

Zur Entstehungsgeschichte der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von J. S. Bach (BWV 225)

Von Konrad Ameln (Lüdenscheid)

Die Frage nach dem Anlaß und der Entstehungszeit der Motette BWV 225 ist von der Forschung wiederholt gestellt und verschieden beantwortet worden. Ph. Spitta¹ hielt sie für eine Neujahrmusik; er behandelte sie im 5. Buch seiner großen Biographie, das die „Leipziger Jahre von 1723 bis 1734“ umfaßt, ohne eine genauere Datierung zu versuchen, obwohl diese mit Hilfe des Wasserzeichens des Autographs möglich gewesen wäre. Die meisten späteren Bachforscher begnügten sich – auf Spitta fußend – ebenfalls damit, eine Entstehungszeit „zwischen 1723 und 1734“ anzunehmen². Nur A. Schering³ hat eine andere Datierung versucht: er stimmte Spitta zu, daß die Motette eine Neujahrmusik sei, und glaubte in der Feier des am 25. Dezember 1745 geschlossenen Dresdener Friedens, auf Grund dessen die preußische Besatzungstruppe Leipzig am Neujahrstag 1746 verließ, den Anlaß für „die Jubelmusik, mit der Bach . . . die Rückkehr des Friedens feierte“, gefunden zu haben. Er schließt daraus: „Wir haben also in der Motette ein Alterswerk Sebastians zu verehren“. Andere Bach-Forscher vertreten die Auffassung, daß auch diese Motette – wie die meisten andern – für ein Begräbnis oder Totengedächtnis bestimmt gewesen sei⁴, wobei sich B. F. Richter vor allem auf die Strophe „Wie sich ein Vater erbarmet“ im Mittelteil der Motette stützt.

Die Frage nach der Entstehungszeit der Motette kann auf Grund neuerer Forschungen mit Hilfe der Untersuchung der WZ und der bei den Originalstimmen auftretenden Schreiber ziemlich genau beantwortet werden. Schon Spitta hatte das WZ des Autographs in elf Kantaten-Hss. festgestellt und deren Datierung für die Zeit von September 1731 bis Januar 1733 begrenzt⁵. Seine Beweisführung stützt sich teils auf das Vorkommen anderer WZ in denselben Hss., die in anderen Quellen genau datiert sind, teils darauf, daß bestimmte Sonntage des Kirchenjahres in dem genannten Zeitabschnitt nicht in Frage kommen, weil sie entweder mit höheren Festen zusammenfallen, oder weil an ihnen wegen Landestruer keine Kirchenmusik stattfinden durfte, oder schließlich, weil eine andere, durch genaue Datierung bzw. ein gedrucktes Textbuch für einen bestimmten Termin belegte Kantate die Verwendung einer für den gleichen Sonntag des Kirchenjahrs komponierten Kantate an dem gleichen Termin ausschließt. Diese Fest-

¹ Spitta II, S. 433.

² so z. B. noch Ch. S. Terry, *J. S. Bach*, Leipzig 1929, S. 366, und W. Schmieder in der „Gekürzten Ausgabe“ von Spittas Biographie, Leipzig 1935, S. 283.

³ BJ 1933, S. 33 ff.

⁴ Vgl. B. F. Richter in BJ 1912, S. 13 f.; neuerdings F. Blume in MGG I, Sp. 1011.

⁵ Spitta II, S. 803 ff. Es sind die Kantaten BWV 58, 187, 129, 169, 55, 56, 88, 207, 170, 98 und 27. (Daß auch BWV 225 das gleiche WZ hat, übersieht Spitta.)

stellungen Spittas sind soweit richtig, als die genannten Kirchenkantaten zu einem Jg. gehören; die Datierung kann jedoch nicht richtig sein, weil die autographe Partitur der weltlichen Kantate BWV 207, die Bach als Glückwunschkantate für einen Leipziger Gelehrten am 11. 12. 1726 aufführte⁶, und ein Brief Bachs vom 15. November 1726 an den Rat der Stadt Plauen⁷ das gleiche Wasserzeichen haben. Spitta war von der Annahme ausgegangen, daß bei einer 1730 vorgenommenen größeren Reparatur der Thomaskirchen-Orgel durch J. Scheibe „das Rückpositiv vom Hauptwerk unabhängig gemacht und mit einer eigenen Manual-Tastatur versehen“ worden sei⁸; um die dadurch gebotenen neuen Möglichkeiten auszunutzen, habe Bach nach 1730 Kirchenkantaten komponiert, in denen der Orgel größere selbständige Aufgaben als Soloinstrument zugewiesen werden. Auf Grund dieser Annahme datierte Spitta Kantaten mit obligater Orgel (z. B. BWV 170, 35, 27, 47, 169 und 49) auf die Jahre 1731 und 1732⁹, die nach neueren Forschungsergebnissen nicht in diesem Zeitraum entstanden sein können. Überdies hat B. F. Richter¹⁰ nachgewiesen, daß bei jener Orgelreparatur von 1730 das Rückpositiv nicht selbständig spielbar gemacht worden ist; damit entfällt eine wesentliche Voraussetzung für Spittas Datierung. Auch die zu den genannten Kirchenkantaten gehörenden Solokantaten (BWV 170, 169, 56, 55 und 52) und Dialoge (BWV 49 und 58) sollten die Datierung jener Reihe auf die Jahre 1731/32 stützen: der Um- und Ausbau des Schulgebäudes der Thomasschule¹¹ hätte mit der dadurch bedingten Beschränkung des Raums und Lockerung der Schuldisziplin auch die Übungsmöglichkeiten des Thomanerchors erheblich behindert, so daß Bach aus diesem Grunde kleinbesetzte Kantaten bevorzugt hätte¹². Nun müßte er aber nach der bisherigen Datierung über den Zeitpunkt der Einweihung des erneuerten Schulgebäudes (5. Juni 1732) hinaus Solokantaten (z. B. BWV 170 für den 6. Sonntag nach Trin. = 20. Juli 1732) und Dialoge (z. B. BWV 58 für den Sonntag nach Neujahr = 4. Januar 1733) komponiert haben, ohne daß eine solche äußere Veranlassung vorgelegen hätte; auch können ganz andere Ursachen Bach angeregt haben, Solokantaten und Dialoge zu bevorzugen: Texte, die sich besonders für diese Besetzung eignen, ein paar besonders gute Solisten, die er gerade unter seinen Thomanern hatte, u. dgl. mehr. Die Ausnutzung der gerade zur Verfügung stehenden Kräfte dürfte überhaupt sehr oft dazu geführt haben, daß Bach bestimmte Besetzungen zeitweise mehr als zu anderen Zeiten verwendete. Das gilt auch für die Kantaten mit obligater Orgel: wahrscheinlich wollte

⁶ „*Bey des Herrn D. Korttens erhaltener Profession . . .*“

⁷ Abgedruckt in: *Johann Sebastian Bach. Briefe*. Hrsg. von H. u. E. H. Müller von Asow. Regensburg ² 1950, S. 93f.

⁸ Vgl. Spitta II, S. 112 und 769f.

⁹ Vgl. Spitta II, S. 278f., 280, 282 und 284.

¹⁰ BJ 1908, S. 49ff.; vgl. dazu außerdem G. v. Dadelsen, TBSt 4/5, S. 32f.

¹¹ Vgl. Spitta II, S. 23.

¹² Vgl. Smend I, S. 11f., II, S. 32f., IV, S. 22f.

Bach mit ihnen seinen beiden ältesten Söhnen oder anderen begabten Schülern Gelegenheit geben, sich als Solisten in der Kirchenmusik zu erproben und zu bewähren.

Diese beiden Stützen der Datierung Spittas erweisen sich demnach als wenig tragfähig, und die Bedenken, welche durch das Auftreten von zwei für den 15. 11. und 11. 12. 1726 datierten Eigenschriften Bachs geweckt werden, erhalten erhöhtes Gewicht¹³. Nachdem durch systematische Untersuchungen das gleiche WZ noch in weiteren Hss. ermittelt werden konnte¹⁴, die sieben weitere Kirchenkantaten (BWV 39, 45, 35, 19, 47, 49 und 52), eine weltliche Kantate (BWV 204, ebenfalls eine Solokantate) und eine einzelne Oboenstimme (Oboe II zum Stimmensatz *St II 7* von BWV 232) enthalten, lassen sich die insgesamt 17 Kirchenkantaten nach dem Kirchenjahr so ordnen, daß für keinen Sonn- oder Festtag zwei Kompositionen vorkommen und eine – wenn auch lückenhafte – Reihe von Trinitatis bis zum Sonntag nach Neujahr entsteht. In einige Lücken dieser Reihe fügen sich überdies drei Kantaten von Johann Ludwig Bach zwanglos ein, von denen Stimmensätze mit dem gleichen WZ überliefert sind; andere Lücken werden vermutlich ausgefüllt durch ältere Kompositionen, die wieder verwendet worden sind; in einigen Fällen bieten sich Anhaltspunkte dafür, da Umschläge oder einzelne Stimmen mit dem WZ vorhanden sind. Aus dem Nachlaßverzeichnis C. Ph. Emanuel Bachs, aus der Untersuchung der Schreiber, die vor allem bei der Herstellung der Stimmen beteiligt waren, und aus anderen Forschungsergebnissen konnte die Zusammengehörigkeit dieser Kantaten und ihre Datierung für die Jahre 1726/27 weitgehend gesichert werden¹⁵. Die Motette BWV 225 gehört unzweifelhaft in dieselbe Zeit. Wenn man der Ansicht Spittas und Scherings, daß es sich um eine Neujahrsmusik handle, folgen will, bietet sich die Datierung auf den Neujahrstag 1727 als die bequemste Lösung an. Beide gingen davon aus, das Wort „ferner“ in der ersten und sechsten Zeile der „Aria“ „Gott, nimm dich ferner unser an“ lege die Vermutung nahe, daß es sich um eine Dichtung zum Neuen Jahr handle. Schering¹⁶ hat überdies auf die Neujahrskantaten BWV 16 und 171 und das Lied „Das alte Jahr vergangen ist“ hingewiesen, in denen solche „ferner“ einmal oder mehrfach vorkommen. Diese Beispiele lassen sich noch bedeutend vermehren: Auch in Bachs Neujahrskantaten BWV 143 und 190 und in der Kantate auf den Sonntag nach Weihnachten „Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende“ (BWV 28) heißt es „ferner“, hier in der ersten Arie und im

¹³ Spitta (II, S. 803f.) hatte sie zu entkräften versucht mit der Feststellung, die für BWV 207 verwendete Papiersorte habe zwar dasselbe WZ, sei aber sonst von ganz anderer Qualität. Dies trifft weder für die Stimmen *St 93* noch für die Partitur *P 174* zu (vgl. Krit. Bericht NBA I/38, Seite 47 und 69).

¹⁴ Vgl. den von W. Weiß für NBA hergestellten WZ-Katalog (Ms.) unter Nr. I 28.

¹⁵ Über diese Gemeinschaftsarbeit verschiedener Wissenschaftszweige und Forscher hat A. Dürr in BJ 1957, S. 5–162 ausführlich berichtet.

¹⁶ BJ 1933, S. 34 Anm. 3.

Schlußchoral, und es gibt noch mehrere Neujahrsgesänge, die dies Wort verwenden. Schließlich ließe sich die Reihe noch bedeutend verlängern, wenn man synonyme Worte wie „hinfort“, „künftig“, „fernerhin“ u. ä. berücksichtigt; es sei nur noch die Neujahrskantate BWV 41 genannt, in der die letzte Zeile des Eingangschors lautet: „hinfort durchs ganze Jahr“. Solche Worte, die auf die Zukunft hinweisen, kommen aber auch in Gedichten vor, die den Dank für die Errettung aus großer Not und Gefahr darbringen oder dem Vertrauen auf Gott Ausdruck verleihen. So sind u. a. die „ferner“ in der ersten Arie der Reformationsfest-Kantate BWV 79, im ersten Choral der Orgelweih-Kantate BWV 194 und in der sechsten Strophe des Morgenliedes „Lobet den Herren, alle die ihn ehren“ von P. Gerhardt Beispiele für die Verwendung solcher Worte ohne de-tempore-Beziehung zum Neujahrstag. Wenn Schering folgert, einem „ferner“ müsse ein „bisher“ entsprechen, was am natürlichsten auf das vergangene Jahr zu beziehen sei, so gilt es nur mit der Einschränkung, daß dies „bisher“ auch das Leben eines Menschen, das Bestehen einer Gemeinde und anderes, ja sogar nur die vergangene Nacht bedeuten kann.

Obwohl also das Wort „ferner“ in Zusammenhang mit dem Neuen Jahre besonders häufig auftritt, kann aus seinem Vorkommen allein noch nicht auf diese Bestimmung der Motette geschlossen werden. Nun hat aber Schering noch auf eine andere Beziehung hingewiesen, daß nämlich der Gedanke, zu Neujahr ein „neues Lied“ anzustimmen, im ersten Rezitativ der Neujahrskantate BWV 16 begegne, wo es heißt: „O sollte darum nicht ein neues Lied erklingen...?“ – er hätte noch auf BWV 190 hinweisen können, eine Kantate am Fest der Beschneidung Christi, in der Psalm 149, 1 und 150, 4, 6 durch den Text der Rezitative und des Schlußchorals in ganz enge Verbindung mit Dank und Bitte zum Ende des alten und Beginn des neuen Jahres gebracht sind. Schließlich gibt es aber noch eine, bisher nicht erwähnte, dritte Beziehung zu Neujahr: auch das Lied „Nun lob, mein Seel, den Herren“ tritt in BWV 28 in dieser Verbindung auf, und zwar mit dem Text der ersten Strophe. Die in BWV 225 verwendete Strophe „Wie sich ein Vater erbarmet“ kommt allerdings in BWV 17 zum 14. Sonntag nach Trinitatis und die Strophe „Sei Lob und Preis mit Ehren“ in der Ratswahl-Kantate BWV 29, der Solokantate BWV 51 zum 15. Sonntag nach Trinitatis (*et in ogni tempo*) und in der Kantate zum Johannis-Fest BWV 167 vor. So kann auch diese Beobachtung nicht durchaus als Beweis dafür genommen werden, daß BWV 225 eine Neujahrsmusik wäre; alle drei Merkmale, das „ferner“, das „neue Lied“ und die Verwendung des Liedes „Nun lob, mein Seel...“ zusammengenommen sprechen jedoch dafür, daß die „Jubelmusik“ der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ nicht für ein Begräbnis oder Totengedenken, sondern weit eher zur Feier des Neujahrstages bestimmt gewesen sei¹⁷.

¹⁷ Es geht also wohl nicht gut an, diese Auffassung als „völlig unbegründet“ abzulehnen und zu behaupten, „es handelt sich um eine Sterbemotette“, wie es in MGG I, Sp. 1011 geschieht, ohne daß nun hierfür eine Begründung gegeben würde.

Für die entgegenstehende Auffassung, daß BWV 225 „für eine Trauerfeierlichkeit geschrieben worden“ sei, versuchte Richter¹⁸ den Beweis folgendermaßen zu führen: Die Wahl des „jubelnden Textes“ könne so erklärt werden, daß ein Sterbender ihn für das eigene Begräbnis selbst bestimmt habe; so hätte z. B. 1726 einer Gedächtnispredigt von Deyling Psalm 103, 1–5 zugrunde gelegen, der keinen Hinweis auf Tod und Vergänglichkeit enthalte. In der Motette folge dem Jubelgesang des ersten Satzes ein zweiter, „gewissermaßen das Adagio dieser gewaltigen Chorsymphonie“, mit der Choralstrophe „Wie sich ein Vater erbarmet“, also „Worte, die von der Vergänglichkeit des Menschen reden“. Auch der Text der Aria sei so ernst, daß dieser zweite Satz „zu dem dithyrambischen Jubel des ersten und der nachfolgenden Chöre durchaus nicht zu passen scheine“. „Die befremdliche Zusammenstellung des Psalmes mit den Choralstrophen“ sucht Richter so zu erklären, daß die Wahl des Psalmtextes einer Bestimmung des Verstorbenen entspräche, während die eingelegten Strophen die Empfindungen der Hinterbliebenen wiedergäben. „Etwa sonst einen inneren Zusammenhang zwischen Psalm und Choralstrophen herausfinden zu wollen“, werde „wohl ein vergebliches Bemühen bleiben“. Daß Richter selbst nicht ganz wohl ist bei dieser Darstellung, läßt er an verschiedenen Stellen erkennen: „daß dieses hohe Lied der Freude für eine Trauerfeierlichkeit geschrieben sein könnte, ist kaum glaubhaft“. ... „Freilich ist der Beweis für diese, wie ich wohl fühle, kühne Behauptung [daß es eine Sterbemotette sei] nicht leicht zu führen“. ... „so bleibt wohl nichts übrig, als auch die Jubelmotette ‚Singet dem Herrn‘ eben um ihres eigenartigen zweiten Satzes willen derselben Gattung [d. h. den Trauermotetten] zuzuweisen“. Solche und ähnliche Äußerungen deuten darauf hin, daß Richter seine eigene Beweisführung nicht für zwingend ansah. In der Tat fügen auch die Argumente, die er für eine Trauermotette anführt, sich in die Beweisführung im Sinne einer Neujahrsmusik zwanglos ein; denn auch beim Rückblick auf das vergangene Jahr ist es sinnvoll, sich der Vergänglichkeit alles Irdischen und der Sterblichkeit des Menschen zu erinnern. Und der Text der Aria ist zwar ernst, aber kaum als Ausdruck der Empfindungen Hinterbliebener zu deuten. So steht die Behauptung, daß BWV 225 eine Trauermotette sei, auf sehr schwachen Füßen, und die Annahme, daß das Werk als Neujahrsmusik komponiert wurde, scheint weit besser begründet zu sein.

Trotzdem melden sich noch erhebliche Bedenken. Die von Bach selbst geschriebene Partitur zeigt alle Merkmale einer in fliegender Eile hergestellten Niederschrift. Das läßt darauf schließen, daß das Werk für einen besonderen Anlaß komponiert worden ist¹⁹. Da es nicht üblich war, an einem „gewöhnlichen“ Neujahrstag eine besondere Motette aufzuführen, mußte zu Neujahr 1727 ein solcher Anlaß vorgelegen haben; das ist aber

¹⁸ BJ 1912, S. 13f.

¹⁹ In dieser Hinsicht ist Scherings Darlegungen im BJ 1933, S. 33ff. unbedingt zuzustimmen. Vgl. dazu die Faksimile-Wiedergabe des Autographs, Kassel 1958.

nicht der Fall. Wäre das Werk jedoch ohne besonderen Anlaß für diesen Termin bestimmt gewesen, was hätte Bach dann wohl bewegen können, trotz der in der Weihnachtszeit ohnehin erheblichen Arbeitslast noch die Mühen der Komposition und Aufführung einer so großen Motette auf sich zu nehmen? Auch der Umfang und die ganze Anlage des Werkes lassen darauf schließen, daß es für einen Festtag bestimmt war, der sich aus den alljährlich wiederkehrenden Feiertagen heraushob. Dafür spricht ferner „die Wahl des frohlockenden Psalmtextes“ für die Motette und „ihr ekstatischer Jubelton“²⁰. Welcher Festtag könnte in der fraglichen Zeit den Anlaß für die Komposition einer solchen Jubelmotette gegeben haben? Das Werk selbst gibt einen Hinweis zur Beantwortung dieser Frage.

Im ersten Satz der Motette ist der Text Psalm 149, 2–3 „Die Kinder Zions sei'n fröhlich über ihrem Könige...“ durch die kunstvolle Art der Fugenkombination besonders ausgezeichnet²¹. Mit dem „König“ ist theologisch im Sinne von Psalm 93, 1 Gott der Herr gemeint. Das schließt nicht aus, daß Bach damit auf seinen Landesherrn, den Kurfürsten Friedrich August von Sachsen, der zugleich König von Polen war, anspielte. Wenn er auch, wie alle gut lutherisch gesonnenen Landeskinder, von dem Übertritt des Herrschers zum katholischen Bekenntnis wenig erbaut gewesen sein mag, wird er doch an der Idee des Gottesgnadentums nicht gezweifelt haben, das den Fürsten zum Stellvertreter Gottes auf Erden macht. Nimmt man hinzu, wie sehr Bach daran lag, die Protektion seines Landesherrn und ein „Praedicat“ von seiner Hofkapelle zu erlangen²², dann gewinnt die Annahme, daß die Motette für eine Huldigungsfeier bestimmt war, große Wahrscheinlichkeit²³. Bei welchem Anlaß könnte diese Huldigung stattgefunden haben?

Zu Beginn des Jahres 1727 war die Nachricht nach Sachsen gekommen, daß der König schwer erkrankt sei. Er war nach dem polnischen Reichstag zu Grodno auf der Rückreise nach Warschau in Białystock gezwungen, die Reise zu unterbrechen, weil sich sein Fuß entzündete, der bei einem Unfall in seiner Jugend bereits einmal schwer verletzt worden war. Die Entzündung griff auf den Schenkel über, und die Ärzte wollten schon das ganze Bein amputieren. Doch gelang es dem Leib-Chirurgen Weise, den König zu heilen, indem zwei Zehen und „einen kleinen Finger breit wild Fleisch Schlangen-förmig, aus der Fuß-Sohle geschnitten“ wurden²⁴. Die

²⁰ Vgl. Schering a. a. O., S. 36.

²¹ Vgl. W. Neumann, *J. S. Bachs Chorfolge*. Leipzig 1938, S. 81 ff.

²² Er brachte dies Anliegen später in seinem Begleitschreiben offen zum Ausdruck, als er am 27. 7. 1733 das Kyrie und Gloria der Messe in h-Moll in Dresden überreichte.

²³ Im Text des Autographs schreibt Bach in Vers 149,2 zuerst dem gültigen Bibeltext entsprechend „sey'n fröhlich“, in späteren Verlauf „sind fröhlich“, ein psychologischer Beweis dafür, daß er an einen aktuellen Anlaß dachte.

²⁴ Vgl. *Lebens-Beschreibung | Des Allerdurchlauchtigsten Für- | sten und Herrn, | HERRN | FRIDERICI AUGUSTI. II. | Königs in Pohlen und | Churfürst. zu Sachsen, ...* Berlin und Leipzig 1734 S. 101 ff.; ferner D[avid] F[assmann], *Des Glorwürdigsten Fürsten ...*

Nachricht von der Genesung des Königs wurde in Leipzig mit großer Freude aufgenommen. Picander verfaßte ein Gedicht²⁵

*Auf die höchst-glückliche Genesung | Sr. Königl. Majestät in Pohlen etc. und
Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen, | Friedrich Augusts.
Leipzig, den 23. Februarii 1727.*

Die allgemeine Freude über die Genesung des Königs steigerte sich noch, als bekannt wurde, daß er zur Jubilate-Messe nach Leipzig kommen und dort am 12. Mai seinen Geburtstag feiern würde. Der König traf am 3. Mai in Leipzig ein; er wurde von vier Abgesandten der Universität mit einem Begrüßungsgedicht empfangen und um die Genehmigung einer akademischen Feier gebeten, die auf Betreiben des Prof. Dr. iur. Joh. Florens Rivinus an seinem Geburtstag veranstaltet werden sollte. Bei einem Festakt in der Pauliner-Kirche erklang eine lateinische Ode, die durch den „ordentlichen Directorem Chori Musici Academici bey dem neuen Gottesdienste am Paulino, Nahmens Johann Gottlieb Görner . . . in die Music gesetzt“ war²⁶. Neben vielen anderen, darunter Joh. Christoph Gottsched, verfaßte auch Picander ein Huldigungsgedicht²⁷, das wiederum trotz des devoten Überschwangs warmes Empfinden erkennen läßt. Bach komponierte zu einem Text von Christian Friedrich Haupt eine Glückwunschkantate „Entfernet euch, ihr heitern Sterne“ (BWV Anh. 9), die unter seiner Leitung von den „Convictores“ am Geburtstag „Abends nach 8 Uhr, als ihnen, daß es nunmehr Zeit sey, durch den Hof-Fourier gemeldet worden war“, aufgeführt wurde²⁸.

Das vom „Frohlockenden Leipzig“ mit größtem Aufwand gefeierte Geburtstagsfest begann mit einer feierlichen Prozession, an der sich auch der Rat der Stadt beteiligte. Dazu versammelten sich „früh um 8 Uhr, in der Thomas-Kirche beyde Corpora, sowohl Academicum als Senatorium“; eine von ihnen abgeordnete Deputation begab sich zum König, um ihm zu gratulieren, und erhielt die Weisung, mit der Prozession zu warten, bis der König Befehl geben würde, weil dieser sie von seinem „Logis“ im Apelschen Hause am Markt aus mit ansehen wolle. Der Festzug begann nach 9 Uhr; Rektor und Senat der Universität mit Professoren und Studenten, Bürgermeister und Rat der Stadt mit Honoratioren und Bürgern, Geistliche, Beamte, Adelige aus der Umgebung und Offiziere der Garnison warteten also über eine Stunde lang in der Thomas-Kirche auf den Beginn der Prozession. Es liegt nahe anzunehmen, daß während dieser Zeit der Thomanerchor eine Festmusik aufgeführt hat.

Friedrich Augusti, des Großen, Königs in Pohlen und Churfürstens zu Sachsen, etc. Leben und Helden-Thaten . . . Frankfurt und Leipzig 1734, S. 885 f.

²⁵ Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte II, Nr. 1.

²⁶ Vgl. Christoph Ernst Sicut, ANNALIUM LIPSIENSIIUM . . . Sectio XXIX, Leipzig 1728, S. 274, § 7 und S. 286 ff. § 13; vgl. auch Schering L, S. 124.

²⁷ Picander a. a. O. II, Nr. 2.

²⁸ Vgl. Sicut a. a. O., S. 295 ff., § 19–24.

Eine weitere Überlegung mag diese Annahme stützen: den Auftrag zur Komposition der lateinischen Ode für den Festakt hat J. G. Görner zweifellos von der Universität erhalten. Wohlhabende Adelige, reiche Bürger der Stadt und vermögende Studenten wetteiferten, etwas zur Feier beizutragen. Es heißt in Siculs Bericht²⁹ ausdrücklich, daß „der allgemeine Freuden-Tag bey denen darüber frohlockenden Leipzignern nicht gestattet, es bey denen erzehlten Solennitäten bewenden zu lassen“. Im Zusammenhang damit wird die Glückwunschkantate Bachs (BWV Anh. 9) erwähnt, zu deren Komposition er von den „Convictores und Königl. Alumni“ den Auftrag erhalten haben muß. Sollte der Rat der Stadt nicht auch etwas zu den „Solennitäten“ beigetragen haben? – Er war durch die Universität eingeladen worden, sich an der Prozession zu beteiligen, über ihren Ablauf haben zweifellos Verhandlungen stattgefunden, die dazu führten, daß der Rat die Thomas-Kirche als Sammelort für die Prozessionsteilnehmer zur Verfügung stellte. Auf eine längere Wartezeit mußte man von vornherein gefaßt sein; diese durch eine musikalische Darbietung zu verkürzen und damit zugleich einen Beitrag zur Geburtstagsfeier zu liefern, kann den Rat sehr wohl veranlaßt haben, bei Bach eine Festmusik zu bestellen. Eine Kantate als die ausgeprägt evangelische Form der damaligen Kirchenmusik war dafür nicht geeignet³⁰, weil der König katholisch war; auch fand die Aufführung ja nicht im Rahmen eines Hauptgottesdienstes statt, in den die Kirchenkantate liturgisch gehört. Eine weltliche Huldigungskantate wiederum wäre wenig sinnvoll gewesen, weil kurz darauf in der Pauliner-Kirche die Ode Görners und am Abend Bachs Glückwunschkantate aufgeführt werden sollten. Eine Motette dagegen war einerseits konfessionell indifferent, andererseits liturgisch nicht an eine bestimmte Form des Gottesdienstes gebunden.

Überprüft man auf Grund dieser These noch einmal die Gemeindeliedstrophe und die Aria, so fügt sich deren Wahl zwanglos in das Gesamtbild ein: Gott hat sich wie ein Vater über seine Kinder erbarmt; er weiß, daß der Mensch nur Staub ist und rasch vergeht, daß sein Ende ihm nahe ist. Damit wird an die lebensgefährliche Erkrankung des Königs erinnert und an seine gnädige Errettung, die den Landesvater seinen Landeskinder erhalten hat. In der Aria wird der Zuversicht Ausdruck verliehen, daß Gott auch ferner sich derer annehmen wird, die auf ihn hoffen und sich auf seine Huld verlassen. Das „ferner“ bezieht sich dann auf das „bisher“ der Errettung des Königs aus großer Gefahr, unter deren frischem Eindruck seine Landeskinder stehen und um deretwillen sein Geburtstag mit solchem Aufwand gefeiert wird. Was in den weitläufigen und überschwenglichen Huldigungsgedichten wortreich und in gedrechselten Versen ausgesagt wird, ist hier von einem gläubigen Christen in der Gegen-

²⁹ Sicul a. a. O., S. 295 § 18.

³⁰ Vgl. Schering L, S. 217f.

überstellung von menschlicher Ohnmacht und Vergänglichkeit und göttlicher Macht und Gnade kurz und schlicht ausgedrückt.

Unsere These erklärt aber auch die zeitliche Bedrängnis bei der Komposition der Motette, die aus Bachs Autograph so deutlich erkennbar ist. Selbst wenn er mehr als zehn Tage vor der Aufführung den Auftrag bekommen haben sollte, war die Zeit sehr knapp bemessen, zumal da er ja auch noch die Glückwunschkantate zu komponieren hatte, die mit Eingangs- und Schlußchor (jeweils als *Aria Tutti* bezeichnet), sechs z. T. umfangreichen Rezitativen, vier Arien, einem Arioso und einem Duett selbst dann viel Arbeit und Zeit beansprucht haben muß, wenn Bach in größerem Umfang auf ältere Kompositionen zurückgegriffen hat³¹.

Eine weitere Beobachtung kann ebenfalls die These stützen, daß die Motette um diese Zeit entstanden ist. Auf die nahe Verwandtschaft ihrer Schlußfuge mit der Fuge „Pleni sunt coeli“ des Sanctus der Messe in h-Moll (BWV 232) ist wiederholt hingewiesen worden. R. Ooppel³² sagt: „die Inhaltsgleichheit der Texte legte die Verwendung nahe“, und spricht von einer „großartigen Umarbeitung der Schlußfuge der Motette“. Nachdem inzwischen die Entstehung des Sanctus der Messe in h-Moll bereits für die Weihnachtszeit 1724 gesichert ist³³, kommt der Fuge „Pleni sunt coeli“ die Priorität zu. Das Sanctus ist um die Wende 1726/27 (entweder Weihnachten 1726 oder Ostern 1727) wieder aufgeführt worden, wie je ein neu angefertigter Satz Vokal- und Instrumentalstimmen erkennen lassen³⁴. Bach hat sich also bei der sechsstimmigen Sanctus-Fuge der Messe nicht an die vierstimmige Schlußfuge der Motette angelehnt, sondern umgekehrt. Die Sanctus-Fuge war ihm infolge der kurz vorher stattgefundenen Wiederaufführung lebhaft gegenwärtig; die Anlehnung erklärt sich aus der durch einen besonderen Anlaß begründeten Eile.

Als solchen Anlaß hält A. Dürr „eine Entstehung [der Motette] zum Geburtstag der Fürstin zu Anhalt-Köthen, dem 30. 11. 1726“, für „nicht völlig ausgeschlossen“. Dafür spräche „u. a. das (singuläre) Wasserzeichen der Stimmen: Papiermühle Oberschlema. Andere Wasserzeichen dieser Papiermühle wurden in Köthener Handschriften Bachscher Werke beobachtet“³⁵. Dem widerspricht einmal die zuletzt geschilderte Beobachtung: eine Anlehnung an die Sanctus-Fuge liegt näher, wenn die Motette nach der Wiederaufführung des Sanctus komponiert worden ist. Zum andern ist ein Geburtstag ein feststehender Termin; für ihn hätte Bach seine Motette nicht in so großer Zeitbedrängnis zu komponieren brauchen. Schließlich fehlen bisher alle inneren Kriterien, welche die – sehr vorsichtig formulierte – These Dürrs stützen könnten, vor allem eine Be-

³¹ Die Komposition ist nicht erhalten. Der Text ist vollständig abgedruckt bei Sicul a. a. O., S. 295, § 20.

³² BJ 1921, S. 45 f.; vgl. auch BWV S. 302 und S. 309.

³³ Vgl. G. v. Dadelzen, TBSt 4/5, S. 126, 148 u. 150, und Dürr Chr, S. 77.

³⁴ Vgl. Dadelzen, TBSt 4/5, S. 148; Dürr Chr, S. 93.

³⁵ Vgl. Dürr Chr, S. 93.

ziehung zu den Lied- und Arien-Texten im Mittelteil der Motette. Demgegenüber erscheint die Verwendung des Papiers aus der Papiermühle, die auch nach Köthen lieferte, wenig belangvoll. Solange keine gewichtigeren Argumente dagegen ins Feld geführt werden, sprechen alle Kriterien für die These: Anlaß und Entstehungszeit der Motette BWV 225 war der vom „Frohlockenden Leipzig“ gefeierte Geburtstag des Landesherrn Friedrich August, König in Polen und Kurfürst zu Sachsen, am 12. Mai 1727.