

Zur Bezeichnung „Bassono“ und „Fagotto“ bei J. S. Bach

Von Ulrich Prinz (Eßlingen)

M

Bei der Beschäftigung mit dem Bachschen Instrumentarium¹ können wir immer wieder beobachten, daß bestimmte Bezeichnungen, insbesondere bei den Holzbläsern, von Bach nicht willkürlich verwendet werden, zum Beispiel „Hautbois da Caccia“ und „Taille“,² und sich somit Bedeutungsunterschiede ableiten lassen. Da bei Bach in den originalen Quellen sowohl die Bezeichnung „Bassono“ als auch „Fagotto“ auftritt, suchen wir nach Gründen für die Wahl der französischen bzw. italienischen Wortform. Ein willkürlicher Gebrauch erscheint uns auch hier nicht einleuchtend, obwohl im Waltherschen Lexikon 1732 die Begriffe gleichgesetzt sind: „*Fagotto . . . ist eben was Basson.*“³

Fagottbesetzung ist in folgenden Werken überliefert:

1 Fagott in: BWV 12; 18; 21; 23; 31; 42; 44; 52; 61; 63; 66; 70; 71; 91; 110; 118; 131; 132; 140; 143; 147; 149; 150; 155; 159; 162; 165; 172; 173a; 174; 177; 185; 186; 190; 197; 199; 207; 215; 226; 241; 243a; 249; 1046a; 1046; 1066; 1069.

2 Fagotte in: BWV 232¹.

Fagotte in: BWV 69a; 69; 75; 97; 119; 194; 208; 233; 243; 245; 248¹ (jeweils „*Bassoni*“ bzw. „*Bassons*“).

Daß in einer Reihe weiterer Werke Fagott besetzt war, ist wahrscheinlich, jedoch quellenmäßig nicht zu belegen.

Als Instrumentenbezeichnung findet sich in den originalen Quellen:

Bassono BWV 42, *St* 3; 44, *St* 86; 63, *St* 9; 70, *St* 95; 71, *P* 45 Titelblatt, *St* 377, Textdruck; 110, *St* 92; 118 2. Fassung, *P* Privatbesitz, Kopftitel; 140, *St Thom*; 173a, *P* 42; 177, *P* 116; 194, *St* 48 Titelblatt; 215, *St* 77; 226, *St* 121; 241, *P* Coburg Titelblatt, *St* Coburg; 248, *St* 112; 249, *P* 34 und *St* 355; 1046, *P* *Am. B.* 78; 1066, *St* 152.

Bassono obbligato BWV 177, *P* 116 Titelblatt, *St Thom*; 197, *P* 91.

Bassono obl. BWV 66, *P* 73 Kopftitel.

Basson BWV 23, *St* 16; 31, *St* 14; 66, *P* 73; 71, *P* 45 Kopftitel; 91, *P* 869; 97 *P* New York; 110, *P* 153 Kopftitel; 119, *P* 878 Kopftitel; 140 *St Thom*; 174, *P* 115; 194, *P* 43; 207, *P* 174 Kopftitel; 208, *P* 42; 232, *St* Dresden; 243a, *P* 38 Kopftitel; 249, *P* 34; Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig vom 23. August 1730.⁴

¹ Das Folgende entstammt Untersuchungen, die der Verfasser 1974 und 1975 im Zusammenhang mit seiner Dissertation *Studien zum Instrumentarium Johann Sebastian Bachs mit besonderer Berücksichtigung der Kantaten* (Tübingen 1974, masch.-schr., gedruckt 1979) bzw. im Anschluß an diese Arbeit vorgenommen hat.

² U. Prinz, *Studien zum Instrumentarium . . .*, a. a. O., S. 161 ff., besonders S. 179 f.

³ J. G. Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, S. 238.

⁴ Dok I, Nr. 22.

Bass. BWV 66, P 73; 249, P 34; 1046, P *Am. B.* 78.

Bassons BWV 208, P 42.

Bassoni BWV 69, *St* 68; 75, P 66; 119, P 878; 194, P 43; 243, P 39; 245, P 28; 248, P 32.

Bassoni solo BWV 97, *St* 64.

2 *Bassoni* BWV 232, *St* Dresden.

due Bassoni BWV 232, *St* Dresden.

Bassono 1 BWV 232, P 180, *St* Dresden.

Bass: 1 BWV 232, P 180.

Bassono 2 BWV 232, P 180, *St* Dresden.

Bass. 2 BWV 232, P 180.

Continuo: pro Bassono e Violoncello BWV 97, *St* 64.

Continuo pro Bassono grosso BWV 245, *St* 111.

Fagotto BWV 12, P 44 Kopftitel; 18, *St* 34; 21, *St* 354; 52, P 85 und *St* 30; 61, P 45 Titelblatt; 131 P Privatbesitz, Kopftitel; 132, *St* 5; 147, P 102; 159, Abschrift *St* 633; 162, *St* 1; 165, Abschrift *Am. B.* 105 Kopftitel; 172, *St* Leipzig; 185, P 59 Titelblatt; 186, P 53; 199, *St* 459.

Fagott BWV 172, *St* 23.

Fag. BWV 61, P 45; 155, P 129.

F. BWV 132, P 60.

Fagotto ex D BWV 150, Abschrift P 1044.

Ordnen wir diejenigen Bachschen Werke, für die eine Mitwirkung des Fagotts überliefert ist, chronologisch nach ihrer Entstehungszeit an, ergibt sich das folgende Bild:

Entstehungszeit bzw. Erstaufführung		Bezeichnung Bassono	Bezeichnung Fagotto
4.	1707/08 2. 1708	BWV 71	BWV 131
13.	1708/09? 1708-1714? 2. 1713	BWV 208 (u. 1046a?)	BWV 150 nur P-Abschrift BWV 143 nur P-Abschrift
25.	12.	BWV 63	
22.	4. 1714		* BWV 12
20.	5.		* BWV 172
17.	6.		BWV 21 Fagott-St aus Köthen
12.	8.		* BWV 199
	2. 12.		* BWV 61
24.	2. 1715		* BWV 18
21.	4.	BWV 31	
16.	6.		BWV 165 Textdruck?
14.	7.		* BWV 185
	3. 11.		* BWV 162
22.	12.		* BWV 132
19.	1. 1716		* BWV 155

* Fagottnotierung im Chorton.

6. 12.	BWV	70a St aus Leipzig		
13. 12.			BWV	186a P aus Leipzig
20. 12.			BWV	147a P+St aus Leipzig
<hr/>				
10. 12. 1717-1722 um 1718	BWV	173a 1066		
10. 12. 1718	BWV	66a P aus Leipzig		
24. 3. 1721 vor 1723	BWV	1046 Widmungsdatum 194a		
<hr/>				
7. 2. 1723	BWV	23		
30. 5.	BWV	75		
2. 7.			BWV	147 (Umarbeitung)
11. 7.			BWV	186 (Umarbeitung)
15. 8.	BWV	69a		
30. 8.	BWV	119		
2. 11.	BWV	194 (Umarbeitung)		
21. 11.	BWV	70 (Umarbeitung)		
25. 12.	BWV	243a		
1. 1. 1724	BWV	190		
10. 4.	BWV	66 (Umarbeitung)		
21. 5.	BWV	44		
4. 6.?			BWV	165 (Umarbeitung)
25. 12.	BWV	91		
8. 4. 1725	BWV	42		
vor 12.	BWV	1069		
25. 12.	BWV	110		
24. 11. 1726			BWV	52 (vgl. 1046a)
11. 12.	BWV	207		

Alle späteren Werke tragen nur die Bezeichnung Bassono

Andere Wiederaufführungen früher Kantaten sind nicht eigens eingetragen

Hieraus ist zu ersehen, daß die Bezeichnung Fagotto nur in Mühlhausen und Weimar auftritt, bei den Köthener bzw. Leipziger Werken handelt es sich ohne Ausnahme um Wiederaufführungen oder Umarbeitungen früher Werke. Dagegen ist die Bezeichnung Bassono über Bachs gesamte Schaffenszeit von 1708 (BWV 71) bis um 1747 (BWV 241) anzutreffen. Die vier (bzw. fünf) frühen Werke zeichnen sich durch reiche Besetzungen aus, da sie zu besonderen Anlässen komponiert worden sind: Ratswechsel (BWV 71), Gratulation (BWV 208, evtl. mit 1046a), Weihnachten (BWV 63) und Ostern (BWV 31). Von Bachs Köthener Zeit an erscheint nur noch die Bezeichnung Bassono. Auffällig ist, daß die frühen Werke, die Fagotto verlangen, ohne Oboe oder mit nur einer Oboe überliefert sind, während die frühen Werke, in denen Bassono vorgeschrieben ist, zwei bis vier Oboen besetzt haben.

Ähnliche Beobachtungen teilt Günter Thomas in seiner Dissertation über Friedrich Wilhelm Zachow mit, in der auf eine unterschiedliche Funktion des Fagotts hingewiesen ist: „Innerhalb der Handschriften wurde das Fagott bedeutensamerweise immer dann, wenn es als Oboenbaß Verwendung findet, mit ‚Basson‘ oder ‚Bassone‘ bezeichnet, während es sonst den Terminus ‚Fagotto‘ trägt . . . Besonders deutlich wird die Begriffsunterscheidung anhand der Kantate ‚Herzlich tut mich verlangen‘ (Nr. 12), worin dem Oboenchor ein ‚Bassone‘, dem Streicherchor aber ein ‚Fagotto‘ beigegeben ist.“⁵

Ziehen wir zum Vergleich die theoretischen Schriften zu Rate, so ist im 17. Jahrhundert im deutschen Sprachgebiet⁶ die Rede von „Fagotten: Dolcianen“⁷, „Fagotto, Dulciano“⁸ oder „Fagott und so genannte Dulcian | unterschiedlicher Grösse und Arten“⁹ bzw. „Bass-Fagott“¹⁰. Brossard schreibt, daß Fagotto „répond à nôtre Basson“¹¹, Janowka benennt unter „Fagottum Instrumentum“¹² sowohl den älteren Typus mit zehn, als auch den jüngeren mit elf Tonlöchern. 1706 gibt Fuhrmann eine bedeutsame Definition: „Fagotto seu Dulcian ein 8füßiger Dulcian ist Chor-Thon. Bassone, ein Frantzösischer Fagott aber Cammer-Thon“,¹³ der ebenfalls achtfüßig ist, wie Fuhrmann eine Seite zuvor erklärt.

In Walthers Praecepta heißt es 1708 „Bassono, Basson, ist ein Frantzösischer Fagott“ und „Dolciano oder Dolzaino (ital:) ein teutscher Fagott oder Schallmeyen Baß“.¹⁴ Johann Christoph Weigels Kupferstich ist mit „Fagott“¹⁵ unterschrieben, und Walther bringt den Hauptartikel in seinem Lexikon unter dem Stichwort „Fagotto“,¹⁶ druckt aber auch die Artikel „Dulcino“ und „Basson“ ab. „Bei dem fortschrittlich denkenden Johann Mattheson (1713) gilt ausschließlich der Name Basson, Fagotto wird als italienisches, Dulcian als volkstümliches Wort gekennzeichnet.“¹⁷ Diese Bevorzugung der französischen Bezeichnung ist bei Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer (1732), Johann Philipp Eisel (1738), Johann Adolph Scheibe (1745), Johann Joachim Quantz (1752), Jakob Adlung (1758) und anderen bis in die achtziger Jahre anzutref-

⁵ G. Thomas, *Friedrich Wilhelm Zachow*, Regensburg 1966 (Kölner Beiträge zur Musikforschung. Bd. 38), S. 222.

⁶ M. Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris 1636, Livre V, S. 298 f., spricht bei dreiklap-pigen Instrumenten einerseits von *Fagot*, andererseits von *Basson*.

⁷ M. Praetorius, *Syntagma musicum II*, Wolfenbüttel 1619, S. 38.

⁸ G. Falck, *Idea boni cantoris*, Nürnberg 1688, S. 206.

⁹ C. Weigel, *Abbildung der Gemein-Nützlichen Hauptstände*, Regensburg 1698, S. 237.

¹⁰ D. Speer, *Grund-richtiger Unterricht*, Ulm 1697, S. 241.

¹¹ S. de Brossard, *Dictionnaire de musique*, 2. Aufl., Paris 1705, S. 25.

¹² T. B. Janowka, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae*, Prag 1701, S. 41 f.

¹³ M. H. Fuhrmann, *Musicalischer Trichter*, „Frankfurt an der Spree“ [d. i. Berlin], 1706, S. 92.

¹⁴ J. G. Walther, *Praecepta der Musicalischen Composition*, hrsg. von P. Benary, Leipzig 1955 (Jenaer Beiträge zur Musikforschung. Bd. 2), S. 103, 119.

¹⁵ J. C. Weigel, *Musicalisches Theatrum*, Nürnberg o. J. [um 1722], Bl. 9.

¹⁶ J. G. Walther, a. a. O. (vgl. Fußnote 3).

¹⁷ A. Reimann, *Studien zur Geschichte des Fagotts*, Dissertation (masch.-schr.), Freiburg i. Br. 1956, S. 173.

fen, erst danach setzt sich als Bezeichnung „der Fagott“ durch, beispielsweise bei Johann Georg Albrechtsberger (1790) oder Heinrich Christoph Koch (1802).

Die im Bachschen Werk nur einmal auftretende Bezeichnung „*Bassono grosso*“ auf der mit spätautographen Vermerken versehenen Continuo-Stimme der Johannes-Passion (*St III*, Fassung IV)¹⁸ erinnert an gleichlautende Zusammenstellungen für einige Kontrabaßpartien („*Violone grosso*“). Ob die besondere Größe, die diese Bezeichnung offensichtlich meint, mit dem 1714 von Andreas Eichentopf gebauten Kontrafagott¹⁹ in Zusammenhang gebracht werden kann, wie dies Jürgen Eppelsheim ebenfalls als Vermutung äußert,²⁰ kann von den Quellen her nicht entschieden werden.

Um die Theoretikeraussagen richtig interpretieren zu können, müssen wir uns auch der bautechnischen Entwicklung des Fagotts zuwenden und haben zunächst zwei Typen zu unterscheiden. Beim älteren Typus ist die konische Röhre in einem Holzblock doppelt gebohrt, neben S-Rohr und Schallstück besitzt er in der absteigenden Röhre sechs vorderständige Grifflöcher, eine im Ruhezustand offene Kleinfingerklappe, in der aufsteigenden Röhre zwei hinterständige Grifflöcher und eine im Ruhezustand offene Klappe, die mit dem Daumen regiert werden. Dieser Typus wurde von seiner Entstehungszeit um 1570 an in unterschiedlichen Größen gebaut (schon Praetorius nennt fünf Stimmungen²¹), fand als Chorist-Fagott mit dem Fußton C weite Verbreitung und ist in der deutschsprachigen Literatur bis ins 18. Jahrhundert meist als Dulcian bezeichnet. Reimann schlägt vor, diesen Typus „zum Unterschied von anderen (späteren) Typen nach seiner Hauptquelle ‚Praetorius-Fagott‘“²² zu benennen.

Der jüngere Typus entstand um 1670, er ist aus einem mehrteiligen Korpus gefertigt und besteht (beginnend vom S-Rohr) aus Flügelstück, Stiefel, Baßröhre oder Stange und Schallstück oder Stürze, die letzteren beiden gelegentlich aus einem Teil gefertigt. Die Zahl der acht Grifflöcher bleibt erhalten, jedoch wächst die Zahl der Klappen auf drei bzw. vier an. Schon 1636 findet sich bei Mersenne eine dritte Klappe sowie die Andeutung einer Röhrenteilung in der oberen Hälfte des Instruments.²³ Eppelsheim erschließt aus einem Vergleich der präzisen Angaben von Praetorius mit den fehlenden Stimmungen bei Mersenne, daß die dritte Klappe den Umfang in der Tiefe bis B₁ erweitert haben muß.²⁴ Das Auftreten der vierten, im Ruhezustand geschlossenen Klein-

¹⁸ Vgl. NBA II/4 Krit. Bericht, S. 36.

¹⁹ Das dreiklappige Instrument befindet sich im Musikinstrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig (Nr. 3394). Vgl. auch P. Rubardt, Artikel *Eichentopf*, MGG, Bd. 16, Sp. 25–27.

²⁰ Vgl. seine Abhandlung *Die Instrumente*, in: *Johann Sebastian Bach. Zeit – Leben – Wirken*, hrsg. von B. Schwendowius und W. Dömling, Kassel etc. 1976, S. 137.

²¹ Praetorius, a. a. O. (vgl. Fußnote 7), S. 23 und 38 sowie Tafel X im *Theatrum Instrumentorum*.

²² A. Reimann, a. a. O. (vgl. Fußnote 17), S. 34.

²³ M. Mersenne, a. a. O. (vgl. Fußnote 6), S. 298–302.

²⁴ J. Eppelsheim, *Das Orchester in den Werken Jean-Baptiste Lullys*, Tutzing 1961 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Bd. 7), S. 108f.

fingerklappe (Gis) fällt in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sachs nennt dafür ein auf 1730 datiertes Fagott des Vlamen G. de Bruijn (Brüssel Nr. 997),²⁵ und Eisels Angaben in seiner Griffabelle zum Basson²⁶ bestätigen 1738 die vierte Klappe. Diese seitlich angebrachte Kleinfingerklappe stabilisiert (wie bei den Oboen) die heute übliche Griffhaltung des Fagotts, rechte Hand unten, linke oben, während die zwei- und dreiklappigen Instrumente durch die Ausbildung der vorderständigen Klappe (F) mit schwalbenschwanzförmigem Klappenstiel auch die umgekehrte Haltung ermöglichen, wie es die Abbildung des Fagottspielers bei Weigel zeigt,²⁷ zudem ist von Speer die Haltung ausdrücklich dem Spieler anheimgestellt.²⁸ Daß es für einige Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende ein Nebeneinander des älteren und des jüngeren Typus gab, geht zum einen aus Weigels Kupferstich „*Der Pfeiffenmacher*“²⁹ hervor, da 1698 in der Werkstatt beide Typen zu sehen sind, zum anderen teilt Eisel neben der schon genannten Griffabelle zum Basson für die „*Liebbaber des Altertbums*“ eine zweite „*zu dem Teutschen Basson*“ mit, der „*nicht mehr im Gebrauch*“³⁰ sei. Für den Bachschen Wirkungsbereich kann folglich nicht ausgeschlossen werden, daß sowohl der zweiklappige ältere Typus³¹ als auch der drei- und später vierklappige jüngere Typus, der bis um 1780 in Gebrauch ist, Verwendung gefunden haben. Weitere Einzelbeobachtungen sollen dies belegen.

Von den Fagottisten, die unter Bach gespielt haben, ist aus der Weimarer Hofkapelle Bernhard Georg Ulrich namentlich aufgeführt,³² und Jauernig kann anhand der Weimarer Kammerrechnungen nachweisen, daß ein Fagott repariert worden ist.³³ In der Köthener Hofkapelle ist es der „*Cammer Musicus*“ Johann Christoph Torlée;³⁴ der Instrumentenbestand ist aus zwei Inventarien von 1773 und später sowie einer Specificatio von 1768 bekannt, in denen „*1 Basson*“ bzw. „*ein alter Fagott*“ genannt werden.³⁵ Die Leipziger Hauptkirchen besaßen für die Mitwirkung der Stadtpfeifer eigene Instrumente, von denen Johann Kuhnau bei seinem Amtsantritt als Thomaskantor 1701 in St. Thomas „*Ein Quart Fagott*“ und in St. Nicolai „*Ein schwarzer Fagotto mit Leder überzogen*“³⁶ vorfand. 1709 beklagt er sich beim Rat der Stadt über

²⁵ C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, S. 136.

²⁶ J. P. Eisel, *Musicus autodidactus*, Erfurt 1738, Figur nach S. 100.

²⁷ J. C. Weigel, a. a. O. (vgl. Fußnote 15), Bl. 9.

²⁸ D. Speer, a. a. O. (vgl. Fußnote 10), S. 241.

²⁹ C. Weigel, a. a. O. (vgl. Fußnote 9), Abbildung nach S. 236.

³⁰ J. P. Eisel, a. a. O. (vgl. Fußnote 26), S. 104.

³¹ Noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts baut beispielsweise Johann Christoph Denner in Nürnberg ein Chorist-Fagott (Musikinstrumentenmuseum Berlin, Nr. 2969).

³² Dok II, Nr. 69 und 80.

³³ R. Jauernig, *Johann Sebastian Bach in Weimar*, in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen*, Weimar 1950, S. 70, Anm. 53. In welchem Jahr die Reparatur erfolgte, hat Jauernig nicht angegeben.

³⁴ R. Bunge, *Johann Sebastian Bachs Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente*, BJ 1905, besonders S. 24.

³⁵ Ebenda, S. 39 und 43.

³⁶ A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 2, Leipzig 1926, S. 114.

fehlende Instrumentisten, „sonderlich da die aus 8 Personen zusammen bestehende Stadt Pfeiffer Kunst Geiger und Gesellen zu blasenden Instrumenten, nehmlich zu . . . 1 Fagott, und einem Basson kaum zu langen“.³⁷ Die Verhältnisse haben sich in den nächsten Dezennien nicht verbessert, auch Bach möchte 1730 „1 auch 2 zum Basson“,³⁸ ihm steht aber nur der Geselle zur Verfügung. Ferner kann Arnold Schering mitteilen, daß der Cafetier Zimmermann für das Collegium musicum sieben Instrumente, u. a. „2 Basson“,³⁹ angeschafft hatte. Einer der bekanntesten Instrumentenbauer in Leipzig zur Zeit Bachs war Johann Heinrich Eichentopf (um 1678–1769), dessen Holz- und Blechblasinstrumente sich in verschiedenen Exemplaren erhalten haben, darunter zwei vierklappige Fagotte.⁴⁰ Eichentopf „gehört neben Johann Pörschmann, Gottlieb Crone, Gottfried Sattler und Johann Gottlieb Bauermann zu den besten seines Faches in Leipzig“.⁴¹ Ergänzend sei die Aussage Scherings angefügt: „Auf dem Grimmaischen Steinwege hatten seit den sechziger Jahren die Bauermanns ihre Niederlage; sie fertigten Fagotte und Schalmeien.“⁴²

Als weitere Argumentationshilfe zur Stützung der These, daß zur Bachzeit der ältere und der jüngere Fagott-Typus nebeneinander bestanden haben, sollen Umfangsuntersuchungen und Notationseigentümlichkeiten herangezogen werden. Für das Chorist-Fagott gibt Praetorius den Umfang C-d¹ an, „von einem geübtem und erfahrem Instrumentisten“ könne in der Höhe auch e¹, f¹ und g¹ „zuwege bracht werden“, wie es die Tabella Universalis mit ihren schwarzen Noten ausweist.⁴³ Speer⁴⁴, Janowka⁴⁵, Walther⁴⁶ und Eisel mit seiner „Figur zu dem Teutschen Basson“⁴⁷ nennen übereinstimmend C-f¹. Die Erweiterung des Umfangs in der Tiefe zum B₁ mit Hilfe einer weiteren Daumenklappe belegen (nach Mersenne) Janowka⁴⁸ und Walther⁴⁹. Daß Walther den lateinisch abgefaßten Traktat von Janowka benutzt hat, geht aus verschiedenen Verweisen innerhalb seines Textes hervor und findet für die Verbreitung des Werkes eine Bestätigung dadurch, daß das Druckexemplar seines ehemaligen Lehrers, mit dem handschriftlichen Eigentumsvermerk „J. B. Bach Org. Isnac. 1705“ auf dem Titelblatt, für den Faksimilendruck verwendet wurde.⁵⁰

³⁷ Spitta II, S. 859.

³⁸ Dok I, Nr. 22.

³⁹ A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3, Leipzig 1941, S. 135, Anm. 5.

⁴⁰ P. Rubardt, *Johann Heinrich und Andreas Eichentopf, zwei bedeutende Musikinstrumentenmacher der Bachzeit*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin, Gesellsch.-Sprachwissenschaftliche Reihe*, 15, 1966, S. 411–413. Vgl. auch die Abbildung bei Eppelsheim, a. a. O. (vgl. Fußnote 20), S. 136.

⁴¹ P. Rubardt, a. a. O. (vgl. Fußnote 19), Sp. 26.

⁴² A. Schering, *Die Leipziger Ratsmusik von 1650–1775*, in: *AfMw* 3, 1921, S. 36.

⁴³ M. Praetorius, a. a. O. (vgl. Fußnote 7), S. 19, 23.

⁴⁴ D. Speer, a. a. O. (vgl. Fußnote 10), Griffabelle zu S. 241.

⁴⁵ T. B. Janowka, a. a. O. (vgl. Fußnote 12), S. 41 f.

⁴⁶ J. G. Walther, a. a. O. (vgl. Fußnote 14), S. 119.

⁴⁷ J. P. Eisel, a. a. O. (vgl. Fußnote 26), S. 104.

⁴⁸ Ebenda, S. 42.

⁴⁹ Ebenda, S. 103.

⁵⁰ *Dictionarium musicum* Vol. II, Amsterdam 1973.

Bei Mattheson lautet der Ambitus „C. biß f' und g'. Bisweilen haben sie auch wol das contra B. und A. dazu“. ⁵¹ Matthesons Angaben gehen in die späteren Schriften ein, 1732 ergänzt Walther bezüglich der Höhe „(einige können noch das a exprimiren)“. ⁵² Somit ist der von Bach verlangte Ambitus B₁-a¹ für das Fagott auch von den zeitgenössischen Theoretikerquellen belegt. B₁ tritt auf in Kantate 31, Satz 1 und 2, notiert in Es (K) ⁵³ als B₁, klingend in C (Ch) als G₁. Derselbe Ton tritt auf in Satz 2 der Kantate BWV 155, die nur in P 129 überliefert und im Chorton notiert ist. Die nicht mehr erhaltene Fagottstimme war vermutlich im tiefen Kammerton geschrieben ⁵⁴ und ergibt somit als unteren Grenzton B₁. Scheinbare Umfangsunterschreitungen, das heißt Töne unter B₁, die Terry bei frühen Kantaten bewogen, den Einsatz des von Praetorius beschriebenen Doppel Fagotts anzunehmen, ⁵⁵ konnten schon Schlenger ⁵⁶ und später Dürr ⁵⁷ in eingehenderer Form als Differenzen zwischen Chorntonklang und Kammertonnotation erklären.

In der Höhe ist a¹ in Satz 6 der Kantate BWV 42 (zusammen mit dem Continuo) vorgeschrieben sowie obligat für Bassono 1 im Quoniam der h-Moll-Messe BWV 232. Bis g¹ (K) reichen die Fagottpartien in BWV 97,1; 149,6; 177,4 und 245,16b. ⁵⁸ Der von Bach verwendete Umfang ist bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kaum erweitert worden, Albrechtsberger gibt 1790 B₁-as¹ an, ⁵⁹ Koch 1802 als Regelumfang B₁-b¹. ⁶⁰

Unbefriedigend gedeutet ist unseres Erachtens die Tatsache, daß sich Fagottstimmen aus frühen Kantaten Bachs erhalten haben, die im Chorton notiert sind. ⁶¹ Da einige dieser Stimmen autograph oder teilautograph sind, zum Beispiel BWV 18; 162; 172; 185; 199, so weist zwar die Anmerkung Dürrs, „der Fagottist mußte wohl häufig genug aus Chorton-Continui abspielen und besaß daher ausreichende Fertigkeit im Transponieren“ ⁶² auf eine mögliche Lösung hin, die aber zur Frage Anlaß gibt, warum Bach selbst für einen Instrumentalisten transponierende Stimmen herauschreibt, wie wir das sonst bei ihm bislang nirgends beobachten können. ⁶³

Diese im Chorton notierten Fagottstimmen erscheinen in einem anderen Licht, wenn man sie zu unseren bisher ausgeführten Beobachtungen in Beziehung

⁵¹ J. Mattheson, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 269.

⁵² J. G. Walther, a. a. O. (vgl. Fußnote 3), S. 238.

⁵³ (K) bedeutet Kammerton, (Ch) Chorton.

⁵⁴ Dürr St., S. 26.

⁵⁵ C. S. Terry, *Bach's Orchestra*, 2. Aufl., London 1958, S. 114, und wieder aufgegriffen von L. G. Langwill, *The Bassoon and Contrabassoon*, London 1965, S. 86.

⁵⁶ K. Schlenger, *Über Verwendung und Notation der Holzblasinstrumente in den frühen Kantaten Joh. Seb. Bachs*, BJ 1931, S. 93.

⁵⁷ Dürr St., S. 12 ff.

⁵⁸ Zu weiteren Umfangsangaben vgl. die angeführten Tabellen.

⁵⁹ J. G. Albrechtsberger, *Gründliche Anweisung zur Composition*, Leipzig 1790, S. 438.

⁶⁰ H. C. Koch, *Musikalisches Lexikon*, Offenbach 1802, Sp. 550.

⁶¹ Vgl. die vorstehende Tabelle zur Chronologie.

⁶² Dürr St., S. 22.

⁶³ Bachs Griffnotationen für die Oboe d'amore oder die Oboe da caccia sind hier nicht gemeint.

setzt: Als Instrumentenbezeichnung fällt bei den frühen Kantaten Bachs die starke Bevorzugung des Terminus Fagotto gegenüber Bassono ins Auge, wobei nochmals an die gleichzeitige Verwendung beider Termini in den Werken Zachows erinnert werden soll. Die angeführten Theoretikerschriften, Inventare, Abbildungen und erhaltenen Instrumente bezeugen das Nebeneinanderbestehen zweier Fagott-Typen bis in die ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts. Außerdem führt Martin Heinrich Fuhrmann 1706 aus, daß der „*Fagotto seu Dulciano*“ im Chorton, der „*Bassone*“ dagegen im Kammerton steht.⁶⁴ Weitere Belege für die Kammertonstimmung des Bassono finden sich auf einer Pfingstkantate Kuhnaus „*Die Hautbois und Bassons müssen Kammerton stimmen*“⁶⁵ sowie bei Mattheson „*Nun wollen wir das kammertönige Waldhorn (zu geschweigen der Hautbois und Bassons ...) mit dem chortönigen Regal vergleichen*“.⁶⁶

In Bachs frühen Kantaten lautet der Quellenbefund bezüglich der Chorton- und Kammertonnotation wie folgt:

Notierung im Chorton:

- a) in Partituren BWV 12; 61; 132; 155.
- b) in Stimmen BWV 18; 162; 172; 185; 199

Notierung im Kammerton (hoch oder tief):

- a) in Partituren BWV 71; 131; 150 (Abschrift); 208.
- b) in Stimmen BWV 31; 63; 71.

Dabei fällt auf, daß alle Bassono genannten Partien im Kammerton notiert sind, der Umfang bis B_1 reicht (in BWV 31) sowie die Besetzung von mehreren Oboen vorgeschrieben ist. Schwierigkeiten für die Beweisführung ergibt folgender Sachverhalt: Von den in Chortonnotation überlieferten Werken sind entweder nur Stimmen oder nur Partituren auf uns gekommen, von BWV 199 sind Partitur und Stimmen erhalten, jedoch ist die Mitwirkung des Fagotts in der Partitur selbst nicht vermerkt. Analogieschlüsse lassen sich auch nicht aus der Behandlung der Oboe ableiten, da es im Chorton stehende Oboenstimmen bei Bach nicht gibt.

Ziehen wir die Umfänge der Fagotto genannten, im Chorton stehenden Partien zu Rate, so wird C_1 , das heißt der Fußton des Chorist-Fagotts, nur in einem Werk unterschritten, in BWV 155. Die virtuose Stimme in Satz 2 ist in der Tat nur auf einem im tiefen Kammerton stehenden Instrument spielbar, wenn die dem Chortonklang entsprechende Notierung C_1-d^1 in der Partitur (*P 129*) dem Umfang B_1-f^1 im Kammerton gleichkommt. Alle übrigen im Chorton stehenden Partien sind jedoch auf einem Chorist-Fagott ausführbar und können somit eine nicht weniger schlüssige Erklärung für Bachs Notierungsweise abgeben. Ob nun der Weimarer Fagottist Bernhard Georg Ulrich zeitweise auf einem zum Inventar der Schloßkirche gehörenden Chorist-Fagott (als Instrument der Kirche) oder auf einem Bassono (als Instrument des Hofes) geblasen hat, läßt sich ohne neue Quellenfunde kaum belegen.

⁶⁴ Vgl. Fußnote 13.

⁶⁵ Vollständiger Wortlaut Spitta II, S. 772f.

⁶⁶ J. Mattheson, *Das forschende Orchestre*, Hamburg 1721, S. 434.

Für die Kammertonnotierung des Fagotts in der Penzelschen Partiturschrift von Kantate BWV 150 (*P 1044*) und die Bezeichnung „*Fagotto ex D*“ im Kopftitel gibt Dürr den überzeugenden Hinweis, daß es sich dabei um das Transpositionsverhältnis der in d (K) notierten Holzbläserpartie im Vergleich zu der im übrigen in h (Ch) geschriebenen Partitur handelt.⁶⁷ In Bachs Mühlhäuser Zeit fällt die Kammertonnotierung des Fagotts in BWV 131 (P in Privatbesitz) und entspricht mit ihrer Ganztontransposition derjenigen von Kantate BWV 71. Insgesamt sprechen bei den Fagotto genannten Partien nur drei Kantaten (BWV 131; 150; 155) gegen eine Verwendung des Chorist-Fagotts, alle restlichen genannten Werke, einschließlich der Frühformen von BWV 21; 147; 165; 186 (soweit die erhaltenen Fassungen auf Umfänge im Chorton schließen lassen), sind auf dem Chorist-Fagott spielbar und kommen mit der Bachschen Stimmnotation überein.

Vielleicht können unsere Ausführungen anregen, künftig terminologische Fragen im Zusammenhang mit idiomatischen Kriterien und anderen Gesichtspunkten der Überlieferung bei Quellenuntersuchungen stärker zu beachten, um die schmale Basis der Ergebnisse möglicherweise zu verbreitern. Auf die Mitteilung weiterer Einzelbeobachtungen (zum Beispiel Stimmen- und Partiturnotation, spezielle Verwendung des Fagotts im Bachschen Werk) und daraus folgende Schlüsse für die Aufführungspraxis wird in diesem Rahmen bewußt verzichtet.

Tabelle der nachweisbaren Bassono- bzw. Fagottopartien

BWV	Quellen	Entstehungszeit bzw. Erstaufführung	Wiederaufführung (Umarbeitung)	Satz	Tonart	Umfang	
						Klang	Notierung
12	<i>P 44</i> <i>St 109</i>	22. 4. 1714 in f (Ch)	30. 4. 1724 in f (K) s. BWV 69a/6	1. Sinfonia 2. Chorsatz 3. A-Arioso 7. Choral	f f c-c B	C-b	C-b
18	<i>St 34</i>	1713? 24. 2. 1715 in g (Ch)	13. 2. 1724? in a (K)	1. Sinfonia 2. B-Rez. 3. Rez + Litanei 5. Choral	g g-g Es-c g	C-es ¹	C-es ¹
21	<i>St 354</i>	evtl. 1713? 17. 6. 1714 in c (Ch)	Köthen in d (K) 13. 6. 1723 in c (K)	1. Sinfonia 2. Chorsatz 4. T-Rez. 5. T-Arie 6. Chorsatz 7. S-B-Rez. 9. Choralchorsatz 11. Chorsatz	d d d-g g d F-C a D	D-f ¹	D-f ¹

⁶⁷ Dürr *St*, S. 17.

23	<i>P 69</i> <i>St 16</i>	7. 2. 1723 in h Satz 4 in Weimar	20. 2. 1724? 1728-1731 in c	1. S-A-Duett 2. Rez. + Choral 3. Chorsatz 4. Choral- chorsatz	h G-D D fis-h		H_1 -fis ¹	H_1 -fis ¹
31	<i>St 14</i>	21. 4. 1715 in C (Ch)	9. 4. 1724 25. 3. 1731 in C (K) vermutl. statt Fagott Violoncello I	1. Sonata 2. Chorsatz 9. Choral	C C C		G_1 -d ¹	B_1 -f ¹
42	<i>P 55</i> <i>St 3</i>	8. 4. 1725	1. 4. 1731	1. Sinfonia 2. T-Rez. 3. A-Arie 4. S-T-Duett 5. B-Rez. 6. B-Arie 7. Choral	D h-h G h G-a A fis		H_{1-1} -a ¹	H_{1-1} -a ¹
44	<i>P 148</i> <i>St 86</i>	21. 5. 1724		1. Chorduett 2. Chorsatz 3. A-Arie 4. Choralbearb. 5. B-Rez. 6. S-Arie 7. Choral	g g c Es g-D B B		C -f ¹	C -f ¹
52	<i>P 85</i> <i>St 30</i>	24. 11. 1726 s. BWV 1046 (a), 1		1. Sinfonia 2. S-Rez. 3. S-Arie 4. S-Rez. 5. S-Arie 6. Choral	F d-a d B-F B F		C -e ¹	C -e ¹
61	<i>P 45</i>	2. 12. 1714 in a (Ch)	28. 11. 1723 in a (K)	1. Choral- chorsatz 6. Choral	a G		C -e ¹	C -e ¹
63	<i>St 9</i>	1713? vor 1716? in C (K)	25. 12. 1723 25. 12. 1729? in C (K)	1. Chorsatz 6. B-Rez. 7. Chorsatz	C e-C C		C -e ¹	C -e ¹
66	<i>P 73</i>	BWV 66a 10. 12. 1718	BWV 66 10. 4. 1724 26. 3. 1731 11. 4. 1735?	1. Chorsatz 3. B-Arie	D D		Cis -fis ¹	Cis -fis ¹

69	<i>St 68</i>	BWV 69a	31. 8. 1727	1. Chorsatz	D	BWV 69a 1. Fassung Cis-fis ¹	Cis-fis ¹
		15. 8. 1723		2. S-Rez.	h-e		
		s. BWV 12/7		3. T-Arie	C		
				4. A-Rez.	e-G		
				5. B-Arie	h		
				6. Choral	G		
			2. Fassung	3. A-Arie	G	2. Fassung	H ₁ -fis ¹
							H ₁ -fis ¹
		BWV 69	nach 1743	2. S-Rez.	h-G	BWV 69 H ₁ -fis ¹	H ₁ -fis ¹
				4. T-Rez.	e-fis		
				6. Choral	h-D		
70	<i>St 95</i>	BWV 70a	BWV 70	1. Chorsatz	C	C-e ¹	C-e ¹
		6. 12. 1716	21. 11. 1723	2. B-Rez.	F-a		
			18. 11. 1731	3. A-Arie	a		
				4. T-Rez.	d-e		
				5. S-Arie	e		
				6. T-Rez.	D-G		
				7. Choral	G		
				8. T-Arie	G		
				9. Rez. + Choral	e-C		
				10. B-Arie	C		
				11. Choral	C		
71	<i>P 45</i> <i>St 377</i> Erst- druck	4. 2. 1708		1. Chorsatz	C	B ₁ -c ¹	C-d ¹
		in C (Ch)		4. B-Arie	F		
				6. Chorsatz	c		
				7. Chorsatz	C		
75	<i>P 66</i>	30. 5. 1723		1. Chorsatz	e	D-fis ¹	D-fis ¹
91	<i>P 869</i> <i>St Thom</i> <i>St 392</i>	25. 12. 1724	1732-1735	3. T-Arie	a	C-e ¹	C-e ¹
97	<i>P New</i> York <i>St 64</i>	zwischen 21. und 28. 11.? 1734		1. Choral- chorsatz	B	C-g ¹	C-g ¹
110	<i>P 153</i> <i>St 92</i>	25. 12. 1725	nach 1728	1. Chorsatz	D	C-fis ¹	C-fis ¹
		s. BWV		2. T-Arie	h		
		1069, 1 und		3. B-Rez.	fis-A		
		BWV		4. A-Arie	fis		
		243a/D		5. S-T-Duett	A		
				6. B-Arie	D		
				7. Choral	h		
118	<i>P Prince-</i> ton <i>P Privat-</i> besitz	um 1736/37	nach 1740	Choralchorsatz	B	Chorbaß	ad lib.
		ohne Holz- bläser	mit Holz- bläsern			G-d ¹	

119	<i>P 878</i>	30. 8. 1723		1. Chorsatz	C	C-e ¹	C-e ¹
131	<i>P Privatbesitz</i>	1707/08 in g (Ch)		1. Chorsatz 3. Chorsatz 5. Chorsatz	g Es-g g-G	C-es ¹	D-f ¹
132	<i>P 60</i> <i>St 5</i>	22. 12. 1715 in A (Ch)		1. S-Arie	A	D-e ¹	D-e ¹
140	<i>St Thom</i>	25. 11. 1731	1742?	1. Choralchorsatz 2. T-Rez. 3. S-B-Duett 4. Choralbearb. 5. B-Rez. 6. S-B-Duett 7. Choral	Es c-c c Es Es-B B Es	C-f ¹	C-f ¹
143	Ab-schriften <i>P Celle</i> <i>P 1159</i> <i>P 459</i>	1708-1714?		1. Chorsatz 4. T-Arie 5. B-Arie 6. Choralbearb. 7. Choralchorsatz	B c B g B	C-f ¹	C-f ¹
147	<i>P 102</i> <i>St 46</i>	BWV 147a 20. 12. 1716	BWV 147 2. 7. 1723 1728-1731	1. Chorsatz	C	D-e ¹	D-e ¹
149	Ab-schriften s. BWV <i>P 1043</i> <i>St 632</i>	29. 9. 1729? 208/15		1. Chorsatz 2. B-Arie 6. A-T-Duett 7. Choral	D h G C	Cis-g ¹	Cis-g ¹
150	Ab-schrift <i>P 1044</i>	1708/09? in h (Ch)		1. Sinfonia 2. Chorsatz 4. Chorsatz 5. Terzett 6. Chorsatz 7. Chorsatz	h h h D D-h h	A ₁ -d ¹	C-f ¹
155	<i>P 129</i>	19. 1. 1716 in a (Ch)	16. 1. 1724 lt. Textdruck	2. A-T-Duett	a	G ₁ -d ¹	G ₁ -d ¹
159	Ab-schriften <i>P 1048</i> <i>St 633</i>	27. 2. 1729?		2. Choralbearb.	Es	D-es ¹	D-es ¹
162	<i>St 1</i>	3. 11. 1715 in a (Ch)	10. 10. 1723 in h (K)	1. B-Arie 6. Choral	a a	C-d ¹	C-d ¹

165	Ab- schrift P <i>Am.</i> B. 105	16. 6. 1715 in G (Ch)	4. 6. 1724? in G (K)	1. S-Arie 4. B-Rez. 6. Choral	G h-G G	C-c ¹	C-c ¹
172	<i>St</i> 23 <i>St</i> Leip- zig	20. 5. 1714 in C (Ch)	28. 5. 1724 in D (K) 13. 5. 1731 und später in C (K)	1. Chorsatz 3. B-Arie 6. Choral 7. = 1. nur 1724	C/D C/D F/G D	C-d ¹ D-e ¹	C-d ¹ D-e ¹
173 ^a	P 42	10. 12. 1717-1722	BWV 173 und BWV 175/4 ohne Fagott- Angabe	7. B-Arie	A	Dis-fis ¹	Dis-fis ¹
174	P 115 <i>St</i> ver- streut	6. 6. 1729 s. BWV 1048/1		1. Sinfonia	G	C-e ¹	C-e ¹
177	P 116 <i>St</i> <i>Thom</i>	6. 7. 1732		4. T-Arie 5. Choral	B g	C-g ¹	C-g ¹
185	P 59 <i>St</i> 4	14. 7. 1715 in fis (Ch)	20. 6. 1723 in g (K)	2. A-Rez. 3. A-Arie 4. B-Rez. 5. B-Arie 6. Choral	A-E A D-h h fis	Cis-d ¹	Cis-d ¹
186	P 53 1 <i>St</i> Lpz.	BWV 186a 13. 12. 1716	BWV 186 11. 7. 1723	1. Chorsatz	g	C-f ¹	C-f ¹
190	P 127 <i>St</i> 88	1. 1. 1724	BWV 190a 25. 6. 1730	keine Fagott-St erhalten		Besetzungsangabe nur im Titelblatt der <i>St</i>	
194	P 43 <i>St</i> 48 <i>St</i> 346	BWV 194a Köthen vor 1723	BWV 194 2. 11. 1723 4. 6. 1724 in tief (K) 16. 6. 1726? 20. 5. 1731	1. Chorsatz	B	C-f ¹	C-f ¹
197	P 91 P New York	BWV 197a 25. 12. um 1728	BWV 197 1737/38?	6. B-Arie	G	D-e ¹	D-e ¹
199	P Ko- penhagen P 1162 <i>St</i> 459 <i>St</i> Wien	12. 8. 1714 in c (Ch) in d (K) nach 1724?	vor 1718? 8. 8. 1723 in d (K) nach 1724?	1. S-Rez. 3. S-Rez. 4. S-Arie 7. S-Rez. 8. S-Arie	c-c B-B Es Es-B B	C-f ¹	C-f ¹

207	<i>P 174</i> <i>St 93</i> <i>St 347</i>	11. 12. 1726 s. BWV 1046	BWV 207a 3. 8. 1735	keine Fagott-St erhalten		Besetzungsangabe nur im Kopftitel von <i>P 174</i>	
208	<i>P 42</i>	13. 2. 1713 (evtl. mit BWV 1046a?)	19. 4. 1716? s. BWV 149 BWV 208a 3. 8. 1740/42	11. Chor 15. Chor	F F	C-e ¹	C-e ¹
215	<i>P 139</i> <i>St 77</i>	5. 10. 1734 s. BWV Anh. 11	s. BWV 232 und BWV 248/47	1. Chorsatz 2. T-Rez. 3. T-Arie 4. B-Rez. 5. B-Arie 6. S-Rez. 8. Rez. 9. Chorsatz	D h-D G e-A A fis-h D-G D	C-fis ¹	C-fis ¹
226	<i>P 36</i> <i>St 121</i>	20. 10. 1729		Motette	B	F-es ¹	F-es ¹
232	<i>P 180</i> <i>St Dresden</i> <i>Mus.</i> <i>2405-D-</i> <i>21 Aut. 2</i>	1733 s. BWV 29/2	s. BWV 191 25. 12. nach 1740	Kyrie I Kyrie II Gloria Gratias Quoniam Cum Sancto	h fis D D D D	I Cis-a ¹ II Cis-fis ¹	Cis-a ¹ Cis-fis ¹
233	Abschrift <i>P 15</i>	BWV 233a Weimar?	BWV 233 um 1737?	Kyrie	F	F-c ¹	F-c ¹
241	<i>P</i> und <i>St</i> Coburg	um 1747 Bearbei- tung		Sanctus	D E	<i>P</i> : Fis-a <i>St</i> : E-h	Fis-a E-h
243	<i>P 38</i> <i>P 39</i>	BWV 243a 25. 12. 1723 in Es (K)	BWV 243 25. 12. 1728-1731 in D (K)	Keine <i>St</i> erhalten		Besetzungsangabe Kopftitel von <i>P 38</i> und Tacet-Vermerk für Satz 10 in <i>P 39</i>	
245	<i>P 28</i> <i>St 111</i>	7. 4. 1724 keine Holz- bläser- stimmen erhalten	30. 3. 1725 1728-1732 1746-1749 <i>pro Bassono</i> <i>grosso</i>	Mitwirkung durch Tutti-Vermerk zur <i>Fassung IV</i> in folgenden Sätzen: 1, 2b, 2d, 3, 5, 11, 12b, 13, 14, 15, 16b, 16d, 17, 18b, 19, 21b, 21d, 21f, 22, 23b, 23d, 23f, 24, 25b, 26, 27b, 28, 30, 37, 39, 40.		C-g ¹	C-g ¹
248 ^I	<i>P 32</i> <i>St 112</i>	25. 12. 1734 s. BWV 214/1 BWV 214/7 BWV 213/9		1. Chorsatz 2. T-Rez. 3. A-Rez. 4. A-Arie 5. Choral 6. T-Rez. 7. Choral + Rez. 8. B-Arie 9. Choral	D h-A A-E a e e-G G D D	C-e ¹	C-e ¹

249	<i>P 34</i> <i>St 355</i>	BWV 249a 23. 2. 1725 BWV 249b 25. 8. 1726	BWV 249 1. Fassung 1. 4. 1725 um 1735 Fagott-St nach 1740	1. Sinfonia 2. Adagio 3. Duett (später Chor) 4. Rez. 5. S-Arie 6. Rez. 7. T-Arie 8. S-A-Rez. 9. A-Arie 10. B-Rez. 11. Chor	D h D h-h h D-h G h-A A G-A D		C-fis ¹	C-fis ¹
1046a	Abschrift <i>P 1061</i>	Weimar 1713? Einleitung zu BWV 208?	BWV 1046	1. Satz 2. Adagio 3. Menuet Trio I	F d F d		C-es ¹	C-es ¹
1046	<i>P Am.</i> <i>B. 78</i>	1717? Widmungs- datum 24. 3. 1721	s. BWV 52/1 BWV 207 und BWV 207a	1. Satz 2. Adagio 3. Allegro 4. Menuet Trio I	F d F F d		C-es ¹	C-es ¹
1066	<i>St 152</i>	um 1718	<i>St 152</i> um 1724	Ouverture Courante Gavotte I Gavotte II Forlane Menuet I Bourrée I Bourrée II Passepied I Passepied II	C C C C C C C c C C		C-f ¹	C-f ¹
1069	Abschrif- ten <i>P Privat-</i> <i>besitz</i> <i>St 160</i> <i>P 307</i> <i>St 445</i>	spätestens 1725	BWV 110/1 25. 12. 1725 Neufassung nach 1725 evtl. 1729	Ouverture Bourrée I Bourrée II Gavotte Menuet I Réjouissance	D D h D D D		C-fis ¹	C-fis ¹
Anh. 17	Breit- kopf- Verzeich- nis 1761	Trauer-Cantate „a Fagott. obl., . . .“					Musik und Text verschollen	