

Chorliste und ChorgroÙe bei Johann Sebastian Bach Neue Überlegungen zu einem alten Thema*

von Joshua Rifkin (Cambridge, MA)

Ulrich Siegele gewidmet

Diejenigen, die sich Johann Sebastian Bachs Aufführungen seiner Leipziger Kirchenmusik so vorstellen, daß der Vokalapparat im wesentlichen einem modernen Chor gleicht, verweisen gerne auf Dokumente, die eine derartige Besetzung bezeugen sollen. Dabei zeigt sich allerdings die Tendenz, den betreffenden Text, wenn nicht nur auszugsweise und ohne eingehende Betrachtung des Zusammenhangs zu zitieren, dann unter wohl vorgefaÙten und auf jeden Fall fraglichen Prämissen vorzulegen und zu deuten. Als besonders reiche Quelle solcher Fehlinterpretationen hat sich Bachs „Kurtzer, iedoch höchstnöthiger Entwurf einer wohlbestallten Kirchen *Musik*“ vom 23. August 1730 – eines „der am häufigsten malträtierten Originaldokumente zur Bachschen Aufführungspraxis“, wie selbst ein engagierter Befürworter herkömmlicher Auffassungen zugibt – erwiesen.¹ Nicht weniger haben jedoch auch andere Texte als Grundlage zu irreführenden Behauptungen über Bachs Vokalbesetzung gedient. Im vorliegenden Beitrag geht es darum, einige unlängst in den Vordergrund der Diskussion gerückte Schriftzeugnisse auf ihre Deutung hin kritisch zu überprüfen.²

* Dieser Beitrag, 2008/2009 entstanden, sollte zum 80. Geburtstag des Widmungsträgers am 1. November 2010 erscheinen; die verzögerte Drucklegung hat nicht zuletzt zur Folge, daß ich die in Fußnote 2 erwähnten Aufsätze aus den Jahren 2010–2012 – die zwar zum größten Teil nichts neues zum Thema beitragen, in einigen Details jedoch die hier vorgelegten Erkenntnisse vorwegnehmen – nur im Ausnahmefall habe berücksichtigen können.

¹ Vgl. Jahrbuch SIM 2000, S. 39 (C. Wolff). Grundlegend zum „Entwurf“ vgl. Dok I, S. 60–64 mit Kommentar S. 64–66 (Nr. 22); zum Verständnis des Textes vgl. in erster Linie U. Siegele, *Bachs Endzweck einer regulierten und Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik*, in: Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geburtstag, hrsg. von T. Kohlhasse und V. Scherliess, Neuhausen-Stuttgart 1978, S. 313–351, und J. Rifkin, *Bach's Choral Ideal*, Dortmund 2002 (Dortmunder Beiträge zur Bach-Forschung, 5).

² Zum folgenden vgl. insbesondere BJ 2006, S. 9–36 (A. Glöckner), sowie *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach – Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von U. Bartels und U. Wolf, Wiesbaden 2004, S. 86–96 (ders.), neuerdings auch *Early Music* 38, 2010, S. 215–222 (ders.), und 39, 2011, S. 575–586 (ders.); zur Zitierpraxis des Autors vgl. J. Rifkin, *Bach's Chorus: Against the Wall*, in: *Early Music* 38, 2010, S. 437–440, und ders., *Bach's Chorus: More of the Same*, *Early Music* 40, 2012, S. 165 f.

I.

Ich beginne mit einem häufig zitierten Satz aus der Thomasschulordnung des Jahres 1723: „So lange auf ihren Bäncken stille sitzen, bis sie zu denen Pulten geruffen werden, so dann aber sich dergestalt vor dieselbe stellen, damit ein ieder den aufgelegten Text sehen, und keiner den andern im Singen hindern möge“.³ Angeblich zeigen diese Worte, daß bei Kantatenaufführungen mehrere Alumnen vor einem Notenpult gestanden und gemeinsam aus einer Stimme gesungen haben.⁴ Liest man jedoch genauer, so ergibt sich ein anderes Bild.

Um die Lage zu veranschaulichen, gebe ich die Stelle in vollem Zusammenhang einschließlich der kleingedruckten Randglossen wieder; zur weiteren Verdeutlichung stehen neben dem Haupttext die entsprechenden Paragraphen der Schulgesetze von 1634, die in vielem die Grundlage der Ordnung von 1723 bildeten:⁵

	CAPUT XIII.	CAPUT XIX.
	Ordnung des <i>Chori Musici</i> bey dem Gottes-Dienst.	<i>Continens leges utriusq; Chori Musicum temporis, ubi sacra in templo peragenda sunt.</i>
Sollen zu bestimmter Zeit bey dem Gottes dienst erscheinen.	I. ALle bey dieser Schule sich befindende <i>Alumni</i> sollen um die Zeit, wann sie bey dem Gottes-Dienst aufzuwarten haben, sich zeitlich am gewöhnlichen Ort des <i>Cenaculi</i>	I. OMnes Scholæ hujus inqvilini, uti etiam externi proxime cohabitantes, maturè in vaporario congregentur, & ordine observato, tempum modestè & absq; omni strepitu ingrediantur.

³ E. E. Hochw. *Raths | der Stadt Leipzig | Ordnung der Schule zu S. THOMÆ*. [...], Leipzig 1723, S. 72 (im folgenden Schulordnung 1723), Faksimile in: *Die Thomasschule Leipzig zur Zeit Johann Sebastian Bachs. Ordnungen und Gesetze 1634, 1723, 1733*, zusammengestellt und mit einem Nachwort von H.-J. Schulze, Leipzig 1987.

⁴ Vgl. BzBf 1 (1982), S. 32–45 (A. Schneiderheinze), hier S. 41 f., Fußnote 31; *Journal of Musicological Research* 13 (1993), S. 257–272 (G. Stauffer), hier S. 262 f.; *Early Music* 26 (1998), S. 109–121 (T. Koopman), hier S. 115; *Vom Klang der Zeit* (wie Fußnote 2) S. 91 f.; BJ 2006, S. 25. Kritische Stellungnahmen bereits bei J. Rifkin, *Bach's Chorus: Some Red Herrings*, in: *Journal of Musicological Research* 14 (1995), S. 223–234, hier S. 224 f. und S. 231 f., Anmerkung 9–11, sowie A. Parrott, *Bachs Chor. Zum neuen Verständnis*, aus dem Englischen von C. Brusdeylins, Stuttgart und Kassel 2003, S. 48. Vgl. auch unten, Fußnote 8.

⁵ Vgl. Schulordnung 1723, S. 72 f., sowie *LEGES ET STATUTA | SCHOLÆ | SENATORIÆ | AD D. THOM.* [...], Leipzig 1634 (Faksimile wie Fußnote 3), fol. [G 4]r. Das nicht aufgelöste Kürzel „q;“ (auch „q;“;“) steht für „que“.

	<p>einfinden, so dann in aller Zucht und Stille, und zwar jedesmahl Sonntags Morgens drey Viertel auf 7 Uhr, des Nachmittags aber so bald es eine geschlagen, zur Kirche gehen, es wåre dann, daß solches noch etwas eher anbefohlen wäre.</p>	<p>2. Ad ædes autem sacras D. Nicolai die Solis sese conferant, ubi pulsus campanula ad D. Thomæ darus fuerit; a meridie verò statim post primam auditam, nisi maturiùs jussi fuerint à Præceptoribus eò sese conferre.</p>
<p>rdentlich ans ult treten,</p>	<p>II. So lange auf ihren Båncken stille sitzen, bis sie zu denen Pulten geruffen werden, so dann aber sich dergestalt vor dieselbe stellen, damit ein ieder den aufgelegten Text sehen, und keiner den andern im Singen hindern möge.</p>	<p>3. Templum ingressi, subsellia sine strepitu occupent, & temdiu morentur quieti, usq; dum ad pulpita, canendi gratiå, vocatu fuerint. 4. Pulpitis verò ita adstent singuli, ne alter alterius prospectui officiat, eumq; in canendo qvovis modo turbet aut impediat.</p>
<p>nd stehen eiben,</p>	<p>III. Wann die Orgel geschlagen wird, nicht so gleich auf die Båncke sich niedersetzen, sondern bey den Pulten stehen bleiben, damit sie bereit seyen, das Kirchen-Lied anzufangen, und mit zu singen.</p>	<p>5. Dum organa sonant, ipsi ad scamna sessum ne abeant, set ad pulpita consistentes ordine, semper parati sint ad cantilenam ordiendam & continuandam, sub mulcta unius nummi.</p>
<p>eutlich und ndåchtig osingen.</p>	<p>IV. Allesamt frisch und deutlich, auch, woferne des Winters die Kålte nicht zu hefftig, mit entblseten Håuptern singen, insonderheit aber auf den <i>Tact</i>, und die Stimmen derer andern, genau acht haben.</p>	<p>6. Universi autem & singuli alacriter canant, tactu, ut vocant, accuratè & reliqvorum adstantium vocibus diligenter observatis. 7. Inter canendum nudato sint capite, nisi sorsan id intensum pohibeat frigus.</p>
<p>ie Predigt und ottesdienst owarten.</p>	<p>V. Nach geendigtem Gesang mögen zwar der <i>Præcentor</i> mit denen, welche den <i>Baß</i> und <i>Tenor</i> singen, vornen am Gelånder stehen bleiben, die übrigen aber müssen sich auf die Båncke nieder setzen, und die Predigt anhören, auch hernach der öffentliche Kirchen-Gebet mit Andacht verrichten, und endlich wieder zum Gesang an die Pulten treten.</p>	<p>8. Finitis cantionibus, ante quidem concionem, modestè & sine concertatione quisq; locum suum occupat, inq; silentio & attentione concionem auscultet. 9. Cancellis verò, si locus vacet, adstare possuntii, qvi Bassum aut Tenorem, uti vocant, modulantur, ut juxta cum Præcentore Germanicam cantionem exordiri possint. Qvod idem etiam fieri necessè post concionem.</p>

Es wird sofort ersichtlich, daß die Vorschriften von 1723 sich eng an die von 1634 anlehnen; insbesondere stellt der deutsche Wortlaut von § II kaum mehr als eine getreue Übertragung von § 5 der älteren Schulgesetze dar. Schon diese

Tatsache läßt aufhorchen: Im frühen 17. Jahrhundert gab es noch keine Kantaten. Wollten die Schulvorsitzenden geänderten Umständen Rechnung tragen, so verrät der Text nichts davon; ebensowenig befassen sich die Rektoren Johann Matthias Gesner, Johann August Ernesti und der Stadtsyndikus Johann Job in ihren handschriftlichen Anmerkungen zur Schulordnung damit.⁶ Aber auch für sich allein betrachtet läßt die Ordnung von 1723 keine Rückschlüsse auf Kantatenaufführungen zu. Cap. XIII, § II, bezieht sich unverkennbar auf den Beginn des Gottesdienstes, als die gerade in die Kirche eingetretenen Alumnen Platz genommen haben. Hier kann man das Bild sinnvoll durch Bachs Beschreibung des Leipziger Gottesdienstes ergänzen.⁷ Den Verlauf bis zur Predigt faßt er folgendermaßen zusammen:

- (1) *Praeludieret.*
- (2) Motetta.
- (3) *Praeludieret* auf das *Kyrie*, so gantz *musiciret* wird.
- (4) *Intoniret* vor dem Altar.
- (5) *Epistola* verlesen.
- (6) Wird die *Litaney* gesungen.
- (7) *Praelud:* auf den *Choral*.
- (8) *Evangelium* verlesen,
- (9) *Praelud.* auf die Haupt*Music*.
- (10) Der Glaube gesungen.
- (11) Die Predigt.

Bachs Gottesdienstordnung enthält mehr als die Schulordnung; doch bleibt vor allem hinsichtlich der ersten Punkte die Entsprechung unverkennbar. So decken sich § II–IV der Schulordnung mit Nr. 1–7 der Gottesdienstordnung: Die Schüler nehmen – wohl während des Orgelspiels vor der Motette – Platz, stellen sich dann vor die Pulte und bleiben stehen bis nach dem Choral.

Der vielzitierte Absatz § II hat also nichts mit der Hauptmusik, der Kantate, zu tun.⁸ Die einzige offene Frage betrifft den genauen Zeitpunkt, zu dem die Schüler aufstehen und zu den Pulten gehen: bereits vor der Motette, oder erst nach der Litanei? Liest man die Randglossen als zusammenhängende Folge – „Ordentlich ans Pult treten, und stehen bleiben, deutlich und andächtig absingen“ –, so spricht offenbar mehr für die zweite Möglichkeit. In diesem Fall bezögen sich die Anweisungen nicht auf die einzelnen Schüler, die etwa die Motette zu singen haben, sondern regelten das gemeinschaftliche Verhalten

⁶ Vgl. Anhang A–C der in Fußnote 3 genannten Faksimileausgabe.

⁷ Text nach Dok I, S. 248 (Nr. 178).

⁸ Auch Arnold Schering hat diese Stelle offensichtlich mit dem „Absingen der Gesangsbuchlieder und der Liturgie“, nicht – oder auf jeden Fall nicht in erster Linie – mit Kantatenaufführungen in Verbindung gebracht; vgl. Schering K, S. 30, Fußnote 1.

aller anwesenden Alumnus.⁹ Unter dieser Annahme ließe sich auch der Hinweis auf „den aufgelegten Text“ ganz wörtlich nehmen; denn zum Gemeindegesang enthielten die am häufigsten gebrauchten Gesangbücher keine Noten, sondern nur den Text.¹⁰

Selbst wenn aber der Passus die Motette betreffen sollte, bleibt er ohne die vermeintlichen Folgen für Bachs Kantaten. Die Motetten – im Normalfall achtstimmige Sätze aus dem *Florilegium Portense* von Erhard Bodenschütz – hat man bekanntlich in einzelner Besetzung vorgetragen. Nach Vorschrift bestanden zumindest die ersten drei Chöre der Thomaner jeweils aus acht Mitgliedern; in der Schulordnung von 1723 heißt es zum Beispiel: „Dieweil auch itziger Zeit die Schul-Knaben, welche den Gottesdienst abwarten, in vier Cantoreyen eingetheilet, in deren ieder von dem *Cantore*, mit Bewilligung des *Rectoris*, ihrer acht angenommen [...]“.¹¹ Bach versuchte ja, diese Zahl bei den ersten drei Chören um je einen Vertreter jeder Stimmlage zu erhöhen – „damit“, wie er im „Entwurf“ schreibt, „so etwa einer unpaß wird (wie denn sehr ofte geschieht, und besonders bey itziger Jahres Zeit, da die *recepte*, so von dem Schul *Medico* in die Apotheke verschrieben werden, es ausweisen

⁹ Vgl. auch weiter unten, Teil IV. Zur Klärung der Sache trägt die Passage „insonderheit aber auf den *Tact*, und die Stimmen derer andern, genau acht haben“ (§ IV) nichts bei, obwohl sie bei flüchtiger Lektüre eher für die Motette oder sogar für die Kantate sprechen könnte; denn nicht allein findet sie sich bereits in den Schulgesetzen von 1634 – was Kantaten ohnehin ausschließt –, sondern selbst bei einem einstimmigen Kirchenlied hätten die Schüler den Takt halten und auf die Mitsingenden achtgeben müssen. In Bachs Eingabe vom 15. August 1736 zum sogenannten Präfektenstreit bezieht sich der Begriff *tact* zwar auf das Dirigieren, beschränkt sich jedoch nicht auf bestimmte Gattungen; vgl. Dok I, S. 88 (Nr. 34). Erscheint in weiteren Eingaben das Wort „*dirigiren*“ nur in unmittelbarem Zusammenhang mit der Motette, so geht aus Wendungen wie „das Absingen über sich nehmen“ oder „das Absingen durch einen *Studiosum* verrichten“ hervor, daß auch der Vortrag von Kirchenliedern nicht ohne Leitung geschah; vgl. Dok I, S. 85 (Nr. 33), 90 (Nr. 35) und 95 (Nr. 39). Ähnlich steht es bei Rektor Ernesti: Bringt dieser am 17. August 1736 das Dirigieren offensichtlich allein mit Kantaten in Verbindung, so stellt auch er in einer weiteren Eingabe fest, daß die Präfekten sowohl „die *Motetten* in der Kirche *dirigiren*“ als auch „die Lieder in der Kirche anfangen“; vgl. Dok II, S. 269 (Nr. 382) und 274 (Nr. 383).

¹⁰ Vgl. G. Stiller, *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*, Berlin 1970, S. 27f. Wohl um 1732 schrieb der Rektor Johann Matthias Gesner, „Es will fast nötig seyn in die *leges* zu setzen, daß ieder Schüler eine Bibel und Dreßdnisch Gesang Buch [zum Gottesdienst] mitbringen [...] müße“; vgl. das in Fußnote 3 zitierte Faksimile, Nachwort S. 1 f. und Anhang A, S. 5.

¹¹ Schulordnung 1723, S. 73f. (Cap. XIII, § VIII); zum vierten Chor vgl. auch unten, S. 134. Auf diese Bestimmung wies noch der Rat in einem Beschluß vom 6. Februar 1737 zum Präfektenstreit hin; vgl. Dok I, S. 99 (Nr. 40) und 105 (Nr. 41).

müssen) wenigstens eine 2 *Chörigte Motette* gesungen werden kan.“¹² Inwieweit ihm die angestrebte Erweiterung tatsächlich gelang, wird uns noch beschäftigen; wie jedoch aus seiner Begründung deutlich wird, ging auch er von einer Einzelbesetzung der Motette aus.¹³

Freilich blieben bei der Aufführung einer Motette die Worte „sich dergestalt vor [die Pulte] stellen, damit ein ieder den aufgelegten Text sehen, und keiner den andern im Singen hindern möge“, nicht ganz einsichtig. Vergegenwärtigt man sich, daß die einzelnen Stimmbücher des *Florilegium Portense* nur eine Größe von 19×16 cm haben, so konnte es da, wo zwei oder drei Bände nebeneinander auf einem Pult lagen, auch bei einer Besetzung mit einem Sänger pro Stimme, eng werden. Was auch immer der Satz aber meint, er bietet keinen Anlaß zu der Annahme, bei einer Kantatenaufführung habe mehr als ein Sänger aus einem Stimmbuch musiziert.

Auch zwei weitere Punkte bedürfen des Kommentars. Bei der Vorschrift „Nach geendigtem Gesang mögen zwar der *Præcentor* mit denen, welche den *Baß* und *Tenor* singen, vornen am Geländer stehen bleiben“, bezieht sich der Begriff „Gesang“ kaum auf die Kantate, sondern vielmehr auf das kurz zuvor erwähnte „Kirchen-Lied“. ¹⁴ Eindeutig wird dies im weiteren Verlauf desselben Satzes, wo die Sänger nach der Predigt „wieder zum Gesang an die Pulten treten“. Bezeichnenderweise spricht die lateinische Ordnung von 1634 an entsprechender Stelle von „Germanicam cantionem“; auch in Bachs Notizen zum Gottesdienst steht, „(12) Nach der Predigt, wie gewöhnlich einige *Verse* aus einem Liede gesungen.“¹⁵ Aller Wahrscheinlichkeit nach haben also die Schüler, „welche den *Baß* und *Tenor* singen“, das Credo – und zwar in einstimmigem Choralgesang – vorgetragen, wie es bei Bach unter Nr. 10 steht. Sollte diese Deutung zutreffen, dann würde die Regelung sogar besagen, daß Altisten und Discantisten während der Kantate sitzenblieben.

¹² Dok I, S. 60; vgl. auch Siegele (wie Fußnote 1), S. 320 f., sowie J. Rifkin, *Bachs Chor – ein vorläufiger Bericht*, in: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis 9 (1985), S. 141–155, hier S. 149.

¹³ Zur Frage, ob Bach mit einer für „noch beßer“ (Dok I, S. 60) gehaltenen Erweiterung auf sechzehn Sänger auch eine Doppelbesetzung der Motette im Sinne gehabt hätte, vgl. Rifkin (wie Fußnote 12), S. 149, sowie ders. (wie Fußnote 1), S. 21 f.

¹⁴ Zwar scheint der Leipziger Rat bei der Gewährung des Gnadenhalbjahrs für Anna Magdalena Bach die Wendung „Kirchen-Lieder“ auf Bachs Choralkantaten bezogen zu haben; vgl. Dok II, S. 485 (Nr. 621). Doch einerseits steht nicht fest, daß der Rat bereits genaueres über die so bezeichneten Musikalien wußte, und andererseits dürfte der Ausdruck nichts mehr als eine Art Kürzel für „Kantaten über Kirchenlieder“ darstellen – was die Mehrzahl der Bachschen Kantaten kaum umfaßt. Weitere Belege für die Verwendung des Begriffs „Kirchenlieder“ im Sinne von Kantaten liegen mir nicht vor.

¹⁵ Dok I, S. 248.

II.

Die Gefahr einer voreiligen Interpretation zeigt sich auch im Hinblick auf eine Reihe von flüchtig notierten Listen, die über die Zusammenstellung des dritten Chors zu verschiedenen Zeiten informieren. Diese Aufzeichnungen, auf Umschlagseiten oder Nachsatzblättern von Stimmbüchern aus den Notenbeständen der betreffenden Kantorei eingetragen, bieten gleichsam eine Momentaufnahme des Personals in den Jahren 1731, 1740/41, 1751 und 1753.¹⁶ Danach bestand der Chor im Frühjahr 1731 aus je zwei Sopranisten, Altisten und Tenören sowie vier Bässen; im März 1751 zählte er wiederum zwei Sopranisten und vier Bassisten, nunmehr aber drei Altisten und nicht weniger als sechs Tenöre.¹⁷ In der Liste vom April 1751 wie auch in der von 1740/41 läßt sich die Stimmverteilung nicht mit letzter Sicherheit feststellen; doch weder in diesen Listen noch in der Liste von 1753 geht die Zahl der Sopranisten über zwei hinaus.¹⁸ Unter den Sopranisten und, wie es scheint, den Altisten befand sich schließlich 1751 und 1753 je ein Externer.

Aus diesem Befund hat man zwei Schlüsse gezogen, welche angeblich die Aufführungsverhältnisse von Bachs Kantaten beleuchten. Zum einen heißt es: „Ungeachtet solch unausgewogener Stimmverteilung war [...] hier keine Einzelbesetzung der Vokalstimmen vorgesehen“; zum anderen: „Defizite bei der Vokalstimmenbesetzung konnte Bach [...] durch die Miteinbeziehung von [...] Externen ausgleichen.“¹⁹ Beides erscheint fragwürdig. Was die Externen betrifft, so enthalten die Listen aus Bachs Lebzeiten keinen entsprechenden Hinweis – bei den 1731 und 1740/41 genannten Schülern handelt es sich aus-

¹⁶ Vgl. BJ 2006, S. 11 f., 15–17, 22 f., 26–29, 32 f. und 35 f. Übertragungen der Listen von 1731, April 1751 und 1753 finden sich bereits im *Katalog der Sammlung Manfred Gorke. Bachiana und andere Handschriften und Drucke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, bearbeitet von H.-J. Schulze, Leipzig 1977 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 8), S. 74 f.; vgl. auch die cursorische Erwähnung bei B. F. Richter, *Stadt Pfeifer und Alumnus der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit*, BJ 1907, S. 32–78, hier S. 59 (Reprint in: *Aufsätze über Johann Sebastian Bach. Auswahl aus den Jahrgängen 1904–1939 des Bach-Jahrbuchs*, hrsg. von H.-J. Schulze, Leipzig 1985, Bd. 1, S. 56–102, hier S. 83). Mit der Liste von 1731 habe ich mich bereits an anderer Stelle befaßt; vgl. Rifkin (wie Fußnote 12), S. 149, sowie ders. (wie Fußnote 4), S. 229 f., letztere in Erweiterung auf Stauffer (wie Fußnote 4), S. 263. Vgl. auch Parrott (wie Fußnote 4), S. 96.

¹⁷ Vgl. BJ 2006, S. 12, 22 f., 32 und 35. Zur näheren Datierung der Liste von 1731 vgl. die Angaben zu Johann Christoph Lehmann ebenda, S. 12.

¹⁸ Vgl. ebenda, S. 15 f., 26 f., 33 und 36. Daß es sich in der Liste vom April 1751 bei den als „Hoffmann maj. & min“ bezeichneten Brüdern Christian Friedrich und Samuel Gotthelf Hoffmann um zwei Altisten handelte (vgl. S. 27), erscheint mir kaum zwingend, zumal die Bemerkung „maj. & min“ anscheinend einen Nachtrag darstellt.

¹⁹ Vom Klang der Zeit (wie Fußnote 2), S. 90 f.

nahmslos um Alumnen.²⁰ Ebenso fehlt aus der Zeit vor 1750 jeglicher Beleg für die Mitwirkung von Externen in den Kantoreien; möglicherweise hat also erst Gottlob Harrer diesen Gebrauch eingeführt.²¹ Laut der Schulordnung von 1723 durften jedenfalls „in der ersten *Cantorey* keine andere als *Inquilini*, und welche nach Befinden des *Cantoris* vor andern eine gute Stimme haben, auch in der *Music* geschickt und fertig sind, *recipiret* werden“.²² Der Wortlaut, wenn nicht in jeder Hinsicht eindeutig, scheint eine ausschließliche Verwendung von Alumnen vorauszusetzen; auf jeden Fall gibt es keinen Gegenbeweis.²³ Die Behauptung, Bach habe den Vokalapparat seiner Kantatenaufführungen dennoch mit Externen aufgestockt, grenzt mithin an einen Zirkelschluß.

Ähnlich verhält es sich mit der vermeintlichen Mehrfachbesetzung des dritten Chors. Im Gottesdienst der Neuen Kirche sang dieser Chor bekanntlich keine Kantaten; solche Werke lagen in den Händen eines „Singechors“ von vier Studenten.²⁴ Die Hauptaufgabe der Alumnen bestand, wie auch die erhaltenen

²⁰ Vgl. die Angaben in BJ 2006, S. 12 und 15 f.

²¹ Vgl. hierzu am ausführlichsten Parrott (wie Fußnote 4), S. 104–106.

²² Schulordnung 1723, S. 74 (Cap. XIII, § VIII). Die Deutung dieses Satzes hängt allerdings nicht zuletzt davon ab, wie man das „und“ versteht.

²³ Auch im Kapitel „Von den *Externis*.“ in den Schulgesetzen von 1733 (*E. E. | Hochweisen Raths | der Stadt Leipzig | Gesetzte | der Schule zu | S. THOMAE.*, Leipzig 1733, S. 36–39; Faksimile wie Fußnote 3) befindet sich nichts, was auf eine Beteiligung von Externen an irgendeiner der regelmäßigen Kantoreien schließen ließe. Wie Parrott (wie Fußnote 4), S. 106, Fußnote 18, berichtet, kursiert in letzterer Zeit die Behauptung, der Externe Gottfried Engelhardt Nietzsche – dessen Vater am 18. November 1730 eine Freistelle für ihn suchte, „zumahl da mein Sohn in *Musicis* wie der Herr *Capell* Mstr *attestiren* wird, sehr wohl zu gebrauchen ist“ (Dok II, S. 207 [Nr. 284]) – habe im ersten Chor gesungen und mithin die Zahl der Bach zur Verfügung stehenden „brauchbaren“ Sänger erhöht; zudem habe Nietzsche nicht als Einzelfall zu gelten. Allerdings gehörte Nietzsche nach seiner Aufnahme ins Alumnat dem dritten Chor an; vgl. BJ 2006, S. 12, wie auch bereits früher Katalog Gorke (wie Fußnote 16), S. 75, ferner neuerdings ausführlich zu G. E. Nietzsche M. Petzoldt, *Zum Verhältnis Friedrich Nietzsches zu Johann Sebastian Bach – Nietzsches Urgroßvater: Alumnus der Thomasschule und Präfekt unter Bach*, BJ 2007, S. 229–242, hier 234–238.

²⁴ Zum „Singechor“ der Neuen Kirche vgl. J. Rifkin, *Some Questions of Performance in J. S. Bach's „Trauerode“*, in: *Bach Studies* 2, hrsg. von D. R. Melamed, Cambridge 1995, S. 119–153, hier S. 128, sowie die auf S. 128 f., Fußnote 34, zitierte Literatur. Die in BJ 2006, S. 11 f., erwähnte Beteiligung von Thomanern an einer Passionsaufführung in der Neuen Kirche im Jahr 1722 stellt, wie selbst der Autor einräumt, einen „Bedarfsfall“ dar; aus Bachs Zeit haben sich bislang keine entsprechenden Nachweise gefunden. Bach selbst schreibt in einer Eingabe vom 15. August 1736, daß „die Schüler weiter nichts als *Motetten* und *Choräle* zu singen, mit anderer *Concert Musique* aber nichts zu thun haben, weiln selbige vom Organisten besorget wird“; vgl. Dok I, S. 87 f. (Nr. 34), auch Parrott (wie Fußnote 4), S. 18.

Noten bestätigen, in der Aufführung von Motetten – und bei diesen galt, wie bereits gesehen, die Einzelbesetzung.²⁵ Rein praktisch gäbe es ohnehin kaum eine andere Möglichkeit. Nach der Liste von 1731 etwa muÙten bei einer achtstimmigen Motette Soprane, Alte und Tenore einzeln singen; gibt es einen zwingenden Grund zu der Annahme, die vier Bässe hätten dabei zwei Partien in doppelter Besetzung vorzutragen?²⁶ Auch die Liste von 1740/41 zeigt kein anderes Bild; hier finden sich zwar neben den zwei Discantisten anscheinend vier Tenore, dafür aber nicht mehr als drei Bässe und – obgleich die betreffende Stelle wegen Beschädigung fehlt – wohl kaum mehr als zwei Altisten.²⁷ Auf jeden Fall darf nicht auÙer acht bleiben, daÙ Listen wie diese nicht die an einem bestimmten Tag vorhandenen, geschweige denn zur Aufführung eines einzelnen Werkes eingesetzten Sänger anführen, sondern ein Personal, das über Monate hinweg am Gottesdienst teilzunehmen hatte; wirkte ein Sänger an diesem oder jenem Stück nicht mit, dann bekam er gewiÙ später seine Chance.²⁸ Es kommt einer Wunschvorstellung nahe, die Personallisten des dritten Chors als Beweismaterial zu Bach Kantatenaufführungen zu verwenden – zumindest dann, wenn man daraus auf eine mehrfache Vokalbesetzung schließen will.

Die Listen von 1731 und 1740/41 könnten sogar in die entgegengesetzte Richtung weisen. AuÙer diesen beiden Dokumenten liegt kein weiterer Beleg für die genaue Zusammenstellung einer der Leipziger Kantoreien zu Bachs Amtszeit vor; und zumindest hier bleibt Bachs Wunsch nach einer Erweiterung der ersten drei Chöre auf je zwölf gleichmaÙig verteilte Sänger – drei Soprane, drei Altisten, drei Tenore und drei Bässe, um auch bei Krankheitsfällen die Aufführung der Motette zu sichern – unerfüllt. Nicht nur umfaÙt die Gruppe in beiden Listen weniger als zwölf Sänger, sondern die einzelnen Stimmlagen verteilen sich ungleichmaÙig und die Zahl der vorhandenen Sänger liegt mit Ausnahme der Bässe im Jahr 1740/41 entweder über oder unter Bachs Vorschrift. Konstant bleibt allerdings, wie auch nach Bachs Tod, der offenkundige Mangel an Discantisten. Sollen wir wirklich aus all dem schließen, Bach habe mit dem ersten Chor mehr Glück gehabt? Wenn es ihm schwerfiel, für die wenig anspruchsvollen Sopranpartien der achtstimmigen Motetten je einen

²⁵ Die ebenfalls zum Repertoire der Neuen Kirche gehörigen Passionen nach Matthäus und Johannes von Johann Walter (vgl. BJ 2006, S. 11) kämen effektiv einer Motette gleich.

²⁶ Vgl. Rifkin (wie FuÙnote 1), S. 18 f. und S. 50, Anmerkung 40.

²⁷ Vgl. BJ 2006, S. 16 und 33. Rechts neben dem Wort „Altisten“ steht ein fragmentarischer, kaum zu entziffernder Eintrag („Ch [...]“?); unter „Altisten“ findet sich ohne Zwischenraum „Disc.“.

²⁸ Vgl. grundlegend zu dieser Frage Rifkin (wie FuÙnote 1), S. 18 f. Für die stabile Zusammensetzung des Chors zumindest innerhalb des Schuljahres sprechen nicht zuletzt die Listen vom März und April 1751.

tauglichen Sänger zu finden, bedarf die Annahme, er habe die weitaus schwierigeren Sopranpartien seiner Kantaten regelmäßig drei- oder vierfach besetzen können, nicht einer Begründung?²⁹

III.

Vor diesem Hintergrund haben wir das letzte zur Diskussion stehende Dokument zu betrachten. Es handelt sich um ein querformatiges Blatt mit der Überschrift „Chöre | Von Pfingsten 1744. bis Pfingsten 1745.“, das in den Akten der Thomasschule als Anlage zu einem Bericht des Vorstehers Carl Friedrich Trier vom 12. April 1745 vorliegt.³⁰ Das Blatt enthält zwei Listen – eine, auf der linken Seite, mit dem Titel „Chöre. | Welche Sonntags die Kirchen besorgen.“, die andere, rechts daneben, mit einer Aufstellung der „Chöre. | Welche die Wochen-Kirchen zubestellen haben.“ Die Aufzählung reflektiert den Stand des Alumnats zwischen dem 6. Juli und dem 17. November 1744; ich gehe, wenn auch der genaue Zeitpunkt der Niederschrift nicht feststeht, im folgenden von 1744 als Entstehungsjahr aus.³¹ Uns interessiert die erste der beiden Listen, die die Mitgliedschaft aller vier „Sonntagskantoreien“ – obgleich nur mit Namen, nicht mit Stimmlage – anführt; denn insofern sie über

²⁹ Zwar heißt es in BJ 2006, S. 24: „Bach hatte bei seinen Aufführungen wohl immer wieder auch auf Discant-Solisten aus den Reihen seiner Adjuvanten (vor allem seiner studentischen Helfer) zurückgreifen müssen.“ Obwohl der Autor das Problem zumindest indirekt anerkennt, so läßt er – wie bereits vor ihm Schering K, S. 46f. – dabei unberücksichtigt, daß sich unter den bisher bekannten studentischen Helfern kein einziger Sopranist nachweisen läßt. Ferner basieren seine Ausführungen offensichtlich auf einer modernen Vorstellung vom Unterschied zwischen „Solist“ und „Chor“; vgl. hierzu weiter unten, S. 133.

³⁰ Vgl. BJ 2006, S. 18–22 (insbesondere S. 18, Fußnote 47) und 34, auch Vom Klang der Zeit (wie Fußnote 2), S. 90 und S. 95; der erwähnte Bericht betrifft die Einsetzung des sogenannten Leichen-Famulus. Den Text der Choraufstellung hat B. F. Richter (wie Fußnote 16), S. 77 (Reprint, S. 101) bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts veröffentlicht; einen Auszug aus Triers Bericht gibt neuerdings A. Glöckner in *Early Music* 39 (2011), S. 584, Anmerkung 6, wieder. Vgl. auch unten, Fußnote 33.

³¹ Unter den genannten Schülern findet sich der erst am 6. Juli 1744 immatrikulierte Gottlieb Friedrich Rothe (vgl. BJ 2006, S. 19), es fehlen dagegen die am 17. November und später immatrikulierten Alumnen Christian August Kunze, Johann Adam Frank und Mauritius Wilhelm Fichter (vgl. ebenda, S. 18f., Fußnote 48). Vermutlich haben die drei Letztgenannten die Stellen von Johann Gottlob Kupfer (gestorben 1744; vgl. ebenda, S. 21), Gottlob Andreas Kästner (Thomasschüler nur bis 1744; ebenda) und Christoph Wilhelm Zimmermann (Zeit des Abgangs ungewiß; vgl. ebenda, S. 20) übernommen.

den ersten Chor informiert, hat sie das Potential, die Umstände von Bachs Kantatenaufführungen zu erhellen. Doch auch hier steht zu fragen, wieviel Licht sie wirklich darauf wirft.

Zum ersten Chor zählt die Liste 17 Alumnen im Alter von 10 bis 23 Jahren.³² Liest man diese Zahl als Hinweis auf die zur Aufführung von Kantaten und ähnlichen Werken eingesetzten Vokalkräfte, dann läßt sie auf einen bedeutenden Zuwachs gegenüber der Lage schließen, die Bach im „Entwurf“ geschildert hatte.³³ Dort teilt er die 54 Alumnen der Thomasschule in drei Klassen ein: 17 zur Figuralmusik „zu gebrauchende“; 20 „Motetten Singer, so sich noch erstlich mehr *perfectioniren* müßen, üm mit der Zeit zur *Figural Music* gebrauchet werden zu können“; und schließlich 17 „untüchtige“ – „gar keine *Musici*“, wie es auch heißt.³⁴ Zwar besteht leicht die Versuchung, die 17 in der Liste von 1744 genannten Alumnen des ersten Chors prinzipiell mit den 17 zur Figuralmusik qualifizierten Sängern von 1730 gleichzusetzen.³⁵ Wie aber bereits Arnold Schering erkannte, stellten die letzteren auf keinen Fall den faktisch verfügbaren ersten Chor dar, denn mindestens fünf von ihnen mußte Bach anderswohin schicken: einen Präfekten und mindestens drei weitere Sänger in den zweiten Chor, einen weiteren Präfekten zum dritten Chor.³⁶ So blieben im August 1730 zum ersten Chor allenfalls zwölf „brauchbare“ Jungen übrig.³⁷ In ähnlicher Weise müßten auch 1744 mindestens fünf der besonders leistungsfähigen Sänger im zweiten und dritten Chor mitge-

³² Vgl. die genauen Angaben in BJ 2006, S. 18 f. Die in Fußnote 31 genannten Änderungen am Personalbestand betreffen nicht den ersten Chor.

³³ Die nachstehenden Ausführungen stellen zum Teil eine erweiterte Fassung der bereits bei Rifkin (wie Fußnote 1), S. 64 f., Anmerkung 139, zu lesenden Beobachtungen.

³⁴ Vgl. Dok I, S. 63 f.

³⁵ Vgl. beispielsweise Richter (wie Fußnote 16), S. 61 f.; *Early Music* 26 (wie Fußnote 4), S. 111; BJ 2006, S. 14.

³⁶ Vgl. Schering K, S. 45 f., der allerdings die Verluste zum ersten Chor wahrscheinlich zu hoch ansetzt; die vorliegende Aufrechnung orientiert sich nach Siegele (wie Fußnote 1), S. 322 f. Vgl. auch Rifkin (wie Fußnote 12), S. 150, sowie die treffende Beobachtung bei Parrott (wie Fußnote 4), S. 96, Fußnote 13.

³⁷ Vgl. Rifkin (wie Fußnote 12), S. 150. Auf die Frage, wie viele von diesen zwölf tatsächlich als Sänger bei Kantatenaufführungen mitgewirkt haben könnten, brauche ich hier nicht einzugehen; vgl. ebenda, S. 149 f., auch Parrott (wie Fußnote 4), S. 99, sowie unten, Fußnote 85. Wie bei Rifkin (wie Fußnote 12), S. 150, Fußnote 33, gleichfalls angemerkt, ging Bach zwischen Weihnachten und Ostern ein weiterer Präfekt – und damit offensichtlich ein weiterer fähiger Sänger – verloren; vgl. Dok II, S. 276 (Nr. 383). Die Spekulationen zur Chorgroße im Schuljahr 1731 in BJ 2006, S. 14, lassen zudem unberücksichtigt, daß die tatsächliche Zahl der Sänger im ersten Chor der Zahl der „brauchbaren“ nicht entsprochen haben dürfte.

wirkt haben; somit stiege die Zahl der in diesem Jahr „brauchbaren“ Alumnen auf mindestens 22 – ein Nettogewinn von fünf.³⁸

Ein solcher Aufschwung mutet jedoch nicht sehr glaubhaft an. Im November 1749 etwa schrieb der Bürgermeister Jakob Born, daß „jüngsthin, alß ein fremder die Probe möchte, kein brauchbarer Discantist auf der Schule sich befand“.³⁹ Freilich liegt zwischen der Kantoratsprobe Gottlob Harrers am 8. Juni 1749, auf die sich der Bericht bezieht, und der Choraufstellung von 1744 ein Abstand von mehr als viereinhalb Jahren. In die unmittelbare Nähe der Choraufstellung weist jedoch Bachs Zeugnis für Johann Christoph Altnickol vom 25. Mai 1747, in dem es heißt, dieser habe „seit *Michaelis anno 1745. dem Choro Musico [...] assistiret*“, dabei „meistens [...] als *Vocal-Bassiste* sich *exhibiret*, und also dem Mangel derer auf der *Thomas-Schule* sich befindenden *Bass-Stimmen* (weiln sie wegen alzu frühzeitigen Abzugs nicht können zur Reiffe kommen) ersetzt“.⁴⁰ Es gibt sogar Anzeichen dafür, daß diese Tätigkeit früher begonnen hat. Am Neujahrstag 1748 schreibt Bach, Altnickol habe „unserm *Choro Musico* in die vier Jahre fleißig *assistiret*“.⁴¹ Dieser Aussage zufolge hatte dann Altnickol nicht erst seit 1745, sondern bereits seit 1744 als Aushilfe bei der Kirchenmusik gedient; im gleichen Sinne schrieb Altnickol selbst am 24. April 1747, er habe „auf drey Jahr anher unter dem Herrn *Capell-Meister* Bachen, bey der von ihm in hiesigen zwey Haupt Kirchen aufgeführten *vocal- und instrumental Music*, als *Bassiste* gesungen“.⁴² So dürfte Altnickol schon bald nach seiner Immatrikulation am 19. März 1744 an kirchenmusikalischen Aufführungen unter Bach mitgewirkt haben – noch in der Zeit also, als die Chorliste 17 Namen zum ersten Chor anführt; mithin herrschte offensichtlich bereits damals, als Bach ein angeblich stark besetzter Chor zur Verfügung stand, der erwähnte „Mangel“ an fähigen Bassisten.⁴³

³⁸ Sollten die oben, Fußnote 31, angestellten Überlegungen zur Datierung der Chorliste zutreffen, so hat man hier wie im „Entwurf“ nicht mit dem Verlust eines Präfecten des vierten Chors zu rechnen.

³⁹ Vgl. C. Fröde, *Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749*, BJ 1984, S. 53–58, hier S. 53, ferner auch unten, Fußnote 48.

⁴⁰ Dok I, S. 148 f. (Nr. 81).

⁴¹ Dok I, S. 150 (Nr. 82).

⁴² Dok II, S. 434 (Nr. 553).

⁴³ In diese Zeit fällt auch die vorübergehende Tätigkeit von Johann Chrysostomus Mittendorf, der laut einem Zahlungsbeleg vom 12. Juli 1745 „sich etliche mahl in hiesigen Kirchen als *Bassiste*“ hat „hören laßen“; vgl. H.-J. Schulze, *Studenten als Bachs Helfer bei der Leipziger Kirchenmusik*, BJ 1984, S. 45–52, hier S. 47 und 51. Sowohl Altnickol als auch Mittendorf bleiben in den in Fußnote 2 zitierten Aufsätzen aus den Jahren 2004 und 2006 unerwähnt.

Eine in neuerer Zeit vorgelegte Deutung lautet allerdings, Borns Beschwerde über den Mangel an Discantisten „bezog sich [...] nicht auf die Discantisten der Schule schlechthin, sondern – wie aus dem Zusammenhang hervorgeht – auf den Sopran-Concertisten der 1. Kantorei.“⁴⁴ Mutatis mutandi hätte diese Behauptung auch für Altnickol zu gelten. Offensichtlich hat jedoch der Autor den Bachschen Concertisten mit einem modernen Gesangssolisten und folglich etwaige Ripienisten mit einem modernen Chor verwechselt.⁴⁵ Bereits Spitta hat erkannt, daß der Bachsche Chor nicht nach heutigen Prinzipien funktionierte: Concertisten haben nicht nur Solostücke wie Rezitative und Arien vorgetragen und sonst geschwiegen, sondern an allen Sätzen, einschließlich Chören und Chorälen mitgewirkt; Ripienisten, wenn vorhanden, dienten nur zur zeitweiligen Verstärkung der Hauptstimmen, sie hatten per definitionem keine eigenständige, dem modernen Chor vergleichbare Aufgabe zu erfüllen.⁴⁶ So konnte es durchaus Kantaten geben, die keine Ripienisten verlangten; ein Vokalstück – auch ein rein „chorisches“ – ohne Concertisten gab es jedoch unter keinen Umständen.⁴⁷ Bei der Aufführung von Kirchenkantaten in Leipzig ging es also – zumindest in erster Linie – um die Concertisten der ersten Kantorei; und zumindest in dieser Beziehung deuten die zitierten Zeugnisse darauf hin, daß es 1744 und auch 1749 nicht wesentlich besser stand als zur Zeit des „Entwurfs“.⁴⁸

Wir sehen die Kehrseite der Medaille in den Angaben zum vierten Chor. Weder Bach noch die Forschung haben sich mehr als beiläufig mit dieser Kantorei beschäftigt. Der „Entwurf“ bedenkt sie nur mit einem Satz: Nachdem Bach

⁴⁴ BJ 2006, S. 24. Möglicherweise handelt es sich bei dem betreffenden Concertisten um Johann Gottlieb Söllner; vgl. Dok III, S. 429 (Nr. 916). Daß der erst mit sechzehn Jahren nach Leipzig gekommene Söllner Sopran sang, steht allerdings nicht fest.

⁴⁵ Zu diesem immer noch zu findenden Mißverständnis vgl. neuerdings D. R. Melamed, *Hearing Bach's Passions*, New York 2005, S. 19–21.

⁴⁶ Vgl. Spitta II, S. 371, wie auch, obgleich weniger eindeutig, Schering K, S. 30f., und, besonders anschaulich, Melamed (wie Fußnote 45), S. 20f.

⁴⁷ Bei Bach wird dies bereits mit der Mühlhäuser Ratswechselkantate „Gott ist mein König“ BWV 71 von 1708 evident; vgl. Rifkin (wie Fußnote 12), S. 142f., sowie Parrott (wie Fußnote 4), S. 36f.

⁴⁸ Daß Bach zur Zeit von Harrers Kantoratsprobe ohnehin über einen zumindest einigermaßen „brauchbaren“ Discantisten verfügte, geht aus den sicher oder wahrscheinlich auf das Jahr 1749 zu datierenden Aufführungen der Vokalwerke BWV 29, 187, 245 und 249 hervor; vgl. Kobayashi Chr, S. 63f., sowie auch schon früher Fröde (wie Fußnote 39), S. 58 (bei der ebenda erwähnten weltlichen Kantate BWV 201 kämen bei einer Aufführung im Collegium Musicum eher studentische Sopranfalschettisten als Thomaner in Frage). Aber selbst wenn der wohl an Dresdner Virtuosen gewohnte Harrer mit seinem Urteil über die Discantisten in Leipzig übertrieben haben mag, besteht offenbar kein Anlaß, uns ein mit guten Sopranstimmen reichlich bestücktes Ensemble vorzustellen.

im einleitenden Teil die Aufgaben der ersten drei Chöre streift, fügt er hinzu, „In die Peters-Kirche kömmt der Ausschuß, nemlich die, so keine *music* verstehen, und nur nothdörffthig einen *Choral* singen können.“⁴⁹ Auf den ersten Blick läge es vielleicht nahe, diesen „Ausschuß“ mit den 17 „untüchtigen“ Knaben zu identifizieren, die Bach am Ende des „Entwurffs“ als „gar keine *Musici*“ abstempelt.⁵⁰ Die Tatsache, daß der vierte Chor in der Liste von 1744 nur sieben Mitglieder umfaßt, könnte mithin als Zeichen jenes Aufschwungs gelten, den wir vorher mit Skepsis betrachtet haben: So stark hätte sich die Lage verbessert, daß es nur noch eine kleine Zahl „untüchtiger“ Knaben gab.

Gegen diese Deutung sprechen aber nicht wenige Gründe. Zum einen läßt sie sich schwerlich mit dem Befund der Schulordnung von 1723 vereinen. An der einzigen Stelle, die mehr als pauschal über die vier Chöre spricht, heißt es: „Die *Cetus Musici* sollen nicht nur in beyden Kirchen, zu *S. Nicolai* und *S. Thomæ*, von dem *Cantore* an Sonn- und Fest-Tagen Wechsels-weise besucht, sondern auch ein gewisser *Numerus* von 8 in der *Music* geübten Schülern, nebst einem *Præfecto* in die Neue, und 4 andere ebenfalls mit einem *Præfecto* in die Peters Kirche geschickt“.⁵¹ Um diesen Passus zu verstehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß vor 1699 die Alumnen der Thomaschule nur zwei Gotteshäuser – die beiden Hauptkirchen St. Nicolai und St. Thomas – mit Musik zu versehen hatten.⁵² Mit der Wiedereinrichtung der Neuen Kirche im genannten Jahr sowie der Peterskirche im Jahr 1711 hat sich die Lage verändert; die Schulordnung trägt den neuen Verhältnissen insofern Rechnung, als sie nunmehr den Abzug von insgesamt zwölf Sängern und zwei Präfekten vorsieht, um die neuen Gottesdienste zu versorgen.⁵³ Die Zahl der in die Peterskirche zu schickenden Sänger entspricht, ähnlich wie die der zu Motetten verpflichteten Chöre, der realen Stimmenzahl des vorzutragenden Repertoires. Wenn auch der Wortlaut keine endgültige Sicherheit zuläßt, so scheint aus dem zitierten Satz hervorzugehen, daß in beiden Kirchen – und nicht allein in der Neuen Kirche – der Chor aus „in der *Music* geübten Schülern“ zu bestehen hatte. Nur unter dieser Voraussetzung läßt sich jedenfalls erklären, daß Johann Kuhnau in einer Eingabe vom 18. Dezember 1717 beklagen konnte, „Da es nun bey dem Gottes-Dienste die *Alumni* gebraucht

⁴⁹ Dok I, S. 60.

⁵⁰ Vgl. beispielsweise Siegele (wie Fußnote 1), S. 321 f.

⁵¹ Schulordnung 1723, S. 34 (Cap. V, § V); vgl. auch *Des Raths zu Leipzig | Vornewerte Schul- | Ordnung*, Leipzig 1634 (Faksimile wie Fußnote 3; im folgenden Schulordnung 1634), fol. C iij^r (Cap. VI, § 6). Bei der weiter oben zitierten Stelle aus Cap. XIII, § VIII, der Schulordnung 1723 (vgl. oben, S. 125) handelt es sich wohl um eine verallgemeinernde Formulierung.

⁵² Vgl. unter anderem Stiller (wie Fußnote 10), S. 30f.

⁵³ Zur Wiedereinrichtung der Neuen Kirche und der Peterskirche vgl. ebenda, S. 31–33.

werden, und 2 Gottes-Häuser mehr worden, hingegen aber der *Numerus Alumnorum* geblieben, [...] und dahero zu Bestellung solcher heiligen Verrichtung nicht zu langen [...]“.⁵⁴

In die gleiche Richtung weisen auch Bachs Angaben in der Choraufstellung, die er im Mai 1729 einem Bericht über die Prüfung von Anwärtern auf das Thomasalumnat beigefügt hat: „Zum 4. *Chor*:“, schreibt er, gehören „2 *Sopranisten* | 2 *Altisten* | 2 *Tenoristen* | 2 *Bassisten*“.⁵⁵ Niemand wird ihm dabei künstlerische Motive unterstellen: Er hielt es gewiß für unerheblich, ob vier oder acht Sänger einen einfachen Choral vortrugen. Vielmehr ging es, wie im Fall der Motette, darum, auch bei Krankheit oder anderen Vorkommnissen die nötige Sängerzahl zum Vortrag des betreffenden Repertoires mit je einem Sänger pro Stimme zu sichern. Anhand dieser Aufstellung verbietet sich aber die Annahme, Bach habe den vierten Chor einfach als ein Sammelbecken aller unfähigen Schüler betrachtet.⁵⁶ Es verlangt keine tiefgreifende Reflexion einzusehen, daß auch ein vierstimmiger Choral einige, wenngleich minimale, musikalische Fähigkeit voraussetzt: Für einen Knaben etwa, der – wie Bach es anderswo im „Entwurf“ ausdrückt – „gar nichts von der *Music* weiß, ja nicht ein mahl eine *secundam* im Halse *formieren* kann“, dürfte es schon eine unüberwindbare Herausforderung bedeutet haben, die tieferen Stimmen einer Choralvertonung aus Vopelius' „Leipziger Gesangbuch“ zu singen.⁵⁷ Aus dieser Perspektive betrachtet, läßt die Mitgliedschaft des vierten Chors im Verzeichnis von 1744 eher auf eine Notlage als auf eine Verbesserung schließen: Nicht einmal acht Chorsänger ließen sich zusammenbringen.⁵⁸

IV.

An der Choraufstellung von 1744 fällt auf, daß die vier Kantoreien, „Welche Sonntags die Kirchen besorgen“, alle 54 Alumnen der Thomasschule einbe-

⁵⁴ Spitta II, S. 862.

⁵⁵ Dok I, S. 250 (Nr. 180); Abbildung an verschiedenen Orten, darunter BJ 2006, S. 31, und *Vom Klang der Zeit* (wie Fußnote 2), S. 94.

⁵⁶ Auch Richter (wie Fußnote 16), S. 61, hat den vierten Chor im wesentlichen so verstanden: „Von der dritten Abteilung“ – von den im „Entwurf“ als „untüchtig“ eingestuft also – „gingen ungefähr 8 in die Peterskirche (der vierte Chor)“. Vgl. auch unten, Fußnote 78.

⁵⁷ Zum Zitat vgl. Dok I, S. 62. Um so mehr gälte diese Erwägung, wenn das Repertoire des vierten Chors zu Bachs Zeiten noch die Matthäus- und Johannes-Passionen von Johann Walter umfaßt haben sollte, wie eine Evangelistenstimme aus dem Jahr 1713 im Archiv der Peterskirche nahelegen könnte; vgl. BJ 2006, S. 15.

⁵⁸ Wie oben erwähnt (vgl. Fußnote 38), befand sich zur Zeit der Chorliste unter den sieben angeführten Mitgliedern offensichtlich kein Präfekt.

ziehen; gleiches gilt auch für die daneben stehende Liste der sechs kleineren „Wochenchöre“. Auch Bach geht im „Entwurf“ offensichtlich von einer musikalischen Beschäftigung aller Alumnen aus: „Diese 55 [sic] werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne sie theils *musiciren*, theils *motetten* und theils *Chorale* singen müßen.“⁵⁹ Demgegenüber schrieb jedoch, wie bereits gesehen, die Schulordnung von 1723 zur Besetzung der vier Hauptchöre insgesamt 28, allenfalls 32 Alumnen vor: je acht zum ersten, zweiten und dritten Chor sowie vier, eventuell acht zum letzten Chor.⁶⁰ Es blieb mithin eine Restzahl von mindestens 22, wahrscheinlicher noch von 26 Schülern – fast die Hälfte des ganzen Alumnats – übrig. Die von Bach angestrebte Erweiterung der Chöre, sollte er sie verwirklicht haben können – was wir zumindest hinsichtlich des dritten und vierten Chors nicht ohne weiteres voraussetzen dürfen –, hätte diese Restzahl auf zehn reduziert, nicht aber ganz eliminiert. Um die Diskrepanz zu erklären, müssen wir uns etwas genauer mit der Organisation der Thomasschule befassen.⁶¹

Die Schulordnung von 1723 legte eine zweifache Teilung der Alumnen fest: zunächst die Teilung des ganzen *Cætus Scholasticus* „in zwey Hauffen“, dann die weitere Teilung des „*Cætus superior in Chorus primum & secundum*“ – die Chöre die, anders ausgedrückt, die beiden Hauptkirchen abwechselnd musikalisch zu versorgen hatten.⁶² Da diese Bestimmung aber offensichtlich bis mindestens 1634 zurückreicht, als es ohnehin nur zwei Chöre gab, wird deutlich, daß man nicht von vornherein mit der Beteiligung aller Alumnen am Chordienst rechnete.⁶³ So bestand bei der Vergabe von Freistellen im Alumnat immer die Möglichkeit, Knaben aufzunehmen, deren eigentliche Begabung außerhalb der Musik lag. Die Schulordnung von 1634 etwa hatte zwar den Vorrang musikalischer Fähigkeit betont – doch gelte es, „Weil [...] solch *requisitum* bey allen Knaben schwerlich zu finden“, auch „die jenigē/ so zum *Studiis* sonst nicht vngeschickt/ jedoch *artis Musicę inexpertes*, von dieser Schule nicht gantz außzuschliessen“.⁶⁴ In der Ordnung von 1723 fiel diese Formulierung weg, doch blieben die anschließenden Einschränkungen erhalten. Laut Caput VI, § II, hatte beispielsweise der Rektor Anwärter „von fremden Orten [...] fleißig zu *examiniren*, dabey aber auf die Fähigkeit zur Music

⁵⁹ Dok I, S. 60. Zur Zahl der Alumnen – 54 oder 55 – vgl. Siegele (wie Fußnote 1), S. 321, Fußnote 14. Sowohl die Liste am Ende des „Entwurfs“ als auch die Choraufstellung von 1744 führen auf jeden Fall 54 Alumnen an.

⁶⁰ Vgl. oben, S. 5 und 12.

⁶¹ Die Ausführungen dieses Abschnitts decken sich in nicht wenigen Punkten mit denen bei Parrott (wie Fußnote 4), S. 96–101, der sich allerdings nicht mit der Chorliste von 1744 befaßt.

⁶² Schulordnung 1723, S. 33 (Cap. V, § II f.).

⁶³ Vgl. Schulordnung 1634, fol. C ij^v (Cap. VI, § 2 f.).

⁶⁴ Ebenda, fol. [C iv] (Cap. VII, § 1; der folgende Paragraph trägt die gleiche Nummer).

nicht alleine, sondern vornehmlich auf ein gutes und zum *Studiren* geschicktes *Ingenium* zu sehen“; im folgenden Paragraphen heißt es dann, „Würde ein Knabe in *Musicis* gantz nichts gelernet haben, und doch sonst an ihm so viel verspühret, daß er mit einem guten *Ingenio* begabet, und die *Beneficia* an ihm nicht übel angewendet seyn mögten“, so solle man „denselben Knaben dergestalt annehmen, daß er zusage und verspreche, sich auch in *Arte Musica* neben andern zu üben“.⁶⁵

Wie Ulrich Siegele erkannt hat, sehen wir eine Folge dieser Aufnahmepolitik im Jahr 1729, wo uns Prüfungsberichte des Kantors über Anwärter auf Alumnstellen vorliegen. Von insgesamt zehn zu vergebenden Stellen hat der Rat vier an Knaben verteilt, „so nichts in *Musicis præstiren*“, eine weitere an einen Anwärter, der keine Prüfung bestanden hatte und im „Entwurff“ zu den „untüchtigen“ gehört; gleichzeitig hatte die Schule nicht weniger als sechs von elf Knaben, die Bach positiv bewertete, die Aufnahme ins Alumnat verweigert.⁶⁶ Bekanntlich hat sich Bach im „Entwurf“ über die „bißherige *reception* so vieler untüchtigen und zur *music* sich gar nicht schickenden Knaben“ beschwert.⁶⁷ Die Chance, daß solche Schüler sich durch Übung verbessern würden, hielt er offenbar für gering: Mit dem Hinweis auf den Knaben, der „nicht ein mahl eine *secundam* im Halse *formiren* kann“, wollte er geltend machen, daß ein solcher Junge „kein *musicalisch naturel* haben könne; *consequenter* niemahln zur *Music* zu gebrauchen sey.“⁶⁸ Zwar gelang es einigen, denen Bach zunächst jede musikalische Begabung absprach, in den nächsthöheren Rang aufzusteigen. So stehen Johann Gottfried Berger und Friedrich Wilhelm Ludewig, 1729 noch zu denen gezählt, „so nichts in *Musicis præstiren*“, im „Entwurf“ unter den Motettensängern; ebenfalls konnte der im „Entwurf“ als „untüchtig“ eingestufte Johann Friedrich Braune 1731 eine Stelle im dritten Chor erlangen.⁶⁹ Vermutlich besaßen also etliche unter den

⁶⁵ Vgl. Schulordnung 1723, S. 38f. Vgl. auch S. 32 (Caput V, § I): „so soll der *Cantor* allen möglichen Fleiß anwenden, damit die Knaben, welche zum singen geschickt, und in der *Music* etwas *præstiren* können, darinne wohl unterrichtet werden.“

⁶⁶ Vgl. Dok I, S. 130–135 (Nr. 61–66), sowie die eingehende Besprechung bei Siegele (wie Fußnote 1), S. 325–329. Zu den positiv bewerteten Knaben gehörte möglicherweise noch Erdmann Gottwald Petzold, dem Bach in einem Zeugnis „eine feine Stimme und ziemliche *Profectus*“ bescheinigte, zu dem es jedoch in einem zweiten Zeugnis heißt: „die *profectus* sind *passable*“. Auf jeden Fall erhielt er keine Stelle; vgl. Dok I, S. 130 (Nr. 61) und 134 (Nr. 64).

⁶⁷ Dok I, S. 62.

⁶⁸ Ebenda. Bach verwendet hier den Begriff „Musik“ offensichtlich nicht im speziellen Sinne einer Kantate, sondern als Synonym für musikalische Aufführungen überhaupt; vgl. Rifkin (wie Fußnote 1), S. 16f.

⁶⁹ Vgl. Dok I, S. 64, 66 und 133f., sowie Siegele (wie Fußnote 1), S. 330f., und BJ 2006, S. 12f.

„untüchtigen“ tatsächlich genügend Fähigkeit, um einen Choral zu singen und sich auch, wenngleich auf bescheidener Ebene, musikalisch weiterzuentwickeln. Doch offensichtlich handelte es sich dabei um Ausnahmefälle; zu den anderen Schülern etwa, die Bach im „Entwurf“ als „gar keine *Musici*“ beurteilte, gehörten nicht weniger als sieben, die schon mehrere Jahre im Alumnat verbracht hatten und vermutlich nicht einmal zur geringsten musikalischen Betätigung taugten.⁷⁰

Auf jeden Fall wird deutlich, daß wir bei den Alumnen der Thomasschule immer von einer gewissen Anzahl ausgehen müssen, die in keinem der vier Chöre sängerisch mitwirkte.⁷¹ Diese Feststellung macht jedoch auf eine weitere Diskrepanz aufmerksam. Wie nicht zuletzt aus dem eingangs zitierten Caput XIII, § I, der Schulordnung von 1723 hervorgeht – und wie wir ohnehin als selbstverständlich voraussetzen dürfen –, hatten „ALLe bey dieser Schule sich befindende *Alumni* [...] bey dem Gottes-Dienst aufzuwarten“.⁷² Was geschah dabei mit den musikalisch nicht tätigen Knaben? Vor 1699 gab es nur eine Möglichkeit: Wie jeder andere Schüler werden sie den Sonn- und Festtagsgottesdiensten einer der beiden Hauptkirchen beigewohnt haben. Es fragt sich aber, ob die Wiedereinrichtung der Neuen Kirche und der Peterskirche in dieser Hinsicht zu einer Änderung geführt hat. Hiervon findet sich jedenfalls in der Schulordnung keine Spur. Zwar vermerkt sie, wie bereits erwähnt, daß man nunmehr die beiden Kirchen mit Sängern zu versehen habe; die Peterskirche erwähnt sie jedoch an keiner weiteren Stelle, und von der Neuen Kirche hören wir nur einmal – wenn es darum geht, den Lehrer zu bestimmen, der den dorthin gehörigen Chor überwacht.⁷³

Will es mithin den Anschein haben, daß Alumnen, die ihre Aufnahme mehr dem „guten *Ingenio*“ als irgendeiner musikalischen Veranlagung verdankten, zu Bachs Zeit nach wie vor am Gottesdienst der Thomaskirche oder der Nikolaikirche teilnahmen, so spricht hierfür noch ein weiterer Grund. Wie

⁷⁰ Vgl. Dok I, S. 66, zu Johann Gottfried Graß (Thomaner seit 1723), Carl Friedrich Eberhard (seit 1724), Johann Samuel Hebenstreit (1726), Johann Christoph Öser (1727), Immanuel Crell (1724), Johann Gottfried Guffer (1724) und Gottlob Friedrich Eichel (1726). Auch bei dem 1727 aufgenommenen Braune mußten vier Jahre vergehen, bis er in den dritten Chor kam.

⁷¹ Diesen Punkt hat bereits Parrott (wie Fußnote 4), S. 96 f., wenn auch nicht im Zusammenhang mit der Choraufstellung, betont. Ferner weist Schering darauf hin (Schering K, S. 29), daß Kuhnau in seinem Memorial vom 18. Dezember 1717 feststellte, daß „Die *Purganten*, *Calefactores*, und *Leichen-Famuli* von allen Kirchen-Diensten befreyet sind“ (Spitta II, S. 862). Ob dieser Brauch noch zu Bachs Zeit fort dauerte, entzieht sich meiner Kenntnis. Es macht im vorliegenden Zusammenhang keinen Unterschied, ob sich darunter qualifizierte Sänger befanden oder nicht.

⁷² Vgl. oben, S. 2.

⁷³ Vgl. Schulordnung 1723, S. 30 (Caput IV, § IX), sowie oben, S. 12.

Siegele nahegelegt hat, dürften gerade diese Schüler in der besonderen Gunst des Rektors gestanden haben.⁷⁴ Nach dem Zerwürfnis zwischen Bach und Johann August Ernesti im Präfektenstreit von 1736/37 hat dies sogar zu offenen Spannungen geführt – noch Jahrzehnte später blieben die Erinnerungen daran lebendig genug, daß der 1775 als Student nach Leipzig gekommene Kleriker Johann Friedrich Köhler schreiben konnte, „Bach fieng nun an die Schüler zu hassen, die sich ganz auf *Humaniora* legten und die Musik nur als Nebenwerk trieben und Ernesti ward Feind der Musik.“⁷⁵ Zumal diese Ereignisse zeitlich in die Nähe der Choraufstellung von 1744 rücken, läßt sich schwerlich annehmen, daß der Rektor – der in solchen Angelegenheiten gewiß das Sagen hatte – von ihm favorisierte Schüler, sofern diese keine musikalische Tätigkeit ausübten, in die abgelegene Peterskirche oder auch in die Neue Kirche verbannt haben wird.

Anhand der voranstehenden Überlegungen zeichnet sich ein Verständnis der Choraufstellung ab, das die scheinbaren Widersprüche zu beheben vermag. Im Gegensatz zur dreifachen Teilung der Alumnen am Ende des „Entwurffs“ dient das Dokument von 1744 nicht, oder jedenfalls nicht primär, dem Zweck, eine musikalische Rangordnung herzustellen, sondern regelt vielmehr, welche Knaben welche Gottesdienste besuchen. Schon deshalb steht die Liste der „Sonntagschöre“ neben der der kleineren Kantoreien, die während der Woche die bescheidenen Frühgottesdienste der Hauptkirchen sowie die am Dienstag und Freitag Nachmittag gehaltenen Betstunden der Neuen Kirche besorgten und die im Vergleich zu den Sonntagschören keine musikalische Differenzierung untereinander erkennen lassen oder voraussetzen.⁷⁶ In diesem Zusammenhang dürfen wir uns auch an jene Nebenbedeutung des Begriffs „Chor“

⁷⁴ Vgl. Siegele (wie Fußnote 1), S. 328.

⁷⁵ Dok III, S. 314 (Nr. 820). Treffend drückt die Seitenüberschrift bei Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. III, Leipzig 1941, S. 179, die Lage aus: „Gelehrtenschule oder Musikinstitut?“

⁷⁶ Zu den Aufgaben der „Wochenkantoreien“ vgl. Schering K, S. 18 und 20. Zwar dominieren im ersten dieser Chöre Mitglieder der ersten Sonntagskantorei. Im zweiten Wochenchor stehen jedoch drei Schüler der ersten Sonntagskantorei (Johann August Heye, Gottlieb Wilhelm Schwarze, Johann Gottlob Mende) neben vier aus der zweiten (Carl Friedrich Gottlob Engelmänn, Christ. Gottlob Graf, Johann Gottlieb Nützer, Gottfried Aloesius) und je einem aus der dritten (Carl Ephraim Haupt) und vierten (Gottlob Andreas Kästner). Ähnlich gehören zum sechsten Wochenchor drei Schüler aus der ersten Sonntagskantorei (Johann Gottlieb Rausch, Johann Wilhelm Cunis, wohl Gottfried Friedrich Rothe), einer aus der zweiten (Carl Friedrich Küchler), vier aus der dritten (Johann Friedrich Ackermann, Johann Gottlob Streubel, Johann Gottlob Kupfer, Johann Samuel Harich) und einer aus der vierten (Carl Ernst SüÙe). Vgl. BJ 2006, S. 18–22 und 34. Die Liste der Wochenchöre führt die Mitglieder der verschiedenen Sonntagskantoreien nicht getrennt an, doch scheint unter den Mitgliedern der jeweiligen Sonntagskantorei immer die gleiche Reihen-

erinnern, die Grimms Wörterbuch folgendermaßen umschreibt: „chor überhaupt kreis, reigen, menge, ohne bezug auf gesang“.⁷⁷ Zwar wird man der Choraufstellung von 1744 nicht jeglichen „bezug auf gesang“ absprechen; daß wir sie jedoch in erster Linie aus schulorganisatorischer und nicht aus musikalischer Sicht zu betrachten haben, scheint so gut wie sicher.

Hieraus ergibt sich allerdings ein Paradox: Während die Namenslisten des dritten und vierten Chors wohl nur Schüler umfassen, die bei den Gottesdiensten der betreffenden Kirchen tatsächlich als Sänger oder Präfekt wirkten, müssen wir uns bei dem zweiten und nicht weniger bei dem ersten Chor – dem Chor, der uns am stärksten interessiert – etliche Knaben vorstellen, die im rein musikalischen Sinne nicht dorthin gehörten.⁷⁸ Umso mehr verbietet sich also eine Gleichsetzung der 17 dem ersten Chor zugezählten Alumnen von 1744 mit den 17 „brauchbaren“ Alumnen des „Entwurfs“.⁷⁹ Beide erlauben, für

folge zu bestehen. Vermutlich gab es eine Gesamtliste aller Alumnen, anhand derer man die einzelnen Namen in die betreffenden Spalten eintrug.

⁷⁷ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854–1971, Bd. 2, Sp. 617, in verwandtem Sinne auch Sp. 618. Einen Beleg aus Bachs Umkreis liefert die Beschreibung der Feierlichkeiten zur Übernahme des bei Leipzig gelegenen Guts Kleinzschocher durch Christiane Sibylle von Dieskau im Jahr 1741 bei M. H. E. Schwartze, *Historische Nachlese zu denen Geschichten der Stadt Leipzig [...]*, Leipzig 1744, S. 276, hier zitiert nach NBA I/39 Krit. Bericht (W. Neumann, 1977), S. 120: „Sie wurde von ihren gesammten Unterthanen [...] auf das solenneste eingeholet, indem sie 2. Chöre, eins zu Pferde und das andere zu Fusse formireten, dessen erster bloss Degen in Händen und geladene Pistolen in denen Halfftern habend, letztere mit denen Degen an der Seite, und geladene Flinten auf denen Schuldern ordentliche Parade machten“. Zwar stimmten alle anwesenden – darunter, wie es scheint, nicht allein die „Chöre“, sondern auch „die Jungfern aus Kleinzschocher“ – „beym Aussteigen“ der Frau von Dieskau „aus dem Wagen mit einander“ das Lied „Nun dancket alle Gott“ an (ebenda, S. 121); daraus aber zu schließen, es habe sich bei den „Chören“ um eine primär musikalische Vereinigung gehandelt, erschiene voreilig.

⁷⁸ Beim ersten Chor in der Aufstellung von 1744 fallen beispielsweise die als letzte genannten, zur wahrscheinlichen Entstehungszeit der Liste nur 10 respektive 11 Jahre alten Schüler Johann Gottlob Mende und Gottlob Friedrich Rothe auf (vgl. BJ 2006, S. 19). Wenngleich die Möglichkeit besteht, es habe sich bei den beiden um Sopran-Wunderkinder gehandelt, so steht immerhin fest, daß das Alter der im dritten Chor singenden Soprane durchschnittlich wesentlich höher lag und in keinem Fall 13 Jahre unterschritt (ebenda, S. 12, 15f., 22f., 26f. und 28f.); auch Bach zählt im Prüfungsbericht von 1729 (Dok I, S. 131) keinen „Zur Music zu gebrauchende[n] [...] Sopranisten“ mit weniger als 13 Jahren. Zumindest beim zweiten Chor hat bereits Richter (wie Fußnote 16), S. 61, mit der Anwesenheit von „untüchtigen“ Schülern gerechnet, wenngleich nicht explizit in Bezug auf die Choraufstellung von 1744.

⁷⁹ In der Tat hat die bekannte tabellarische Darstellung der „Sonntagskantoreien“ bei

bare Münze genommen, keine zuverlässigen Rückschlüsse auf die Zahl der Sänger, mit denen Bach seine Vokalwerke aufführte.

Noch eine letzte Bemerkung scheint hier angebracht. Was sich hinter einer bloßen Namensliste wie der Aufstellung von 1744 verbergen konnte, zeigen nicht nur die Listen des dritten Chors, sondern wohl noch anschaulicher auch ein „*Catalogus* der itzigen Chöre“, den Johann Friedrich Doles einem Schreiben vom 22. Oktober 1784 an den Rat der Stadt Leipzig beigefügt hat.⁸⁰ Hier zählt der erste Chor nicht weniger als 26 Mitglieder, der zweite allerdings nur dreizehn, der dritte neun und der vierte Chor vier. Faßt man diese Statistik so auf, wie einige die Choraufstellung von 1744 gerne deuten, dann dürften die Kantatenaufführungen des ersten Chors bei Doles eine noch größere Besetzung nahelegen, als selbst die großzügigsten Schätzungen bei Bach annehmen lassen. In diesem Fall erfahren wir jedoch etwas mehr über die Disposition der Chöre. Denn zum einen gibt Doles auch die Stimmlage jedes Alumnus an; demnach besteht der erste Chor zum Beispiel aus zehn Bassisten, elf Tenoristen, zwei Altisten und drei Discantisten. Dazu vermerkt Doles ferner, „Unter diesen allen sind noch kaum 8 leidliche | Sänger, und kaum eben so viele Instrumentisten | die übrigen haben theils ihre Stimmen verlohren, | theils sind sie unfleißig.“⁸¹ Ebenso trist fällt die Lage bei den restlichen Chören aus.⁸² Auffälligerweise kann gerade der Autor, dem wir die so optimistische – oder maximalistische? – Deutung aller bisher besprochenen Chorlisten verdanken, Doles' *Catalogus* als ein Zeichen dafür werten, daß „sich die Aufführungsbedingungen am Thomaskantorat auch nach 1750 nicht grundsätzlich verändert hatten.“⁸³ Nehmen wir ihn beim Wort, so läuft diese Feststellung darauf hinaus, daß Bach bei einem noch kleiner bestückten ersten Chor ebenfalls kaum acht Sänger – auf jeden Fall nicht zwölf, geschweige denn sechzehn – aufzubringen vermochte.

Schering K, S. 19, unsere Deutung der Chorliste von 1744 insofern vorweggenommen, als sie zum ersten und zweiten Chor neben den eigentlichen „Sängern“ auch etliche „Überzählige“ nennt. Zwar faßt die dazugehörige Anmerkung (Fußnote 1) diese letzten etwas breiter auf als wir, indem sie darunter nicht allein „noch nicht Brauchbare“, sondern auch „studentische Ersatzstimmen“ und „Funktionäre beim Schuldienst“ versteht. In der Liste von 1744 – auf die ja Schering ausdrücklich Bezug nimmt – scheiden die letzten zwei Klassen ohnehin aus.

⁸⁰ Vgl. BJ 2001, S. 131–140 (A. Glöckner), hier S. 136f. und 140.

⁸¹ Vgl. die Abbildung in BJ 2001, S. 140, sowie auch die partielle Übertragung ebenda, S. 136.

⁸² Vgl. ebenda, S. 137 und 140.

⁸³ Ebenda, S. 136.

V.

Nicht mehr als die anderen untersuchten Dokumente vermittelt uns die Choraufstellung von 1744 ein Bild von den Leipziger Figuralmusikaufführungen Bachs. Speziell was die Vokalbesetzung betrifft, vermag sie einen Vortrag von Chorsätzen mit zwölf bis sechzehn Sängern kaum zu beweisen.⁸⁴ Bedenkt man, was Bach selbst im „Entwurf“ zum Einsatz von Alumnen als Instrumentalisten oder zum krankheitsbedingten Ausfall von Sängern schreibt, so läßt sich der Gedanke nicht abweisen, nur ein naiver oder stark voreingenommener Betrachter könne die Zahlen der Choraufstellung ohne weiteres als Hinweis auf reale Aufführungsverhältnisse verstehen.⁸⁵

Immerhin hat der wohl eifrigste Verfechter des traditionellen Chorbilds bei Bach gefragt, „Weshalb [...] sollte der Leipziger Rat 54 kostspielige Freistellen am Alumnat unterhalten, wenn in der Regel nur vier Schüler zum Singen im Gottesdienst gebraucht wurden?“⁸⁶ Anscheinend übersieht der Autor, daß die Schulordnung allenfalls 32 Alumnen zum Chordienst bestimmt hat; ebenso läßt er außer acht, daß der Rat zumindest im Jahr 1729 nur fünf der zehn zu vergebenden Plätze an musikalisch qualifizierte Jungen verteilte.⁸⁷ Was speziell den ersten Chor betrifft, so bleibt ebenfalls unberücksichtigt, daß der musikalische Anteil der von dieser Kantorei betreuten Gottesdienste mehr als nur die Kantate umfaßte. Diese selbst mag lediglich einen Sänger verlangt haben, wie nicht zuletzt im Falle von „Ich habe genug“ BWV 82; zur Motette benötigte man jedoch gewöhnlich acht Sänger, und vermutlich nahmen alle anwesenden Alumnen – einschließlich derer, die an der Kantate nur als Instrumentalisten mitwirkten, nichts als die Motette sangen oder bei aller übrigen Musik schwiegen – am Gemeindelied teil.

Ziehen wir die nüchterne Bilanz: Läßt schon der „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen *Music*“, wie der eingangs zitierte Autor gesteht, „eine Rekonstruktion der Zusammensetzung des tatsächlichen Gesangs- und Instrumentalensembles schlicht und einfach nicht“ zu, so gelten diese Worte in gleichem Maße auch für alle hier behandelten Dokumente.⁸⁸ Die Schriftzeugnisse lassen

⁸⁴ Selbstverständlich schließt sie auch eine solche Möglichkeit nicht aus – darum geht es aber im vorliegenden Zusammenhang nicht.

⁸⁵ Zum Einsatz von Schülern als Instrumentalisten bei Bachs Kantatenaufführungen vgl. Dok I, S. 62; auch die oben, S. 18, zitierte Chorliste von Doles belegt das Fortleben der Praxis. Zur krankheits- oder reisebedingten Abwesenheit vgl. Dok I, S. 60, sowie Rifkin (wie Fußnote 1), S. 56, Anmerkung 97. Die betreffenden Beweise scheint der Rezensent von Parrott (wie Fußnote 4) in BJ 2003, S. 267–270, speziell S. 269, mit Skepsis zu betrachten. Wem, wenn nicht Bach selbst, soll er glauben?

⁸⁶ BJ 2006, S. 25.

⁸⁷ Vgl. oben, S. 14.

⁸⁸ Vgl. *Early Music* 26 (1998), S. 540 f. (C. Wolff), hier S. 540, Übersetzung nach Par-

