

„Herr Telemann und Herr Graun sind vortrefliche Componisten, und Herr Bach hat eben dergleichen Werke verfertiget. Wenn aber Herr Bach manchmahl die Mittelstimmen vollstimmiger setzet als andere, so hat er sich nach den Zeiten der Musik vor 20 und 25 Jahren gerichtet. Er kan es aber auch anders machen, wenn er will. Wer die Musik gehöret, so in der Oster Messe zu Leipzig vergangenen Jahrs bey der allerhöchsten Gegenwart Ihro Königl. Majestät in Pohlen, von der studirenden Jugend aufgeföhret, vom Herrn Capellmeister Bach aber componiret worden, der wird gestehen müssen, daß sie vollkommen nach dem neuesten Geschmack eingerichtet gewesen, und von iedermann gebillichet worden. So wohl weiß der Herr Capellmeister sich nach seinen Zuhörern zu richten.“

Vielleicht hat der „Herr Capellmeister“ ja eben dies sich auch bei der Kantate „Non sa che sia dolore“ angelegen sein lassen . . .

d) Das Werk zeigt einen Komponisten, dessen Annäherung an den modernen, mehr monodisch-homophon ausgerichteten Zeitstil sich spürbar in Grenzen hält und dessen musikalische Handschrift stärker, als es auf den ersten Blick scheinen mag, der Tradition der Polyphonie verhaftet ist. Man braucht nur dem Hinweis Mizlers auf die anscheinend aus seiner Sicht für Bach charakteristische, damals, Ende der 1730er Jahre, allgemein aber offenbar schon als etwas altmodisch empfundene „Vollstimmigkeit“ der Mittelpartien des Satzes zu folgen. Sie ist, als ein konservativer Grundzug im progressiven Gesamtbild, in unserer Kantate in allen drei Hauptsätzen wiederzufinden in der gediegenen polyphonen Durchgestaltung des Streichersatzes mit seiner bemerkenswert selbständigen Führung der beiden Mittelstimmen, Violine II und Viola. Man betrachte beispielsweise bei der ersten Arie gleich den Beginn oder T. 20–23; und in der zweiten Arie T. 53–60 mit der polyphonen Auffächerung des an sich mehr homophon konzipierten Orchestersatzes. Beachtenswert auch die durchgängige Vierstimmigkeit des Streicherparts, die sich so konsequent durchgehalten in Kantaten italienischer und italianisierender Zeitgenossen Bachs wohl nicht gar so oft wiederfinden wird: Nirgends geht die zweite Violine mit der ersten, nirgends die Viola mit dem Baß. Auch dies paßt ins Bild: Für Bach ist die „Vollstimmigkeit“ des Streichersatzes offenbar ein Postulat, das nur begrenzt Ausnahmen duldet. Als besonders bezeichnend erscheint in diesem Zusammenhange die Tatsache, daß Bach in seiner um die Mitte der 1740er Jahre entstandenen Bearbeitung des „Stabat mater“ von Pergolesi („Tilge, Höchster, meine Sünden“ BWV deest) zwei- und dreistimmige Stellen des originalen Streichersatzes vielfach durch selbständige Führung der zweiten Violine oder der Viola „auffüllt“¹⁷: Offenbar gilt das Postulat der „Vollstimmigkeit“ für ihn sogar dort, wo er sich auf italienische Musik neuesten Schlages einläßt!

II

Gründlicher als mit der Musik hat sich die Forschung mit dem Text der Kantate auseinandergesetzt und nach dem Anlaß und den Umständen der Entstehung des Werkes gefragt – Spitta noch mehr allgemein und sozusagen arglos, die Jüngeren nach Schreyer aber im Bewußtsein der Echtheitsproblematik und damit der Tatsache, daß die Erhellung der Entstehungsumstände, sollte sie

¹⁷ Vgl. A. Dürr, *Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung*, BJ 1968, S. 89–100, besonders S. 94ff.