

Zur Leipziger Aufführungstradition der Motetten Bachs im 18. Jahrhundert

Es gilt heute als unbestritten, daß die Motetten als einziger Teil des Bachschen Vokalwerks nach 1750 in ungebrochener Tradition bis heute durch den Leipziger Thomanerchor gepflegt wurden.¹ Obwohl bislang wohl unwidersprochen, ist diese Aussage doch eigentlich höchst verwunderlich. Daß die in der Thomasschulbibliothek durch Ankauf aus dem Erbe Anna Magdalena Bachs in Stimmen vorhandenen Choralkantaten² zu Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahres hätten auch nach 1750 weiter aufgeführt werden können, leuchtet unmittelbar ein; und in der Tat lassen sich auch Leipziger Aufführungen der Choralkantaten nach Bachs Tod nachweisen.³ Doch warum (und an welcher liturgischen Stelle) sollten anlaßgebundene Trauerkompositionen wie „Komm Jesu, komm“ oder „Jesu, meine Freude“ regelmäßig musiziert worden sein? Und nach welchen Noten?

Deutsche Motetten wurden in den Hauptgottesdiensten in Leipzig erst mit dem Amtsantritt von Johann Adam Hiller im Jahr 1789 eingeführt⁴ und auch sonst hat sich an der kirchenmusikalischen Ausgestaltung der Hauptgottesdienste zur Zeit Harrers und Doles wenig geändert;⁵ Raum für ausladende deutsche Motetten war jedenfalls nicht vorgesehen. Fraglich ist zudem, woher die Thomasschule die Noten der Motetten hätte beziehen können; die Originalquellen dürfte sie kaum erhalten haben (siehe unten). Ausgangspunkt für

¹ So etwa A. Glöckner, *Bach-Aufführungen unter Johann Friedrich Doles*, Händel-Jahrbuch 47 (2001), S. 245, oder auch K. Hofmann in der Einleitung zu seinem Buch *Johann Sebastian Bach. Die Motetten*, Kassel 2003, S. 9. Beide folgen hierin einer langen Tradition.

² Vgl. dazu Glöckner (wie Fußnote 1), S. 239f.

³ Vgl. hierzu M. Maul, *Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, BJ 2000, S. 101–118; Glöckner (wie Fußnote 1); sowie M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 97–141, speziell S. 110–119.

⁴ Vgl. U. Wolf, *Johann Sebastian Bach und die sächsische Motette in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, LBzBF 5, S. 427–440, speziell S. 430, Fußnote 11.

⁵ Zumindest zeigen die Textdruckjahrgänge (D-LEm, *IB 4^{a-c}*) aus der frühen Amtszeit Hillers (1789–1792) noch weitgehend dieselbe kirchenmusikalische Ausstattung wie wir sie aus der Zeit Bachs kennen – mit Ausnahme der deutschen Introitus-Motetten. Vgl. auch Wolf (wie Fußnote 4), S. 432ff.

die Annahme einer kontinuierlichen Tradition des Singens von Bach-Motetten dürfte ein Absatz aus dem zweiten Band *Für Freunde der Tonkunst* von Friedrich Rochlitz (1769–1842) aus dem Jahr 1825 gewesen sein. Dort heißt es mit Anspielung auf einige Motettentexte (Hervorhebungen original; hinzugesetzt wurden in [] die entsprechenden BWV-Nummern):

Ich hatte zwar schon als Knabe auf der Schule die Bachschen achtstimmigen Motetten ausführen müssen ... Der Himmel weiß, daß ich nur aus Furcht vor harter Strafe diese fest vortragen lernte; darum an nichts dachte, als richtig herauszubringen, was dastand; nicht Wohlthuendes empfand als Freude, wenn es richtig heraus war, und oft nach einem neuen Liede [BWV 225], oder zum Geiste seufzte, mir aufzuhelfen in meiner Schwachheit [BWV 226]. Nur als ich in die Jahre kam, wo sich mir eine andere Welt allmählich auf-, und mein Organ für den Sopran zuschloß: da riß mich das, Wie sich ein Vater erbarmet [BWV 225], und das, Sey Lob und Preis mit Ehren [BWV Anh. 160], zuweilen hin, jenes, zu frommer Rührung, dieses zu lebhafter Begeisterung.⁶

Allerdings schreibt hier der alternde Rochlitz über Ereignisse, die schon fast 50 Jahre zurückliegen. Und diese Stelle kann bestenfalls als Beleg für die Bekanntheit von drei Motetten Bachs – „Singet dem Herrn“ BWV 225, „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226 und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 – in der Zeit ab 1778 (Rochlitz war Thomaner von 1778–1788)⁷ gelten. Sicher ist dem Bericht eines 61jährigen über seine Schulzeit gegenüber eine gewisse Skepsis angebracht – zumal die Motetten Bachs 1825 längst gedruckt vorlagen und Rochlitz ohne Zweifel noch häufig mit ihnen in Berührung gekommen war. Für die Verwendung von zwei der drei von Rochlitz zitierten Motetten durch die Thomaner gibt es jedoch weitere Belege aus dem 18. Jahrhundert, darunter nicht zuletzt der Bericht über die legendäre Aufführung der Motette „Singet dem Herrn“ 1789 im Beisein von Wolfgang Amadeus Mozart.⁸ Ziel dieses Beitrages ist es, den musikalischen Quellen für die Aufführungen Bachscher Motetten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Thomaner nachzuspüren: Seit wann führten die Thomaner Bachsche Motetten auf, welche Werke erklangen und nach welchen Noten wurde gesungen?

⁶ J. F. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, 2. Band, 1825, 2. Auflage Leipzig 1830, S. 211f. Am Ende dieser Passage wird auf folgende Fußnote verwiesen: „Singet dem Herrn ein neues Lied,« und, »Der Geist hilft unserer Schwachheit auf,« sind zwei der schwersten Bachschen Motetten. »Wie sich ein Vater erbarmet,« ist einer der demüthig-frömmsten, und, »Sey Lob und Preis mit Ehren,« einer der erhabensten Sätze in Bachs Werken dieser Gattung.“

⁷ Glöckner (wie Fußnote 1), S. 247, Fußnote 30.

⁸ Vgl. dazu ausführlich H.-J. Schulze, „So ein Chor haben wir in Wien nicht“ *Mozarts Begegnung mit dem Leipziger Thomanerchor und den Motetten Johann Sebastian Bachs*, in: Mozart in Kursachsen, hrsg. von B. Richter und U. Oehme, Leipzig 1991, S. 50–62.

Leider sind die eigentlichen Quellen für unsere Fragestellung, die Stimmensätze der Thomasschule, mit weiten Teilen der Thomasschulbibliothek heute verschollen. Über damals noch vorhandene Stimmen in jener Bibliothek berichtet allerdings 1892 recht ausführlich Franz Wüllner im Vorwort seiner Ausgabe der Motetten in Band 39 der BG.⁹ Wüllner lagen noch drei Sammlungen mit Motetten Johann Sebastian Bachs vor (Numerierung nach Wüllner):

- 1) Ein Stimmensatz nur mit Bachschen Motetten, abgeschrieben aus der Schichtchen Ausgabe von 1802/03.
- 2) Ein älterer Stimmensatz mit insgesamt 27 Motetten, darunter „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 (Nr. 15), „Singet dem Herrn“ BWV 225 (Nr. 16) und „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 (Nr. 26), sonst Kompositionen von Johann Friedrich Doles, Gottfried August Homilius und anderen. Zwei Daten lassen erkennen, daß diese Sammlung über Jahre hinweg angefertigt wurde; das früheste Datum (bei Nr. 24!) lautete 1793, die Abschrift von BWV 229 war auf 1797 datiert. Nach Wüllner reichte die Entstehung der Handschrift vermutlich bis in die 1780er Jahre zurück.
- 3) Ein Stimmensatz mit „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160, „Lob und Ehre und Weisheit“ BWV Anh. 162 und „Unser Wandel ist im Himmel“ BWV Anh. 165 (dort als Komposition von Carl Philipp Emanuel Bach eingetragen) sowie Motetten von Doles und anderen. Nach Wüllner ist dieser Stimmensatz wohl in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden.

Weit weniger ergiebig ist ein Katalog der der Thomasschule gehörenden Musikalien von 1823.¹⁰ Dieser nennt in der Rubrik A („Partituren von Motetten“) lediglich die Erstausgabe von „Lob und Ehre und Weisheit“ BWV Anh. 162¹¹ und einen Band mit den sechs Motetten der Ausgabe Schichts in der Reihenfolge des Drucks; aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich um ein Exemplar der Druckausgabe selbst (auch wenn der Zusatz „gedruckt“ hier fehlt),¹² ferner in der dazugehörigen Rubrik „Stimmen“ unter der Nummer 4 „acht Stimmen zu Seb. Bach Motetten“,¹³ womit wohl der bei Wüllner unter 1) geführte Stimmensatz gemeint ist. Damit ist allerdings für die Zeit vor der Schichtschen Ausgabe der Motetten, also vor 1802/03 wenig gesagt. Es gilt, nach weiteren Belegen zu suchen.

Anknüpfungspunkt für weitere Überlegungen mag die legendäre Aufführung der Motette „Singet dem Herrn“ im Jahr 1789 in Anwesenheit von Wolfgang Amadeus Mozart sein. Zwar erschien der Bericht über diese Aufführung erst

⁹ S. XVI f.

¹⁰ [C. T. Weinling], *Catalog der der Thomas-Schule zu Leipzig gehörigen Musikalien*, [Leipzig 1823], Stadtarchiv Leipzig, *Stift IX A 35*.

¹¹ Ebenda, S. 4: 9. *Lob und Ehre und Weisheit 2. Chörig von S. Bach gedruckt*.

¹² Ebenda, S. 4, Nr. 15.

¹³ Ebenda, S. 16.

neun Jahre nach dem Ereignis – ebenfalls verfaßt von Rochlitz übrigens –,¹⁴ es kann jedoch kaum Zweifel an der grundsätzlichen Richtigkeit dieser Beschreibung geben, auch wenn manche Details unklar bleiben und Rochlitz keinesfalls immer als zuverlässig gelten kann.¹⁵ Bestätigung erfährt der Bericht Rochlitz' nämlich durch die heute im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde befindlichen Abschriften der Motetten „Singet dem Herrn“ BWV 225¹⁶ und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160,¹⁷ beide von der Hand desselben (unbekannten) Schreibers. Auf die Entstehung jener Handschriften in Leipzig deutet das sächsische Wasserzeichen einer der beiden Quellen hin,¹⁸ auf den Besitz Mozarts hingegen dessen eigenhändiger Vermerk „NB müßte ein ganzes Orchestre dazu gesetzt werden.“¹⁹ auf der Abschrift von „Singet dem Herrn“. Da es kaum vorstellbar ist, daß diese beiden Schwesterhandschriften auf getrenntem Wege nach Wien gelangten, haben wir also allen Grund zu vermuten, daß sie mit Mozarts Besuch 1789 in Leipzig im Zusammenhang stehen.

Es ist auffällig, daß Mozart also Abschriften genau jener Bachschen Motetten besaß, die sich dem Zeugnis Wüllners zufolge 1789 im älteren Stimmensatz der Thomaskirche befanden.²⁰ Es kann vermutet werden, daß ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen jenem älteren Stimmensatz und den beiden Handschriften aus Mozarts Besitz bestand; dies läßt sich aber leider nicht mehr direkt überprüfen, da der Stimmensatz der Thomasschule nicht mehr greifbar ist und Wüllner zu den beiden uns in diesem Zusammenhang interessierenden Motetten keine Einzellesarten mitteilt. Feststellen läßt sich jedoch noch heute, daß die Partitur zu BWV 225 aus Mozarts Besitz auf einen Stimmensatz zurückgeht; anders jedenfalls sind einige Besonderheiten dieser Partitur kaum zu erklären: Im Alt I erscheinen mehrfach völlig eigenständige,

¹⁴ AMZ 1 (1798), S. 116–117 (vgl. Dok III, Nr. 1009). Vgl. dazu auch Schulze (wie Fußnote 8).

¹⁵ Vgl. auch hierzu Schulze (wie Fußnote 8), S. 51f., und passim.

¹⁶ Signatur: *A 169 b (III 31685)*; vgl. zu dieser Handschrift NBA III/1 Krit. Bericht (K. Ameln, 1967), S. 32–34.

¹⁷ Heute ebenfalls in Besitz der Gesellschaft für Musikfreunde, Wien (Signatur *H 29572*).

¹⁸ Abschrift von BWV Anh. 160: a) Kursächsisches Wappen, flankiert von Löwen; b) leer; in der Abschrift von BWV 225 ist ein Wasserzeichen nur zu erahnen.



¹⁹ Faksimiles bei Schulze (wie Fußnote 8), S. 61 (1. Seite) und NBA III/1 Krit. Bericht, S. 32 (obere Hälfte der 1. Seite).

²⁰ Nach Rochlitz war Mozart von Bachs Motette so begeistert, daß er sich auch andere gleichartige Werke Bachs (d. h. vielleicht eben doch nur eine Motette) zeigen ließ und sich Kopien erbat; vgl. Dok III, Nr. 1009. Demselben Text ist zudem zu entnehmen, daß die Thomasschule auch 1789 nur über Stimmen, nicht aber eine Partitur verfügte.

teils sehr schlichte Lesarten.²¹ Allem Anschein nach ist es hier in der Vorlagequelle zu einem Textverlust gekommen, der dann mit passenden Tönen notdürftig wieder repariert wurde.²² Da nur der Alt I betroffen ist, muß von einem Stimmensatz mit einer beschädigten Alt-I-Stimme ausgegangen werden.²³

Wieder etwas spekulativ können wir nun erschließen, daß es sich bei jenem reparierten Stimmensatz um die Stimmen der Thomasschule, wahrscheinlich um jene von Wüllner beschriebenen älteren Stimmen handelt. Die Lesarten der Wiener Abschrift können also bei der Frage nach Herkunft der Motetten-Quellen der Thomasschule stellvertretend für diese herangezogen werden.

Trotz ihrer singulären Lesarten läßt sich die Wiener Abschrift zu „Singet dem Herrn“ aufgrund anderer, teilweise sehr charakteristischer Lesarten problemlos in die weitere Überlieferung dieser Motette einordnen: Die Handschrift weist einen Bindefehler auf, der die gesamte nicht-originale Überlieferung der Motette eint.²⁴ Die Abschriften mit diesem Bindefehler gehen somit teils direkt, teils indirekt auf eine gemeinsame Vorlage zurück, eine heute nicht mehr nachweisbare Partiturabschrift.²⁵ Bei dieser verschollenen Zwischenquelle handelte es sich offenbar um eine Sparte nach den Originalstimmen, denn die Fehler der – nicht von Bach revidierten – Originalstimmen sind nämlich in den Abschriften insgesamt vorhanden oder haben in Form von Konjekturen ihren Niederschlag darin gefunden.²⁶ Wenn man nun bedenkt, daß die Originalstimmen sich wohl spätestens seit 1761 im Besitz des Verlagshauses Breitkopf befanden²⁷ und eine der Abschriften nach jener fehlerhaften Zwischenquelle mit ziemlicher Sicherheit als eine Verkaufsabschrift Breit-

²¹ Betroffen sind die Takte 24f., 29f., 97, 101, 192, 241. Beispiel: T. 97 statt der Achtel in Anlehnung an den Tenor:  b' a' b' a' b' c'' d'' es'' d'' es'' d'' c'', T. 101 hingegen schlicht  a' c' f' g' f'.

²² In der Wiener Quelle gibt es keine Korrekturspuren.

²³ Dafür spricht auch, daß zweimal nur wenige Takte zwischen den fehlerhaften Stellen liegen: Hier waren offenbar die Ränder zweier untereinander stehender Systeme in Mitleidenschaft gezogen.

²⁴ Im Tenor II fehlen die Takte 110–114, stattdessen finden sich zweimal die Takte 115–119 bzw. ein Versuch, diese Takte beim ersten Auftreten an das musikalische Geschehen der Takte 110–114 anzupassen. Vgl. dazu U. Wolf, *Zur Schichtschichten Typendruck-Ausgabe der Motetten Johann Sebastian Bachs und zu ihrer Stellung in der Werküberlieferung*, in: *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte*, Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag, in Verbindung mit J. Heidrich und H.-J. Marx, hrsg. von U. Konrad, Göttingen 2002, S. 273 f.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Dies betrifft viele Details der Textunterlegung, aber auch eine ganze Reihe echter Fehler, z. B. T. 81, Sopran I, 2. Note a' statt b'; T. 108, Alto II, vorletzte Note b' statt a'; T. 223, Basso I, statt 2.–3. Note Achtel c.

²⁷ Vgl. Y. Kobayashi, *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften*, BzBF 1 (1982), S. 83.

kopfs anzusehen ist,²⁸ liegt die Vermutung nahe, daß es sich bei der verschollenen Zwischenquelle um die Breitkopfsche Stammhandschrift handelte.²⁹ Auch die Quelle aus Mozarts Besitz geht demnach auf diese Stammhandschrift zurück. Bei der Abschrift aus dem Besitz Mozarts handelte es sich jedoch nicht etwa um eine Breitkopf-Verkaufsabschrift. Nicht nur wäre das Äußere der Handschrift für diesen Quellentyp ganz und gar untypisch, auch die erwähnten singulären Lesarten im Alt I lassen sich ohne eine weitere Zwischenquelle – mutmaßlich eben die Stimmen der Thomasschule – kaum erklären; und damit wären wir wieder zurück bei unserem Thema: Aufgrund der erwähnten Bindefehler können wir nun annehmen, daß auch die Stimmen der Thomasschule auf die Breitkopfsche Stammhandschrift zurückgingen,³⁰ also wohl auf die Zeit zwischen 1761 (Erwähnung im Breitkopfkatalog) und 1778–1788 (Rochlitz als Thomaner) zu datieren sind.³¹

Ungefähr zur selben Zeit wie „Singet dem Herrn“, jedenfalls nicht später, dürfte die Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 in die Stimmen der Thomasschule eingetragen worden sein (sie stand nach Wüllner direkt vor „Singet dem Herrn“ und war von demselben Kopisten geschrieben). Die Tatsache, daß auch „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ von Rochlitz im Bericht über das Motettensingen zu seiner Schulzeit erwähnt wird (siehe oben), bestätigt eine Aufführungstradition dieser beiden Motetten zumindest im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

In einem Kommentar in der Erstausgabe jener Motette (1819?)³² gibt der Herausgeber, Friedrich Samuel Doering (1766–1840, Thomaner 1779–1789), darüber hinaus allerdings einen Hinweis darauf, daß diese Motette bereits zu Zeiten Harrers musiziert worden sei. Nach Doering ist nämlich der dritte Satz der Motette von Bachs Nachfolger Gottlob Harrer hinzugefügt worden. Er be ruft sich hierbei auf Doles und David Traugott Nicolai (1733–1790, 1753–55

²⁸ D-B, *Am. B.* 25, vgl. Kobayashi (wie Fußnote 27), S. 82.

²⁹ Aus leicht nachzuvollziehenden Gründen eigneten sich Stimmen nicht als Stammhandschrift.

³⁰ Zur Abhängigkeit auch der Thomasschulstimmen von BWV 229 von einer Breitkopfschen Stammhandschrift siehe unten.

³¹ Glöckner (wie Fußnote 1), S. 247, hat vermutet, daß die Motetten über Doles an Breitkopf gelangt sein könnten und verweist auf die guten Geschäftsbeziehungen zwischen Doles und Breitkopf. Viel wahrscheinlicher ist es aber, daß Doles die Motetten von Breitkopf bezog, entstammen die bekannten Quellen der Thomasschule (siehe oben) doch einer deutlich späteren Zeit als die Angebote in den Breitkopf-Katalogen. Auch spricht die Abhängigkeit der Thomasschulstimmen von der erwähnten Sparte gegen diesen Provenienzgang.

³² *Jauchzet dem Herrn, alle Welt c. c. Achstimmige Motette von Johann Sebastian Bach in Partitur. Herausgegeben ... von Joh. Fr. Sam. Doering*, Leipzig, bei Ch. E. Kollmann, o. J., vgl. NBA III/3 Krit. Bericht (F. Remp, 2002), S. 40f.

als Student in Leipzig).³³ Die Überlieferung der Motette gibt allerdings einigen Grund, an der Richtigkeit dieser Aussage zu zweifeln;³⁴ falsifizieren läßt sie sich derzeit aber nicht.

Sehr viel genauer sind Wüllners Angaben zu den Stimmen der Thomasschule zu „Komm, Jesu, komm“ BWV 229. Da hier keine Originalquellen erhalten sind, kommt der abschriftlichen Überlieferung größeres Gewicht zu; dies hat auch Wüllner dazu veranlaßt, umfangreiche Lesartentabellen in seinem Kritischen Bericht abzdrukken.³⁵ So ist es auch heute noch ohne Umschweife möglich, jene verschollenen Stimmen der Thomasschule in die Überlieferung einzuordnen. Wie an anderer Stelle ausführlich dargelegt,³⁶ spricht vieles dafür, daß die älteren Stimmen der Thomasschule im Fall von „Komm, Jesu, komm“ ebenfalls auf eine Breitkopfsche Stammhandschrift zurückgehen. Diese Motette wurde jedoch erst 1797 in diese Stimmen eingetragen, war also zur Zeit von Mozarts Besuch darin noch nicht vertreten; Indizien dafür, daß dieser Eintrag als Ersatz für ältere Stimmen angefertigt wurde, gibt es indes nicht.³⁷ Auch die Tatsache, daß „Komm, Jesu, komm“ als Nachtrag in ältere Stimmen eingetragen wurde, spricht deutlich gegen eine solche „Ersatzthese“.³⁸

Damit erschöpfen sich nach derzeitigem Kenntnisstand die Quellen für die Pflege der Bachschen Motetten vor Erscheinen der Druckausgabe von

³³ „... Das folgende wurde in den ältesten Stimmen der Thomaschule, welche 1789 noch unbeschädigt waren, als Telemans Arbeit angegeben. Joh. Fr. Doles und Dav. Traug. Nicolai versicherten aber: es sey ein additamentum von Harrer, dem Nachfolger Bachs im Amte“. Der 3. Satz stammt tatsächlich aus einer Kantate Telemanns (TVWV 1:1066).

³⁴ Fraglich bleibt, wie die Tatsache einzuschätzen ist, daß die ebenfalls dreisätzige Abschrift der Motette durch Johann Christoph Farlau von allen anderen Handschriften unabhängig einen besseren Notentext als diese überliefert (vgl. NBA III/3 Krit. Bericht, S. 34–61); Farlaus Kopie geht jedenfalls auf eine andere Vorlage zurück als alle mit der Thomasschule in Verbindung zu bringenden Quellen. Will man nicht eine größere Zahl an verlorenen Zwischenquellen vermuten, wird man die Vorlage Farlaus außerhalb der Thomasschule zu suchen haben. Zu denken wäre dann vor allem an eine Handschrift aus dem Besitz der Bach-Töchter oder Johann Christoph Altnickols, was deutlich gegen eine Beteiligung Harrers an der dreisätzigen Fassung sprechen würde (vgl. zu diesem Kontext – wenn auch mit anderer Schlußfolgerung – P. Wollny, *Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, BJ 2002, S. 29–47, hier vor allem S. 46f.).

³⁵ S. XLIIIff.

³⁶ Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), S. 276f.

³⁷ Somit gibt es auch keinen Anlaß zu der Behauptung, die auf 1797 datierten Stimmen zu „Komm, Jesu, komm“ seien als Ersatz für durch häufigen Gebrauch verschlissene, ältere Stimmen angefertigt worden (so Glöckner, wie Fußnote 1), S. 246.

³⁸ Die älteren Stimmen waren ja offenbar noch intakt, enthielten die Motette bis dahin aber nicht.

1802/03.³⁹ Während es für die Verwendung von „Singet dem Herrn“ und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ mehrere, sich gegenseitig stützende Quellen gibt, läßt sich die ebenfalls in Rochlitz' Bericht erwähnte Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ sonst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht mit dem Thomanerchor in Verbindung bringen. Die Vermutung liegt nahe, daß Rochlitz die Anspielungen auf „Der Geist hilft unser Schwachheit“ mehr aus literarischen Gründen denn aus wirklicher Erinnerung an Aufführungen dieser Motette in seinen Text integrierte; wir werden es nicht mehr überprüfen können. Nichts hingegen deutet darauf, daß die Motetten „Jesu, meine Freude“ BWV 227, „Fürchte dich nicht“ BWV 228, „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230 oder auch „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ BWV Anh. 159 zwischen 1750 und 1800 in der Thomaskirche erklingen wären. Von einer ungebrochenen Tradition des Singens von Bach-Motetten in der Leipziger Thomasschule kann also nur sehr eingeschränkt gesprochen werden – aber ist das verwunderlich?

Schon die Tatsache, daß die Mehrzahl der Motetten (wenn nicht alle) als Gelegenheitswerke für besondere Anlässe, überwiegend wohl Trauerfeiern, entstanden, steht einer Traditionsbildung – wie bereits eingangs erwähnt – eigentlich entgegen. Und somit verwundert es auch nicht, daß mit BWV Anh. 160 und BWV 225 gerade jene Motetten in das Repertoire der Thomaner Eingang gefunden haben, die nicht für eine Trauerfeier bestimmt waren, sondern vielmehr allgemein lobenden Charakters sind. Um eine wirkliche Tradition für die Aufführung der Bachschen Motetten entstehen zu lassen, bedurfte es einer veränderten kirchenmusikalischen Praxis. In den Hauptgottesdiensten hatten deutsche Motetten vor 1789 keinen Platz (und auch in den gut dokumentierten Jahren 1789–1792 sind dort nur kürzere Motetten überwiegend von zeitgenössischen Komponisten erklingen). Einen Raum für die Aufführungen Bachscher Motetten boten hingegen die Sonnabend-Vespers. Wenn wir auch erst über die Vespers des frühen 19. Jahrhunderts besser unterrichtet sind, so wird doch bereits im späten 18. Jahrhundert ausdrücklich auf die musikalische Bedeutung der Sonnabend-Vespers und die Aufführung von Motetten durch die Thomaner in diesem Rahmen hingewiesen,⁴⁰ die Ausdehnung der Vesper zur musikalischen Attraktion wird also sicher zu Hillers, möglicherweise aber auch schon zu Doles' Zeit stattgefunden haben. Bereits Bernhard Friedrich Richter

³⁹ Der wohl gerade noch dem 18. Jahrhundert angehörige, bei Wüllner beschriebene dritte Stimmensatz (siehe oben) braucht hier nicht weiter berücksichtigt werden; BWV Anh. 160 ist auch im älteren, zweiten Stimmensatz enthalten, BWV Anh. 162 und 165 stammen sicher nicht von Johann Sebastian Bach (BWV Anh. 162 gilt heute als Komposition von [Georg Gottfried] Wagner, bei BWV Anh. 165 handelt es sich um einen Chorsatz aus einer Johann Ernst Bach zugeschriebenen Kantate; vgl. NBA I/41 Krit. Bericht (A. Glöckner, 2000), S. 127f.

⁴⁰ Vgl. Wolf, Sächsische Motette (wie Fußnote 4), S. 434f.

vermutete, daß die zahlreichen Motetten von Doles und Hiller für die Sonnabend-Vespere, die später sogenannten Sonnabends-Motetten bestimmt, waren.⁴¹ Seit Herbst 1811 werden die Programme der „Motette“ vorab im *Leipziger Tageblatt* veröffentlicht; in der ersten dort angezeigten Motette (14. September 1811) erklangen Kompositionen von Johann Heinrich Rolle und Gottfried August Homilius, in der zweiten standen Motetten von Johann Sebastian Bach (BWV 228) und von dem damaligen Thomaskantor Johann Gottfried Schicht auf dem Programm.⁴² Im frühen 19. Jahrhundert wurden die Bachschen Motetten zweifellos zu Paradestücken der Thomaner, für die Zeit vor Erscheinen der Ausgabe Schichts kann diese Feststellung jedoch nur eingeschränkt und wohl nur für die Motetten BWV 225 und BWV Anh. 160 gelten.

Möglicherweise aber gab es im späten 18. Jahrhundert eine Pflege Bachscher Motetten auch an anderen Leipziger Aufführungsorten. Die Neuausgabe der Motetten 1802/03 durch den damaligen Gewandhauskapellmeister und – seit 1786 – Musikdirektor der Neukirche, Johann Gottfried Schicht, läßt vermuten, daß Schicht die Motetten mit seinem Sing-Verein auch aufführte. Die für die Drucklegung vorgenommene Einrichtung der Motetten – Fehlerkorrekturen, Revision des Noten- und Gesangstexts⁴³ – lassen auf eine praktische Erprobung des Repertoires schließen; es gibt zudem Indizien, daß die Schichtschen Bearbeitungen in einem Stadium vor ihrer Drucklegung bereits handschriftlich kursierten.⁴⁴ Möglicherweise war die späte (und nach langer Pause verwunderliche) Eintragung der Motette „Komm, Jesu, komm“ in die älteren Stimmen der Thomasschule im Jahr 1797 durch Schichts Beschäftigung mit diesen Motetten inspiriert worden. Auch Schichts Ausgabe basiert – soweit erkennbar⁴⁵ – auf den Breitkopf-Quellen.⁴⁶

Uwe Wolf (Leipzig)

⁴¹ B. F. Richter, *Die Motette in der Thomaskirche*, in: *Leipziger Kalender*, Leipzig 1908, S. 135. Allerdings ist dabei zu bedenken, daß nicht die Thomaskantoren, sondern die Präfekten die Vespere leiteten; vgl. R. Bahmann, *Ein Jubiläum der Leipziger Motette*, *NZfM* 191 (1911), S. 105. Nach Bahmann wurde die Motette noch 1911 vom Präfekten dirigiert.

⁴² Nach Bahmann (wie Fußnote 41), S. 106f. Eine systematische Durchsicht dieser Ankündigungen steht noch aus.

⁴³ Vgl. Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), *passim*.

⁴⁴ Eine Abschrift von BWV 227 und eine von Rochlitz initiierte Teiledition von BWV 225 stehen von den Lesarten her zwischen dem Original und der Ausgabe Schichts; eine weitere Abschrift von BWV 228 (datiert 1793!) zeigt ebenfalls Lesarten des Schicht-Drucks; vgl. Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), S. 281 f.

⁴⁵ Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), *passim*.

⁴⁶ Ob die Stimmen der Thomasschule zu BWV 229 direkt auf Breitkopf oder aber auf den damaligen Stand der Schichtchen Aufführungsmaterialien zurückgehen, läßt sich nicht mehr feststellen.