

Die Wiederentdeckung eines Komponisten: Nicht nur eine musikverlegerische Herausforderung

Wie funktioniert die „Wiederentdeckung“ eines Komponisten? Wie schafft man es, dass ein lange vergessener Komponist wieder auf die Konzertprogramme kommt? Schafft man das überhaupt? Kann man das steuern? Dieser Frage könnte man spekulativ nachgehen, man könnte Szenarien entwickeln, mit denen es „eigentlich“ funktionieren müsste – es bliebe eine Idee, belastbar wäre das kaum.

Will man sich so einer Fragestellung mit Fakten nähern, bleibt nichts anderes als der Blick zurück in die Vergangenheit. Ehemals „vergessene“ Komponisten findet man da ja zur Genüge, gehört es doch zu einem „großen“ Komponisten fast dazu, von seinen Zeitgenossen verkannt und von der Nachwelt vergessen worden zu sein – und damit gehört auch die „Wiederentdeckung“ ins Bild. Der wohl berühmteste Fall dieser Art dürfte Johann Sebastian Bach und dessen legendäre „Wiederentdeckung“ durch Felix Mendelssohn Bartholdy mit der Aufführung der Matthäus-Passion im Jahr 1829 sein. Auf Wikipedia liest man dazu: „Zu Lebzeiten wurde Bach als Virtuose, Organist und Orgelspektor hoch geschätzt, allerdings waren seine Kompositionen nur einem relativ kleinen Kreis von Musikkennern bekannt. Nach Bachs Tod gerieten seine Werke jahrzehntelang in Vergessenheit und wurden kaum noch öffentlich aufgeführt. Nachdem die Komponisten der Wiener Klassik sich mit Teilen von Bachs Werk auseinandergesetzt hatten, begann mit der Wiederaufführung der Matthäus-Passion unter Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy im Jahre 1829 die Bach-Renaissance in der breiten Öffentlichkeit. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gehören seine Werke weltweit zum festen Repertoire der klassischen Musik.“¹

So ähnlich haben wir das alle einst in der Schule mal gehört – und es ist ja auch gar nicht ganz falsch, für einen Wikipedia-Artikel fast schon differenziert. Ja, Bach war in der Breite in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts weitgehend unbekannt, „öffentliche Aufführungen“ tatsächlich selten, wenngleich es sie gab, in Gottesdiensten, seltener auch in Konzerten, zur Aufführung gebracht durch Söhne, Schüler und frühe Bach-Verehrer.² Bekannt war Bach, so lesen wir, nur „einem relativ kleinen Kreis von Musikkennern“. Wie klein ist „relativ klein“? In zahlreichen Abhandlung zur Musik ist der Name Bach (auch Johann Sebastian) auch vor 1800 schon zu finden³ und es gab wohl kaum ein ernsthaften Clavierspieler, der nicht auch Werke Bachs spielte; unzählige Abschriften aus dem 18. Jahrhundert – vor allem vom Wohltemperierten Clavier⁴ – zeugen davon.

Und Bach war um 1800 immerhin so bekannt, dass das *Buro de musique* in Leipzig (der Urahn des Musikverlags Peters) sich zur Herausgabe der *Oeuvres completes* entschloss (wenn auch nur bezogen auf die Werke für Clavier und Orgel), deren erstes Heft bereits im Jahr 1801 erschien.⁵ Nur wenige Jahre später, 1802/03, legte Breitkopf in Leipzig in zwei Bänden eine Ausgabe sämtlicher Motetten vor,⁶ weitere Druckausgaben folgten. Und mit Johann Nikolaus Forkels Büchlein *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerk* war 1802 bereits auch eine erste Bach-Monographie erschienen.⁷

In Berlin hatte die Sing-Akademie unter Carl Friedrich Christian Fasch sich bereits 1794 den Bachschen Motetten zugewandt. Die Motetten standen auch am Anfang der Bach-Auseinandersetzung von Faschs Nachfolger ab 1800, Carl Friedrich Zelter. Bereits 1811 nahm er sich dann die h-Moll-Messe und ab 1822 die Johannes-Passion vor – allerdings nicht in wirklichen Konzerten, sondern eher einer Art öffentlicher Proben. Diese Bemühungen mündeten schließlich 1829 in der nun wirklich öffentlichen Aufführung der Matthäus-Passion durch die Berliner Sing-Akademie, zu der u.a. Felix Mendelssohn Zelter gedrängt hatte; Zelter überlies dann Mendelssohn auch das Dirigat der ersten Konzerte.⁸

In der Tat hat diese Aufführung viel bewegt; es folgte bereits 1830 der (übrigens schon 1828 angekündigte) Erstdruck der Passion, und Aufführung reiht sich nun an Aufführung: 1830 in Breslau, 1831 in Stettin, 1832 in Königsberg und Kassel, 1833 in Dresden u.s.w.⁹ Aber „wiederentdeckt“ wurde nicht ein unbekannter Komponist, sondern ein unbekanntes Großwerk. Ein Großwerk eines Komponisten, den die Musikinteressierten 1829 – zumal in Berlin – sicher zumindest dem Namen nach längst kannten. Der Boden war bereitet, in dem die Saat dann aufgehen konnte. Das ist ein ganz wesentlicher, wahrscheinlich sogar der entscheidende Aspekt an dieser schönen Geschichte. Überspitzt: Die Wiederentdeckung eines bekannten Komponisten fällt einfach leichter!

Auch bei den „Wiederentdeckungen“ unserer Tage sieht es oft nicht so viel anders aus, zumindest bei denjenigen, die nachhaltig ins Konzertleben zurückfinden, und nicht nur auf einem Festival als Neuentdeckung gefeiert und danach in die Versenkung zurückfallen. Ein Komponist bei dem dies gelungen ist, ist Gottfried August Homilius. Homilius liegt als Beispiel für mich nahe, ist Homilius doch seit der Mitte der 1990er-Jahre „mein“ Projekt. Es gab bereits zuvor eine ganze Reihe

von Anläufen, Homilius wieder für die Musikpraxis zu entdecken – beginnend bereits vor fast 200 Jahren –, dass man auch schauen kann, wie und warum es vorher vielleicht nicht so geklappt hat. Dabei ist mir natürlich bewusst, dass viele, viele Faktoren dabei mitspielen, die man nicht wirklich quantifizieren kann; das Glück des rechten Moments z. B.

Homilius gehört zum Kreis der Schüler Johann Sebastian Bachs.¹⁰ Von Leipzig aus gelang es ihm, 1742 die Position des Organisten an der neu erbauten Dresdner Frauenkirche zu erlangen. 1755 schließlich übernahm Homilius mit dem Amt des Dresdner Kreuzkantors eine zentrale kirchenmusikalische Position Mitteldeutschlands. Und Homilius „erfindet“ dieses Amt neu: Vom „nur“ Aufführenden alter und ältester Musik zum komponierenden Kantor nach Leipziger Vorbild. Homilius passt dabei gar ins Schema eines „großen“ Komponisten: Er war zu Lebzeiten hoch geehrt, seine Musik wurde viel gespielt – weit, weit über die Grenzen Sachsens hinaus.¹¹ Und Homilius wurde nach seinem Tod 1785 ersteinmal gar nicht vergessen. Frühe Wiederbelebungsversuche in Berlin und noch lebendige Aufführungstradition v. a. in Mitteldeutschland (die in Schlesien bis in die 1860er-Jahre anhält¹²) überlappen sich bereits im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts. Dennoch war Homilius im 20. Jahrhundert ein Komponist, von dem nur wenige, oft untypische oder entstellte Kompositionen noch ein bescheidenes Dasein in Gottesdienst, Konzert und ganz wenig auch auf Tonträgern fristeten.¹³ Bis eben im Jahr 2000 meine Ausgabe sämtlicher Motetten¹⁴ gemeinsam mit der darauf beruhenden, großartigen Einspielung einer Auswahl der Motetten durch den Kammerchor Stuttgart unter Frieder Bernius von 2004¹⁵ eine neue, wieder breite Rezeption mit etlichen weiteren Ausgaben und CDs einleiteten. Das klingt gut, lässt aber zunächst unberücksichtigt, dass die paar davor auch schon gesungenen Motetten den Namen Homilius im Bewusstsein gehalten hatten. Sie haben die „Wiederentdeckung“ erleichtert, vielleicht sogar auch erst ermöglicht.

Doch auch die heutige Homilius-Rezeption findet nur in einem kleinen Ausschnitt des Musiklebens statt: In Kantoreien ist Homilius gut angekommen, für sie bieten seine zugleich machbaren und äußerst wirkungsvollen Stücke eine wahre Fundgrube. Wie einseitig diese Wahrnehmung Homilius' noch ist, zeigte sich im Vorfeld seines 300. Geburtstages am 2. Februar 2014. Viele Konzerte wurden für 2014 geplant, Kirchenhöre in Deutschland und darüber hinaus nahmen sich seiner Werke an. Daneben versuchten auch einige professionel-

le Ensembles auf 2014 Konzerte mit Homilius an Konzertveranstalter zu verkaufen. Fast alle mir bekannten Projekte dieser Art sind gescheitert. Die Konzertveranstalter winkten ab, sahen in Homilius kein wirkliches Potenzial: Den kennt niemand, da kommt kein Mensch.

Trotz der Wiederbelebung nur in der kirchenmusikalischen Nische sehen wir aber Homilius heute als Erfolg an: über 100 000 Einzelausgaben zu Motetten Homilius', über 30 000 Klavierauszüge zu Oratorien und Kantaten und auch fast 50 000 CDs mit Musik von Homilius konnte Carus in den letzten 15 Jahren verkaufen.¹⁶ Das ist schon was – weit mehr jedenfalls als ich mir 2000 hätte vorstellen können.

Da es bei Homilius eine ganze Reihe früherer Versuche der Wiederbelebung gab, lohnt hier – wie bereits angedeutet – auch der Blick auf die „Fehlschläge“: Was lief anders, was führt zum Erfolg, was nicht. Es beginnt schon 1818 mit der „heiligen Caecilia“, hrsg. von Johann Daniel Sander.¹⁷ Sander – im Übrigen eine ausgesprochen schillernde Persönlichkeit – veröffentlichte eine umfangreiche Sammlung von Liedern und Motetten, vor allem von Johann Abraham Peter Schulz, aber auch Carl Philipp Emanuel Bach, Rolle, Gattermann, Rungenhagen, Reichardt u. v. a. m. – darunter eben auch Homilius. Sander tat dies zu einer Zeit, da Homilius mancher Orts noch regelmäßig musiziert wurde.¹⁸ Jedenfalls aber war Sanders Sammlung ziemlich erfolgreich: Zumindest zählen die von ihm publizierten fünf Motetten von Homilius zu den im 19. Jh. meist abgeschriebenen. Alle fünf fanden darüber hinaus noch im 19. Jahrhundert Aufnahme in zumeist mehrere weitere gedruckte Sammlungen.¹⁹ Auch die bescheidene Homilius-Rezeption des 20. Jahrhunderts ist entscheidend von Sanders Auswahl geprägt.

Mehr als 100 Jahre später versuchte Richard Fricke Anfang der 1930er-Jahre sechs Kantaten von Homilius, zumeist in Bearbeitungen, im Verlag Oppenheimer in Hameln bekannt zu machen;²⁰ diesmal ohne jeden spürbaren Erfolg: Die Ausgaben sind heute eine Rarität; Aufführungsmaterial ist nicht bekannt, vielleicht auch nie erschienen. Allerdings veröffentlichte Fricke 1935 – anlässlich des 150. Todestages von Homilius – auch die Motette „Domine ad adjuvandum me festina“ zusammen mit dem ebenfalls sechsstimmigen „Deo dicamus gratias“.²¹ Es ist heute nicht mehr festzustellen, ob die Ausgabe Frickes oder die wenig früher erschienene Ausgabe von Otto Richter den Ausschlag gab: Die beiden Motetten, oder genauer: liturgischen Stücke der Vesper, gehören zu den verbreitetsten Werken von Homilius mit

zahlreichen Druckausgaben des 20. und 21. Jahrhunderts, auch mit deutschem, englischem und sogar norwegischem Text.²²

Eine erste ganz der Vokalmusik von Homilius gewidmete Schallplatte erschien 1984, eingesungen von der Dormagener Jugendkantorei unter Hermann Max. Gewählt wurden Motetten und einige der Werke parallel auch im Hänssler-Verlag in Noten veröffentlicht.²³ Eigentlich erfolgversprechend, nachhaltiger Erfolg blieb dennoch aus. Über die Gründe kann man nur spekulieren; vielleicht auch ein Qualitätsproblem. Die Aufnahme ist – bei allem Respekt gegenüber Hermann Max und dieser Pioniertat – nicht wirklich gut, die Ausgaben fehlerhaft, da auf schlechten Quellen basierend, die z. B. die teilweise fein abgewogene Dynamik nur sehr entstellt wiedergeben, was freilich dann auch in der Aufnahme zu Einbußen führte. Vielleicht waren es auch zu wenig Editionen (nur drei der zwölf eingespielten Stücke).

Nur am Rande soll uns hier die Initiative von Christoph Albrecht interessieren; er gab 1988 beim Verlag Breitkopf in Leipzig eine umfangreiche Ausgabe der Choralbearbeitungen von Homilius heraus; die wahrscheinlich erste ernstzunehmende editorisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Homilius – mit Sichtung aller damals bekannter Quellen und einem umfangreichen kritischen Bericht.²⁴ Die erste Ausgabe, die mit Homilius (fast) so umgeht, wie mit Bach. Und mit Erfolg: Homilius Orgelchoralbearbeitungen sind unter Organisten einigermaßen bekannt und kein Teil seines Oeuvres ist so oft eingespielt wie eben jene Choralbearbeitungen. Aber: Der Gesamtwahrnehmung von Homilius hat diese Nische nicht geholfen.

Was haben wir 2000ff. nun anders gemacht? Was kann man aus den „Fehlschlägen“ lernen? Oder: worauf führe ich unseren Erfolg bei Homilius zurück? Ich will versuchen, ein paar Thesen zu entwickeln:

1. Die richtige „EinstiegsGattung“: Motetten kann man ohne Aufwand ausprobieren – man braucht nur einen Chor, kein Orchester, keine Solisten: Das Risiko ist gering; für Aufführende wie Verlag. Das war bei Homilius möglich, da die Motetten in seinem Schaffen eine zentrale Stellung einnehmen und zahlreiche herausragende Werke darunter sind.
2. Der „richtige“ Verlag: Carus ist spezialisiert auf Kirchenmusik – wie Homilius. Und Carus ist in Kirchenmusikerkreisen hervorragend vernetzt. Kleinere Verlage sind beweglicher, können mehr riskieren, nehmen sich auch tatsächlich häufiger unbekannt

Komponisten an, können aber eben auch weniger bewirken.

3. Nicht kleckern, sondern klotzen: Einzelne Homilius-Motetten waren ja schon verfügbar; der Sammelband des Jahres 2000 mit allen damals bekannten Motetten (in der 1. Auflage immerhin 360 Seiten dick) setzte ein Ausrufezeichen, signalisierte Wertschätzung und präsentierte die Vielseitigkeit des Komponisten. Diesen Band zu stemmen, war ein großes verlegerisches Risiko mit damals offenem Ausgang.
4. Hoher qualitativer Anspruch an Edition, Layout und schließlich auch an die Einspielung. Ich glaube, dass man einem Komponisten, den man für Wert hält „entdeckt“ zu werden, kompromisslos entgegenzutreten muss. Es darf kein „dafür reicht es“ geben, sondern man muss mit derselben Sorgfalt arbeiten wie bei Mozart oder Bach – und das heißt allerdings, viel, viel mehr investieren als bei Bach oder Mozart, denn Vorarbeiten, von denen es bei den „großen“ oft eher zu viel als zu wenig gibt, fehlen bei den unbekannteren Meistern in der Regel. Mit anderen Worten: Man braucht einen „Verrückten“ wie mich, der sich begeistern lässt, das Projekt zu seiner Herzensangelegenheit macht und ein paar Jahre seines Lebens damit verbringt. Das kann man allerdings kaum nicht planen.

Aber alle das hätte nichts genützt ohne die großartige Einspielung durch Frieder Bernius und den Kammerchor Stuttgart.

Wir haben es dann in der Folge weitgehend vermocht, auf das durch Aufnahme und Edition ausgelöste Interesse auch zu reagieren. Nichts ist schlimmer als eine Welle des Interesses zu erzeugen, auf der dann niemand mitschwimmen kann, weil der Verlag nicht mit Material nachkommt. Die CD von Bernius war kaum draußen, da verlangten diverse Dirigenten und Chöre nach Passionen und Kantaten von Homilius. Wir sind damals an das Äußerste unserer Möglichkeiten gegangen, um diese Chancen nicht ungenutzt zu lassen und haben binnen kurzer Zeit weitere Werke vorgelegt, darunter in einem Jahr zwei Passionen!²⁵

Und es muss allen klar sein: Mit Geschäft hat das erstmal nichts zu tun! Solche Ausgaben amortisieren sich sehr langsam – wenn man Glück hat! Die Investitionen, vor allem personeller Art, sind einfach enorm. Vom Herausgeber erfordert es Elan, Lust, das anzugehen, Lust neues zu entdecken, auf Reisen zu gehen, in Archiven zu stöbern: Da rechnet man nicht! Wenn doch, sollte man sich mit etwas anderem beschäftigen ... Man kann mit so einem Projekt als Herausgeber voll und ganz

„auf seine Kosten kommen“ – die Arbeit ist spannend und erfüllend, man arbeitet als Entdecker und Detektiv. Nur reich wird man damit nicht. Und der Verlag braucht einen langen Atem, genügend andere Projekte, die ihn tragen und es ihm ermöglichen, ein solches Risiko mit ungewissem Ausgang einzugehen. Das wird im Augenblick nicht leichter, mit Blick auf die CDs sogar nahezu unmöglich.

Wie stehen nun die Chancen bei Justin Heinrich Knecht?

So ganz wenig ist ja gar nicht greifbar. Die Latte der problemlos ermittelbaren Editionen ist lang und auch etablierte Verlage sind vertreten, z. B. Breitkopf & Härtel,²⁶ Doblinger²⁷ und Universal Edition.²⁸ Etliches Weitere erschien in verschiedenen kleineren Verlagen.²⁹ Dabei handelt es sich allerdings fast immer um Orgelmusik. Und, das hat man auch bei Homilius deutlich spüren können, „unter Organisten bekannt sein“ und „allgemein bekannt sein“ sind leider zwei ziemlich verschiedene Dinge. Bei Knecht liegt freilich die Orgelmusik besonders nahe, wird doch hierin ein besonders bedeutender Teil seines Oeuvres gesehen.

Schwierig ist es, die Gattung auszumachen, die einen „Durchbruch“ für Knecht jenseits der Orgel befördern könnte. Mehr Beachtung verdient hätten sein musikdramatisches Werk, doch da sehe ich wenig Chancen – trotz der beeindruckenden CD der „Aeolsharfe“.³⁰ Besser stehen die Chancen in der Kirchenmusik, wenngleich auch dort die Hürden hoch sind. Es fehlen bei Knecht – soweit ich sehe – gut geeignete, repräsentative „Einstiegswerke“: gute Kompositionen, für die man weder Solisten noch Orchester benötigt. Für Kirchenchöre wie Verlage ist es viel einfacher (weil billiger, risikoärmer), sich einem Komponisten mit A-cappella-Werken zu nähern, als mit Kantaten oder Oratorien. Andererseits sind unter den orchesterbegleiteten Chorkompositionen wirklich tolle Stücke. Eines davon wird Anfang 2017 bei Carus erscheinen: Der 6. Psalm.³¹ Wir hatten das Glück, eine bei Carus arbeitende Studentin für Knecht begeistern zu können. Sie hat dann im Rahmen ihrer Bachelor-Arbeit eine Edition vorgelegt, die nun auch zum Druck befördert wird. Wir sind inzwischen alle überzeugt von der Musik und hoffen, sie auch unseren Kunden langfristig näherbringen zu können. Ein Paukenschlag mit gleich mehreren Kompositionen war leider bei den doch immer recht großbesetzten und folglich aufwendigen Stücken nicht möglich.

Wird 2017, das Jubiläumsjahr helfen? Ich glaube nein. Ich habe in den letzten Jahren lernen müssen, dass Jubiläen umso mehr wahrgenommen werden, je bekannter ein Komponist ist – und umgekehrt. In 2014 war der Ausschlag der zusätzlichen Nachfrage nach Homilius schon spürbar, bei den Hauptwerken C. P. E. Bachs – ebenfalls 1714 geboren – hingegen enorm. Der 250. Geburtstag von Joseph Leopold Eybler 2015 ist hingegen – trotz Neuerscheinungen – praktisch ohne nennenswerte Nachfrage vorübergegangen. Ich denke, man muss mindestens ein Jahrzehnt kontinuierlich auf so ein Jubiläum hinarbeiten, um einen spürbaren Effekt zu erreichen: Das können wir uns ja für das nächste Jubiläum in 2052 vornehmen!

ANMERKUNGEN

- 1 Zuletzt geprüft am 27.08.2016.
- 2 Siehe Peter Wollny, „Abschriften und Autographe, Sammler und Kopisten“, in: *Bach und die Nachwelt*, Bd. 1, hrsg. von Michael Heinemann und Hans-Joachim Hinrichsen, Laaber 1997, 27–62, bes. S. 35ff. sowie zu dem frühen Bach-Verehrer Christian Friedrich Penzel Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Diss. Göttingen 1973, v.a. S. 106ff.
- 3 Siehe *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. 1984 (Bach-Dokumente, Band III), passim, sowie *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente, Nachträge und Berichtigungen zu Band I-III*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner, Kassel etc. 2007 (Bach-Dokumente, Band V), passim.
- 4 Siehe Alfred Dürr, Kritischer Bericht zu Neue Bach-Ausgabe, Band V/6.1–2, Kassel 1989 und 1996.
- 5 Siehe dazu Karen Lehmann, „Die Idee einer Gesamtausgabe: Projekte und Probleme“, in: *Bach und die Nachwelt 1* (wie Fußnote 2), S. 255ff.
- 6 *Joh. Seb. Bach's MOTETTEN in Partitur*, Leipzig [ohne Jahr], 2. Bände, hrsg. (ungenannt) vom späteren Leipziger Thomaskantor Johann Gottfried Schicht.
- 7 Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802). Edition, Quellen, Materialien*. Vorgelegt und erläutert von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Michael Maul, Kassel etc. 2008 (= Bach-Dokumente VII).
- 8 Siehe Susanne Oschmann, „Die Bach-Pflege der Singakademien“, in: *Bach und Nachwelt 1* (wie Fußnote 2), S. 305–347, bes. S. 309f.
- 9 Siehe Emil Platen, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel etc. 1991, S. 218.
- 10 Siehe zu seiner Biographie Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius: Studien zu Leben und Werk mit Werkverzeichnis* (kleine Ausgabe), Stuttgart 2009, v.a. S. 8–13.
- 11 Siehe hierzu Uwe Wolf, „Überlieferung und Überlieferungswege von Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kantaten von Gottfried August Ho-

- milius“, in: *Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann und Peter Wollny, Beeskow 2012 (= Forum Mitteldeutsche Barockmusik, 1), S. 261ff.
- 12 Siehe Gottfried August Homilius. *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke HoWV*, vorgelegt von Uwe Wolf, Stuttgart 2014 (= Gottfried August Homilius: Ausgewählte Werke, Reihe 5: Supplement, Band 2), Zeitleiste, S. 685ff.
 - 13 Es waren dies im 20. Jahrhundert die beiden liturgischen Vesperstücke „*Domine da adiuuandum me*“ HoWV IV.1 und „*Deo dicamus gratias*“ HoWV IV.2 (meist gemeinsam publiziert und aufgeführt), einige Motetten und vor allem der erste Chor des Passionsoratorium Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld HoWV I.1: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, der in einer – sicher nicht autorisierten – Bearbeitung für Chor a cappella seit dem späten 18. Jahrhundert belegt ist und seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder in gedruckten Chorsammlungen veröffentlicht wird.
 - 14 Gottfried August Homilius, *Motetten für gemischten Chor a cappella*. Gesamtausgabe, vorgelegt von Uwe Wolf, Stuttgart 2000. Aktuell ist die erweiterte und überarbeitete dritte Auflage des Bandes von 2014.
 - 15 *Gottfried August Homilius: Sehet welch eine Liebe. Motetten*, Carus 83.210 (2004).
 - 16 Uwe Wolf, „Ein Verleger entdeckt einen Komponisten: Gottfried August Homilius“, in: *Günter Graulich. Chorleiter und Musikverleger: Festschrift zum 90. Geburtstag*, hrsg. von Marja von Bergen, Johannes Graulich, Barbara Mohn, Hans Ryschawy und Uwe Wolf, Stuttgart 2016, S. 117.
 - 17 *Die heilige Cäcilia. Lieder, Motetten, Chöre und andere Musikstücke religiösen Inhalts*, hrsg. von Johann Daniel Sander, Berlin [1818].
 - 18 Aufführungen von gottesdienstlicher Musik sind in aller Regel nicht dokumentiert; nur selten finden sich Aufführungsdaten auf Handschriften oder gar Berichte in der Presse. Immerhin sind auf diese Weise aus dem 2. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Aufführungen von Oratorien von Homilius in Leipzig, von Kantaten in Erfurt und Olbernhau und von Motetten in Dresden bezeugt. Dank eines Aufführungsjournals zu den Leipziger Sonnabend-Motetten wissen wir zudem von zahlreichen Aufführungen von Homilius-Motetten auch in diesem Jahrzehnt in der Leipziger Thomaskirche; siehe HoWV (wie Fußnote 12), Zeitleiste, S. 687 und passim.
 - 19 „Machet die Tore weit“ HoWV V.25, „Der Herr ist nahe allen“ HoWV V.36, „Sehet, welch eine Liebe“ HoWV V.48, „Siehe, das ist Gottes Lamm“ HoWV V.51 und „So geht's du nun, mein Jesu, hin“ HoWV V.53. Zu den Abschriften und Nachdrucken des 19. Jahrhunderts siehe die Einträge im HoWV (wie Fußnote 12).
 - 20 „Festgesang ... zu kirchlichen und weltlichen Festen“, aus Teilen des Osteroratoriums „Frohlocket und preiset dem herrschenden Sieger“ HoWV I.11 „Der Tod seiner Heiligen ist wertgehalten“ HoWV II.15, „Kommt, lasset uns anbeten“ HoWV II.24, „Mit Sorgen, Angst und Klage“ HoWV II.61, „Heilig ist unser Gott“ HoWV II.96 und „Von der brüderlichen Liebe“ (= „Richtet recht, und ein jeglicher beweihe“ HoWV II.145). Die Ausgaben erschienen in den Jahren 1931–1935 im Verlag Oppenheimer in Hameln in der Reihe „Meisterwerke alter Kirchenmusik aus Sachsen und Thüringen“. Zu den vollständigen bibliographischen Angaben siehe HoWV (wie Fußnote 12).
 - 21 Gottfried August Homilius, „*Domine ad adiuuandum me*“, hrsg. von R. Fricke zum 150 Todestag des Komponisten, Dresden 1935. Enthält HoWV IV.1–2 (zumeist als eine Komposition veröffentlicht).
 - 22 HoWV (wie Fußnote 12), S. 465f.
 - 23 Die alte LP ist inzwischen wieder als CD lieferbar: *Gottfried August Homilius. Sacred Motets*. Rheinische Kantorei, Hermann Max (Dabringhaus und Grimm MDG 602 0145-2). Im Jahr der LP (1984) erschienen drei Motetten, hrsg. von Hermann Max, beim Hänssler-Verlag Stuttgart: „Der Herr ist mein Hirte“ HoWV V.8, „Selig sind die Toten“ HoWV V.50 und „Siehe, das ist Gottes Lamm“ HoWV V.51. Grundlage für Max' Editionen war eine ziemlich unzuverlässige Abschrift eines Berufskopisten in der Amalien Bibliothek, Berlin (Signatur Am. B. 298).
 - 24 Gottfried August Homilius, *Choralvorspiele für Orgel*, hrsg. von Christoph Albrecht, Leipzig 1988. Der Band enthält alle damals bekannten, großen Choralvorspiele. Es fehlen drei Kompositionen, die nur in einer damals nicht bekannten Sammelhandschrift Dresdner Provenienz in Nothampton, MA überliefert sind (HoWV VIII.34, VIII.37 und VIII.41) sowie fünf kürzere Kompositionen (HoWV VIII.42–46), die Albrecht vorlagen, er aber nicht für Wert hielt, in den Band aufgenommen zu werden; siehe Nachwort, S. 167f. Albrecht erwähnt dort 24 „Cantus-firmus-gebundene Sätze“ von denen allerdings 16 inzwischen Christian Michael Wolff zugeschrieben werden konnten, (HoWV VIII.Anh.24–40) und drei weitere, die aber wohl weder von Homilius noch von Wolff stammen (siehe HoWV VIII.Anh.41–43).
 - 25 Gottfried August Homilius, *Passionskantate* „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“, hrsg. von U. Wolf, Stuttgart 2007 (= Gottfried August Homilius, Ausgewählte Werke, I.2) und Gottfried August Homilius, *Johannespassion*, hrsg. von U. Wolf, Stuttgart 2007 (= Gottfried August Homilius, Ausgewählte Werke, I.4). Beide Passionen wurden 2006 bereits eingespielt und 2007 auch auf CD veröffentlicht. Ebenfalls 2007 erschien bereits, wiederum für eine CD-Einspielung, Gottfried August Homilius, „*Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu*“. Weihnachtsoratorium, hrsg. von U. Wolf, Stuttgart 2007 (= Gottfried August Homilius, Ausgewählte Werke, I.1).
 - 26 Justin Heinrich Knecht, „Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne“, hrsg. von Heinz Werner Höhen, Wiesbaden 1982 sowie ders., *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*, hrsg. von Michael Ladenburger, Wiesbaden 1989.
 - 27 Ders., *Orgelsonate C-Dur* sowie *3 Fugen für Orgel*, beide hrsg. von Michael Ladenburger, Wien und München 1982.
 - 28 Ders., *Die Auferstehung Jesu: ein Tongemälde für Orgel*, hrsg. von Martin Haselböck und Thomas Daniel Schlee, Wien etc. 1980 und ders. *Ausgewählte Orgelwerke*, hrsg. von Martin Haselböck, Wien etc. 1983.
 - 29 Butz (Sankt Augustin), Cornetto (Stuttgart), Hamonia (Hilversum), Kunzelmann (Adiswil), Maltzahn (Balingen), Musica Rinata (Ditzingen), Musik-Edition Récit (Straubing) u.a.
 - 30 *Justin Heinrich Knecht, Die Aeolsharfe, Kammerchor Stuttgart*, Hofkapelle Stuttgart, Frieder Bernius, Carus 83.220 (2009).
 - 31 Justin Heinrich Knecht, *Der 6. Psalm Davids*, hrsg. von Claudia Seidl, Stuttgart 2017.