

4

Eine Motette Sebastian Knüpfers
aus J. S. Bachs Notenbibliothek

Das Nachlaßverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs enthält unter den Musikalien „Von verschiedenen Meistern“ folgende Eintragung: „Motetto: Erforsche mich, Gott &c. von Sebastian Knüpfer. Partitur und Stimmen.“¹ Die betreffenden Handschriften finden sich unter den Beständen der BB und stammen – was bislang unbemerkt blieb – aus Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek. Es handelt sich um eine Partitur mit Eintragungen von Bachs Hand sowie einen von Bach geschriebenen vollständigen Stimmensatz:

1. Partitur: SPK, *Mus. ms. autogr. Knüpfer 1*. 6 Bll. (19,5 × 16,5 cm; nur Bruchstück eines WZ erkennbar). Titelblatt: „Motetta. Erforsche mich Gott. à 8. C. A. T. B. 1. Chori. C. A. T. B. 2. Chori. [von anderer Hand:] di Seb: Knüpfer.“ Kopftitel: „Sebastiani Knüpfers, in Obitum Johannaе Laurentiaе Lipsiensis Consulis Uxorіs. Est Text[us] Con[solationis].“²

2. Stimmen: SPK, *Mus. ms. 11788*. 19 Bll. (17 × 21 cm; WZ Schwan / Monogramm JCH, in Bach-Hss. singulär; Cembalostimme: HR = NBA IX/1, Nr. 59). Kopftitel „Motetto“ (passim). 8 Vokalstimmen und 11 Instrumentalstimmen (Vokalstimmen beidseitig rastriert, einseitig beschrieben):

Canto 1 Chori	Violino 1
Alto 1 Chori	Violino 2
Tenore 1 Chori	Viola
Basso 1 Chori	Violoncello

Canto 2 Chori	Hautbois 1
Alto 2 Chori	Hautbois 2 / [verso:] Trombona 1 [transponiert]
Tenore 2 Chori	Taille / [verso:] Trombona 2 [transponiert]
Basso 2 Chori	Bassono / [verso:] Trombona 3 [transponiert]

Violone

Cembalo [bezziffert; wahrscheinlich nicht vollständig autograph]

Organo [transponiert und bezziffert]

Zusätzlich vorhanden sind Dubletten für Violino 1 und 2 (2 Bll.) von der Hand des Hamburger Sängers Michel, der häufig als Kopist für Carl Philipp Emanuel Bach tätig war; der Bach-Sohn wird demnach die in seinem Besitz befindliche Motette auch aufgeführt haben. Aus dem Nachlaß des Hamburger Bach erwarb

¹ *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790, S. 88; Faksimile-Ausgabe, hrsg. von R. W. Wade, New York 1981; H. Miesner, *Philipp Emanuel Bachs musikalischer Nachlaß*, BJ 1939, hier S. 96.

² Faksimile von Titelblatt und erster Notenseite in: *Tbrenodiae sacrae. Beerdigungskompositionen aus gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von W. Reich, Wiesbaden 1975 (EdM 79).

Georg Poelchau³ die Materialien, die schließlich mit dessen Sammlung 1841 in die BB gelangten.

Die Partitur war ursprünglich Bestandteil des von Poelchau angelegten Konvolutes P 4/2,⁴ wurde jedoch gegen Anfang dieses Jahrhunderts herausgelöst und mit eigener Signatur versehen.⁵ Bei der nunmehr als Autograph Knüpfers katalogisierten Partitur handelt es sich zwar eindeutig um eine Handschrift des 17. Jahrhunderts, angesichts der auffallend groben Kopierfehler scheint es jedoch ausgeschlossen, daß hier tatsächlich die Handschrift des Komponisten vorliegt.⁶ Einige notwendige Korrekturen wurden später (Datierung siehe unten) von Johann Sebastian Bach⁷ vorgenommen, der auch die Textunterlegung vervollständigte und die Koptatur der Stimmen (durch Angabe der Taktzählung längerer Pausenabschnitte) vorbereitete.

Das Titelblatt der Partitur wurde allem Anschein nach vom Hauptschreiber des „Alt-Bachischen Archivs“⁸ gefertigt. Daraus läßt sich schließen, daß die Knüpfer-Partitur nicht nur nach 1750 gemeinsam mit dieser Sammlung überliefert wurde, sondern schon früher in engerem Zusammenhang mit ihr stand und die Herkunft der Partitur darum vielleicht auch außerhalb Leipzigs zu suchen ist. Andererseits findet sich der Schreiber des Kopftitels in verschiedenen Quellen, die auf Bachs Leipziger Amtvorgänger Johann Kuhnau⁹ zurückgehen und somit die Annahme nahelegen, daß die Knüpfer-Partitur der Bibliothek der

³ Laut Eintrag in Poelchaus Katalog seiner Sammlung (DSB, *Mus. ms. theor.* K 41), S. 90: „Achtst. Motette: Erforsche mich Gott. gm. in eigenhänd. Part. vom Jahr 1660.“ Poelchaus Katalog nennt ein weiteres Exemplar der Motettenpartitur „in neuer Abschrift“ (DSB, *Mus. ms. autogr.* Romberg 2; ebenda Notiz Poelchaus mit dem Hinweis auf Kopie nach der „originalen“ Partitur in seinem Besitz). Der Katalogeintrag fügt hinzu „mit 19 Stimmen“, bezogen auf die Bachschen Stimmen mitsamt den Dubletten.

⁴ Ebd., S. 19–32 (vgl. TBSt 2/3, S. 3).

⁵ Bleistiftnotiz auf der Titelseite „war in P 4“. Offensichtlich war die Quelle nach der Umsignierung nicht ohne weiteres erreichbar. O. Landmann, *Die Werke Sebastian Knüpfers im Überblick*, Diplomarbeit (masch.-schr.), Leipzig 1960, nennt sie „augenblicklich vermißt“, und auch im New GroveD heißt es im Knüpfer-Artikel (G. J. Buelow) „?lost“.

⁶ Knüpfers Notenschrift ist bislang nicht belegbar. Die Annahme, daß es sich hier um ein Knüpfer-Autograph handle, stützt sich anscheinend ausschließlich auf Poelchaus Angaben in P 4/2 bzw. im Katalog seiner Sammlung (vgl. Fußnote 3).

⁷ Bereits die alte Katalogkarte der BB identifiziert die Korrekturen als von Bachs Hand stammend. Seine Eintragungen sind auch auf den Faksimileseiten in EdM 79 sichtbar. Da jedoch die meisten Korrekturen sich auf unregelmäßigen, aus freier Hand gezogenen Notenlinien befinden, ist ihre Identifizierung schwierig. Die Korrekturen auf der letzten Seite (Baß II) stammen höchstwahrscheinlich von Bach.

⁸ Freundlicher Hinweis von Kirsten Beißwenger (Göttingen). Faksimileproben für diesen Schreiber finden sich in: *Altbachisches Archiv*, hrsg. von M. Schneider, Leipzig 1935 (EdM 1), S. XI–XIII. A. Schering (DDT 58/59, Vorwort, S. XVIII und XX) hielt zu Unrecht die Autorengabe „di Seb: Knüpfer“ auf dem Titelblatt der Partitur für eine Eintragung Bachs.

⁹ Beispielsweise in der Abschrift von Kuhnau *Fundamenta compositionis* (DSB, *Mus. ms. autogr. Kuhnau*) sowie, laut Hinweis von C. Wolff, im Kopftitel von Kuhnau Magnificat (DSB, *Mus. ms. autogr. Kuhnau* 2); Faksimile in: J. Kuhnau, *Magnificat*, hrsg. von E. Rimbach (Recent Researches in the Music of the Baroque Era. 34.).

vor, wohl aber ein anderes Zwickauer Papier des Herstellers Johann Georg Hermann (NBA IX/1, WZ Nr. 22; nachweisbar 1738–1743).

„Erforsche mich, Gott“ ist eine Motette über den Text Psalm 139,23–24 für achtstimmigen Doppelchor von Sebastian Knüpfer (1633–1676),¹⁴ der von 1657 bis zu seinem Tode das Leipziger Thomaskantorat innehatte. Sie wurde anlässlich einer Trauerfeier für die am 28. April 1673 verstorbene Gattin des Leipziger Bürgermeisters, Johanna Lorenz von Adlershelm, komponiert und in der Nikolaikirche aufgeführt, 1674 zusammen mit der Gedächtnispredigt im Druck veröffentlicht.¹⁵

Bachs neuangefertigtes Aufführungsmaterial behielt Knüpfers altertümliche Notationsweise in Tonartenvorzeichnung (g-dorisch) und Mensurangabe (Allabreve-Takt mit unregelmäßig gesetztem Unterteilungsstrich)¹⁶ bei. Gegenüber dem Original nahm Bach nur einen substantiellen Eingriff vor, indem er eines der Imitationsthemen (Takt 42 ff.) durch Eliminierung einer exponierten Cambiata-Figur abänderte. Da sich diese Änderung nicht in Bachs handschriftlicher Partiturvorlage findet, muß er sie bei der Anfertigung der Stimmen vorgenommen haben.

Bach ordnete dem I. Chor Colla-parte-Streicher und dem II. Chor Holzbläser zu, ganz entsprechend der Klangdisposition, wie sie aus den Originalstimmen der Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226 bekannt ist und in dem zu Johann Christoph Bachs Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“ gehörigen Stimmensatz wiederkehrt.¹⁷ Die Entdeckung eines dritten Beispiels für diese Art aufführungspraktischer Motetteneinrichtung deutet darauf hin, daß die instrumentale Begleitung der Vokalstimmen – zumal in dieser Klangdisposition – nicht ungewöhnlich war. Für den II. Chor sah Bach offenbar noch eine Alternativlösung mit drei Posaunen vor, deren sekundtransponierte (Chorton-)Stimmen auf den Versoseiten der für die tieferen Holzbläser bestimmten Blätter notiert sind. Eine transponierte Stimme in Sopranlage war vermutlich überflüssig, da die Stimme der 1. Oboe zugleich auch für einen Zinkenisten benutzbar war.¹⁸

¹⁴ Neuauflage in EdM 79, S. 46–54. Eine Edition nach den Quellen aus Bachs Notenbibliothek gibt Verf. im Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart heraus.

¹⁵ Bei C. Michael, Leipzig 1674 (RISM A/I/5, K 1005). Für die Entstehung der Komposition werden vier verschiedene Datierungen mitgeteilt: 1660 (Katalog Poelchau, vgl. Fußnote 3); 1667 (Schering, DDT 58/59, Vorwort, S. XVIII); 22. Mai 1672 (Schering, Musikgeschichte Leipzigs II, Leipzig 1926, S. 81); 14. Mai 1673 (Schering, DDT 58/59, Vorwort, S. XX). – Die Titelaufschrift wies Bach darauf hin, daß es sich hier um ein Stück unmittelbarer Leipziger Musikgeschichte handelte. Auch kann ihm kaum entgangen sein, daß sich in der Südkapelle der Nikolaikirche eine 1672 von Johanna Lorenz von Adlershelm gestiftete große Schrifttafel befindet, in die der Bildhauer Johann Logau die beiden Verse aus Psalm 139 kunstvoll eingraviert hat.

¹⁶ Vgl. die entsprechende Notationsweise in BWV 226, J. C. Bachs Motetten „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“ und „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt“ sowie in anderen Quellen; s. auch C. Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs*, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum AfMw. 6), S. 41.

¹⁷ Vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 178; Neuauflage der Motette in: *J. C. Bach, Sämtliche Motetten*, hrsg. von E. Franke, Leipzig 1982.

¹⁸ So finden sich untransponierte, in Kammerton und Violinechlüssel notierte Cornettstim-

Die Posaunenstimmen dürften kaum wesentlich später als die übrigen Stimmen zu datieren sein, da sich im Charakter der Bachschen Handschrift keinerlei Veränderungen zeigen. Eine Wiederaufführung könnte demnach nur in engster zeitlicher Nachbarschaft stattgefunden haben. Verschiedene Aufführungsschichten exakt voneinander zu trennen, wird jedoch dadurch erschwert, daß die Zusätze und Rasuren auf den Holz- und Blechbläserstimmen ein kompliziertes Bild bieten. So fügte Bach den Instrumentenangaben der Stimmen für 2. Oboe und Taille zunächst die Beischrift „ô Trombona 1“ beziehungsweise „ô Trombona 2“ hinzu, um sie dann wieder auszuradieren. Die Versoseite der Stimme für Bassono/Trombona 3 enthielt ursprünglich die Instrumentenangabe „Bassono“, dann „Bassono ô Trombona 3“, schließlich nur mehr „Trombona 3“; die Rectoseite las von Anfang an schlicht „Bassono“. Dieser verwirrende Befund kann zweierlei bedeuten.

1. Die einfachste und zugleich plausibelste Erklärung wäre, daß Bach ursprünglich die Instrumentenangaben auf den Rectoseiten der Bläserstimmen jeweils auf das ganze Stimmenblatt (Holz und zusätzlich Blech) bezogen wissen wollte, es dann jedoch vorzog, jede Seite getrennt zu bezeichnen.

2. Bach mag ursprünglich von den Posaunen erwartet haben, daß sie ihren Part vom Blatt transponierten, entschied sich jedoch des geringeren Risikos wegen dafür, die Stimmen transponiert auszuschreiben.

Der von Bach der Motette beigegebene Continuo (Orgel, Cembalo und Violine) ist als „basso seguente“ konzipiert. Bereits Knüpfers Druck von 1674 enthielt einen bezifferten Continuo, der von Bach (falls dieser den Druck überhaupt kannte) jedoch unberücksichtigt blieb. Während Bachs Continuostimme sich aktiv an dem polyphonen Satz beteiligt, bietet Knüpfer einen selbständigen, durch rhythmische und melodische Vereinfachungen gegenüber der Baßlinie leicht modifizierten Continuo. Weiterhin impliziert Bachs Continuostimme hin und wieder durch Einfügung einer zweiten Stimme im Continuosystem Stimmführung und Dissonanzauflösung. Da diese zweistimmigen Partien sich hauptsächlich bei mit Vorhaltsdissonanz beginnenden Vokalstimmen-Einsätzen finden, mögen sie zugleich auch als Direktionshinweise für ungewöhnlichere Einsätze gegolten haben.

Die auf anderem Papier notierte und in ihrer Bezifferung nach der Orgelstimme kopierte Cembalostimme wurde möglicherweise bei einer späteren Aufführung hinzugefügt. Das Vorliegen von jeweils einer Orgel- und Cembalostimme mag darauf hindeuten, daß Bach mit Doppelakkompagnement rechnete.¹⁹ „Erforsche mich, Gott“ kann somit der ansehnlichen Werkliste hinzugefügt werden, die für die Motetten- und Kantatenpraxis Bachs entsprechende Belege aufweist.

Der Stimmensatz zur Knüpfer-Motette enthält deutliche Anzeichen dafür, daß Bach das Werk mehr als einmal aufführte. Unklar bleibt jedoch, welches die

men unter den Originalquellen von BWV 25, 101 und 133; vgl. BJ 1984, S. 59 (T. G. MacCracken). – Eine (hypothetisch denkbare) gemischte Holz- und Blechbläserbesetzung des II. Chores ist weder bei Bach in Leipzig noch andernorts belegbar.

¹⁹ Vgl. L. Dreyfus, *Bach's Continuo Group. Players and Practices in His Vocal Works*, Cambridge/MA 1987, S. 68–71 u. ö.

verschiedenen Anlässe waren. In erster Linie kommen Leichenbegängnisse in Frage – offenbar die wichtigsten Gelegenheiten, bei denen Bach Motetten mit deutschem Text aufzuführen pflegte. Das Begräbnis eines Mitgliedes der Familie Adlershelm wäre eine naheliegende Möglichkeit, doch ist bislang kein zeitlich in Frage kommender Todesfall bekannt geworden.²⁰ Bach hatte Musik für zahlreiche Beerdigungen zu bestellen und zu den entsprechenden Anlässen führte er unter anderem auch eigene Motetten sowie ältere fremde Werke auf.²¹ Diesen Gelegenheitsaufführungen kommt im Rahmen von Bachs Amtspflichten eine wichtige und größere Bedeutung zu, als ihnen gemeinhin beigemessen wird,²² boten sie ihm doch die Möglichkeit zur Pflege eines Repertoires, das sich von dem in seiner kirchenmusikalischen Praxis sonst Üblichen und Bevorzugten erheblich unterschied. Dieses Repertoire, bei dem – mindestens gegen Ende von Bachs Leipziger Tätigkeit – Werke des 17. Jahrhunderts eine besondere Rolle spielten, verdient eine genauere Untersuchung.²³ Es dürfte aber kaum überraschen, daß sich unter den belegbaren Werken dieses Repertoires gerade auch Stücke eines Leipziger Amtsvorgängers sowie von älteren Mitgliedern der Bach-Familie finden. Diese Kompositionen mußte Bach als unmittelbar überkommenes, gleichsam „väterliches“ musikalisches Erbe verstehen. Und so war er bestrebt, diese Tradition nicht nur durch Studieren, sondern auch durch Aufführungen lebendig und in Ehren zu halten.

Daniel R. Melamed (Cambridge/MA)

²⁰ Erwähnenswert ist, daß der Thomaskantor jährliche Zahlungen aus einem 1668 von dem Bürgermeister C. Lorenz von Adlershelm gestifteten Legat empfing, das auch Mittel u. a. für das jährliche Absingen von Chorälen in der Nikolaikirche bereitstellte; vgl. Dok II, Nr. 155, sowie BJ 1961, S. 90 (H.-J. Schulze).

²¹ Der Textinhalt von Psalm 139,23-24 schränkt den Gebrauch der Motette keineswegs auf Begräbnisse ein. So komponierte Bach Psalm 139,23 als Eingangschor der Kantate BWV 136.

²² Bachs Brief an G. Erdmann vom 28. Oktober 1730 (Dok I, Nr. 23) weist allgemein auf die Bedeutung der finanziellen Einkünfte aus Leichenbegängnissen hin, ohne daß sich eine genaue Definition der einschlägigen Amtspflichten bzw. Nebentätigkeiten des Thomaskantors fixieren ließe.

²³ Der Verfasser bereitet eine Dissertation vor, in der insbesondere auch die Leipziger Verwendung von Stücken aus dem „Altbachischen Archiv“ diskutiert wird.