

allerdings hätte sich dabei am Kantatenbeginn ein „Block“ von zwei ariosen Solosätzen und insgesamt – bei zwei Solisten – ein Ungleichgewicht in der Verteilung der Aufgaben ergeben. Indes könnte man sich gut eine chorische Behandlung des Textes vorstellen, bei der das Bekenntniswort eines einzelnen gewissermaßen ins Kollektiv projiziert als überpersönliche Aussage erschiene. Man fragt sich, warum Bach nicht diesen Weg beschritten hat. Der Verdacht drängt sich auf, daß er für die Aufführung mit einem Chor rechnen mußte, dessen Leistungsvermögen die Darbietung schlichter Kantionalsätze nicht überstieg, und daß die vokalsolistische Zweistimmigkeit des Eingangssatzes einen situationsbedingten Kompromiß zwischen intendierter Vollstimmigkeit und ausführungspraktisch Möglichem darstellt.

Eine solche Deutung führt weg von Leipzig und weist nach Pomßen. Sie zieht freilich sogleich eine andere Frage nach sich: Warum hat Bach, wenn schon der Chor für den Eingangssatz nicht herangezogen werden konnte, hier nicht wenigstens das Streichertutti beteiligt? Sollte etwa auch das Leistungsniveau des in Pomßen zur Verfügung stehenden Streicherensembles – mit Ausnahme des in den Sätzen 1 und 4 hervortretenden Streichersolisten – so niedrig gewesen sein, daß es im Eingangssatz besser pausierte? Das ist kaum vorstellbar: Ein Streichorchester, das den Begleitsatz des *Accompagnato-Rezitativs* „Mein lieber Jesu du“ übernehmen konnte, wäre auch in der Lage gewesen, im Eingangssatz mitzuwirken. Und zweifellos wäre es Bach möglich gewesen, einen Eingangssatz mit technisch anspruchslosem Streichorchesterpart zu schreiben – beispielsweise mit Ripienstimmen nach Art der Bratschenpartien in BWV 54/1 oder der Gambenpartien des 6. Brandenburgischen Konzerts. Schließlich: wenn Bachs Kantate jene Trauermusik ist, für die wir sie halten, war sie für einen bedeutenden Anlaß bestimmt und war – auch – ein Stück Repräsentation; daß sie mit einem Satz begonnen haben sollte, bei dem gewissermaßen gegen alle Seh- und Hörerwartung mehr als die Hälfte aller beteiligten Musiker pausierte, ist schlechterdings kaum vorstellbar.

Doch die Lösung des Problems scheint auf einer anderen Ebene zu liegen. Der Grund dafür, daß das Streichorchester im Eingangssatz nicht beteiligt ist, könnte darin bestehen, daß ein solches bei der Trauermusikaufführung gar nicht mitwirkte. Die drei im Eingangssatz beteiligten Soloinstrumente hätten zusammen mit dem Continuo bereits das gesamte Instrumentarium der Trauermusik ausgemacht, als Instrumentalapparat der Pomßener Aufführung hätte man sich also lediglich eine kammermusikalische Quartettbesetzung vorzustellen.

Der Gedanke ist nicht so abwegig, wie er auf den ersten Blick anmuten mag. Während man für Jahrgangskantaten der Bach-Zeit die Faustregel aufstellen kann, daß bei Werken mit Chorbeteiligung auch ein Streichorchester mitwirkt, findet man bei Trauermusiken verschiedentlich kleine, nichtorchestrals Instrumentalbesetzungen. Ein Beispiel bietet Bachs mit zwei Blockflöten und zwei Gamben instrumentierter „*Actus tragicus*“ BWV 106. Auch Telemanns Trauerkantate „Du aber, Daniel, gehe hin“ mit der kammermusikalischen Instrumentalbesetzung Blockflöte, Oboe, Violine, zwei Gamben gehört diesem Typus an.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> G. P. Telemann, *Trauer-Kantate „Du aber, Daniel, gehe hin“*, hrsg. von G. Fock, Kassel 1968. Ein Beispiel für eine größere, aber offenbar noch solistische Instrumentalbe-