

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 Partiturohandschrift 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 Partiturohandschrift 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 Partiturohandschrift enthielt nicht BWV 244 a, sondern eben jene „andere“ Köthener Trauermusik, die am Abend des 23. März zur Beisetzung des Fürsten erklingen 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 umfänglichen 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-