oft angewandten Mittel des Parodierens griff, dies nicht nur aus Gründen der Zeit- und Kräfteökonomie tat, sondern auch auf diesem Wege Kunstwerke sehr hohen Ranges hervorbrachte.

DER RÄTSELHAFTE GIESEKE

VON OTTO ERICH DEUTSCH

„Was werden wir nun sprechen?
— Die Wahrheit!“

(Die Zauberflöte)

Im vergangenen Jahre, anlässlich des 200. Geburtstages Emanuel Schikaneders, ist die alte Frage wieder aufgetaucht, ob Karl Ludwig Gieseke (Giesecke) nicht der eigentliche Verfasser des Textbuches der „Zauberflöte“ gewesen sei. Es ist deshalb vielleicht angebracht, einige Mißverständnisse in beiden Lagern dieses Streites aufzuklären und durch neue Indizien der Wahrheit näher zu kommen.

¹⁴ BG 41, S. 109 f. Die Musik der Weihnachts-Kantate „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Nr. 197a) ist nur sehr bruchstückweise erhalten. Wustmann (Kantatentexte S. 261) bietet den vollständigen Wortlaut nach Picanders Gedichten.

¹⁵ BG 41, S. 111—114.