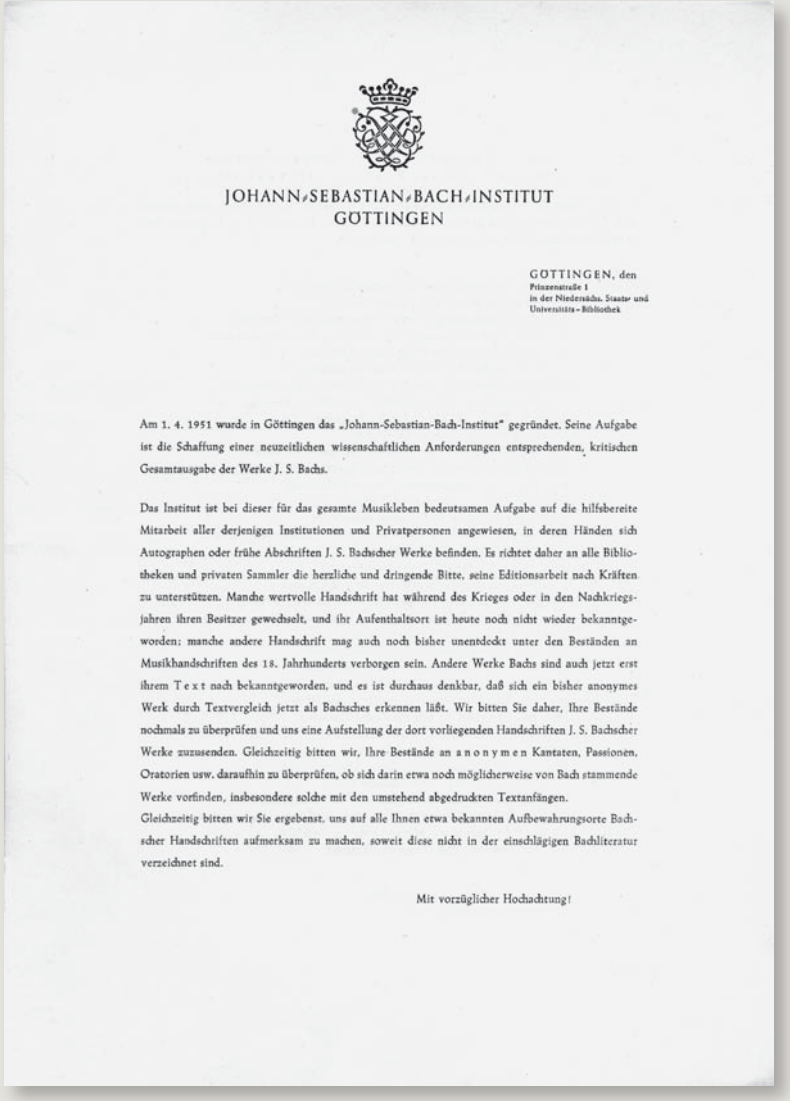
Anfänge und Arbeitsmethoden

Obwohl die 1899 abgeschlossene alte Bach-Gesamtausgabe als Urtextedition seinerzeit wegweisend gewirkt hat, wurden aufgrund der Weiterentwicklung der Editionspraxis, die mit einem weitreichenden Wandel in der Behandlung, Bewertung und Interpretation der Quellen einherging, einige Unzulänglichkeiten zunehmend offenbar. So fehlten nicht nur exakte Angaben zur Provenienz der Quellen, sondern auch detaillierte Ausführungen zu ihrer Bewertung. Auch die Beschreibung der Handschriften war meist unzureichend. Darüber hinaus waren wichtige Quellen erst nach 1900 entdeckt worden und hatten daher den Herausgebern der alten Bach-Ausgabe nicht zur Verfügung gestanden.

Nachdem sich der Verlag Breitkopf & Härtel in den 1930er Jahren um eine revidierte Neuausgabe bemüht hatte – der Plan wurde aufgegeben, da viele der alten Stichplatten nicht mehr existierten –, fiel die Entscheidung für die längst fällige Neuausgabe im Bach-Jubiläumsjahr 1950. In Anbetracht der Handschriftenverluste des Zweiten Weltkrieges wollten die Herausgeber das noch Vorhandene nunmehr bis ins Detail dokumentieren, die erhaltenen Kompositionen in mustergültigen Editionen vorlegen und der Musikwelt gewissermaßen etwas „Endgültiges“ vorlegen. Am 1. April 1951 wurde das Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen gegründet und damit beauftragt, die Werke Bachs in einer modernen wissenschaftlichen Gesamtausgabe, der „Neuen Bach-Ausgabe“ (NBA), herauszugeben. 1953 trat das im November 1950 gegründete Bach-Archiv Leipzig als Mitherausgeber bei. Für die Veröffentlichung der Ausgabe war schon in der Gründungsphase der Bärenreiter-Verlag Kassel gewonnen worden. 1954 kam als Partner der Deutsche Verlag für Musik Leipzig hinzu, der für die Zeit bis zur politischen „Wende“ für den Notensatz und den Vertrieb in der DDR und den Ländern des Ostblocks zuständig war.



JOHANN·SEBASTIAN·BACH·INSTITUT
GÖTTINGEN

GÖTTINGEN, den
Prinzenstraße 1
in der Niedersächs. Staats- und
Universitäts-Bibliothek

Am 1. 4. 1951 wurde in Göttingen das „Johann-Sebastian-Bach-Institut“ gegründet. Seine Aufgabe ist die Schaffung einer neuzeitlichen wissenschaftlichen Anforderungen entsprechenden, kritischen Gesamtausgabe der Werke J. S. Bachs.

Das Institut ist bei dieser für das gesamte Musikleben bedeutsamen Aufgabe auf die hilfsbereite Mitarbeit aller derjenigen Institutionen und Privatpersonen angewiesen, in deren Händen sich Autographen oder frühe Abschriften J. S. Bachscher Werke befinden. Es richtet daher an alle Bibliotheken und privaten Sammler die herzliche und dringende Bitte, seine Editionsarbeit nach Kräften zu unterstützen. Manche wertvolle Handschrift hat während des Krieges oder in den Nachkriegsjahren ihren Besitzer gewechselt, und ihr Aufenthaltsort ist heute noch nicht wieder bekanntgeworden; manche andere Handschrift mag auch noch bisher unentdeckt unter den Beständen an Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts verborgen sein. Andere Werke Bachs sind auch jetzt erst ihrem Text nach bekanntgeworden, und es ist durchaus denkbar, daß sich ein bisher anonymes Werk durch Textvergleich jetzt als Bachsches erkennen läßt. Wir bitten Sie daher, Ihre Bestände nochmals zu überprüfen und uns eine Aufstellung der dort vorliegenden Handschriften J. S. Bachscher Werke zuzusenden. Gleichzeitig bitten wir, Ihre Bestände an anonymen Kantaten, Passionen, Oratorien usw. daraufhin zu überprüfen, ob sich darin etwa noch möglicherweise von Bach stammende Werke vorfinden, insbesondere solche mit den umstehend abgedruckten Textanfängen.
Gleichzeitig bitten wir Sie ergebenst, uns auf alle Ihnen etwa bekannten Aufbewahrungsorte Bachscher Handschriften aufmerksam zu machen, soweit diese nicht in der einschlägigen Bachliteratur verzeichnet sind.

Mit vorzüglicher Hochachtung!

Abb. 1: Rundschreiben zur Quellenermittlung an Bibliotheken, Privatbesitzer, Antiquariate

Die äußeren Umstände der Nachkriegszeit erschwerten die Arbeit an der NBA. Vielfach herrschte Unklarheit über den Verbleib der Quellen, manche Handschriften waren nicht mehr auffindbar. Mit mehreren Rundschreiben wandten sich die Herausgeber an Bibliotheken, Privatbesitzer und Antiquariate, um einen Überblick über die verworrene Quellenlage zu gewinnen (vgl. Abbildung 1). Ungeachtet der politischen Spannungen war die Edition der NBA von Anbeginn ein gesamtdeutsches Projekt. Für die Edition des ersten Bandes der Neuen Bach-Ausgabe teilte man sich entsprechend die Aufgaben: Das Leipziger Bach-Archiv übernahm die Bearbeitung des im Gebiet der damaligen DDR aufbewahrten Quellenmaterials, das Göttinger Bach-Institut bearbeitete die im Westen befindlichen Handschriften. Damit repräsentiert die NBA auch ein Stück deutsch-deutscher Wissenschaftsgeschichte. Sie gehört zu den wenigen gesamtdeutschen Projekten, die auch in politisch konfliktreichen Zeiten weitgehend unbehindert und nahezu unangefochten bestehen und fruchtbar wirken konnten.

Mit der NBA begann ein neues Kapitel in der Geschichte der Musikwissenschaft. Die Ergebnisse der systematischen Aufarbeitung und Auswertung aller vorhandenen Quellen hatte das scheinbar gefestigte Bach-Bild des 19. und frühen 20. Jahrhunderts innerhalb von wenigen Jahren zum Wanken gebracht. Systematische Wasserzeichen- und Handschriftenuntersuchungen führten zu einer neuen Chronologie von Bachs Vokal- und Instrumentalwerken, welche die traditionellen Vorstellungen von seinem historischen und künstlerischen Ort in Frage stellte und erwartungsgemäß zu langanhaltenden Kontroversen unter den Bach-Forschern führte. Die von den Herausgebern der NBA entwickelten Methoden der Quellenbewertung wurden in der

Folgezeit – teilweise in modifizierter Form – auch in anderen Zweigen der Forschung angewandt und festigten die internationale Reputation der NBA und ihre Vorbildrolle für die übrigen Musiker-Gesamtausgaben.

Für die Edition eines Werkes sind vor allem Bachs Autographe und die in seinem Auftrag angefertigten Abschriften von Bedeutung. Spätere Abschriften können aber ebenfalls relevant sein, etwa, wenn sich diese als Kopien heute verschollener Originalquellen erweisen oder wenn sie eine authentische abweichende Fassung überliefern. Um die Bedeutung der jeweiligen Abschrift zu ermitteln, werden alle greifbaren Quellen miteinander verglichen und sämtliche Abweichungen in einem Exemplar festgehalten. Mit Hilfe dieser sogenannten Quellenkollation kann zumeist die Abhängigkeit der Quellen untereinander festgestellt werden. Indizien dafür liefern vor allem Kopierfehler, deren Übernahme auf eine Abhängigkeit deutet (vgl. Abbildung 2).

Doch auch bei Originalquellen ist ein Vergleich unabdingbar, da Bach seine Kompositionen immer wieder überarbeitete. Von einigen wenigen Werken Bachs sind sowohl ein Autograph als auch ein Originaldruck überliefert, so bei den *Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch da komm ich her“*, BWV 769. Schon ein oberflächlicher Vergleich zeigt, daß Bachs Handschrift mit dem Druck nicht übereinstimmt. Im Druck ist die kanonische Mittelstimme nicht ausgeschrieben, sie mußte also vom Benutzer der Ausgabe ergänzt werden (vgl. Abbildung 3 und 4).

Zur Ermittlung der Entstehungszeit von Werken hat die Handschriften- und Schreiberforschung entscheidend beigetragen. Sie untersucht nicht nur die Entwicklung der Bachschen Schrift, sondern auch die der Kopisten, die für J. S. Bach die Aufführungsstimmen hergestellt haben. Die Bestimmung der an den Handschriften beteiligten Schreiber gehört seit der Gründung des Göttinger Instituts zu den besonders intensiv

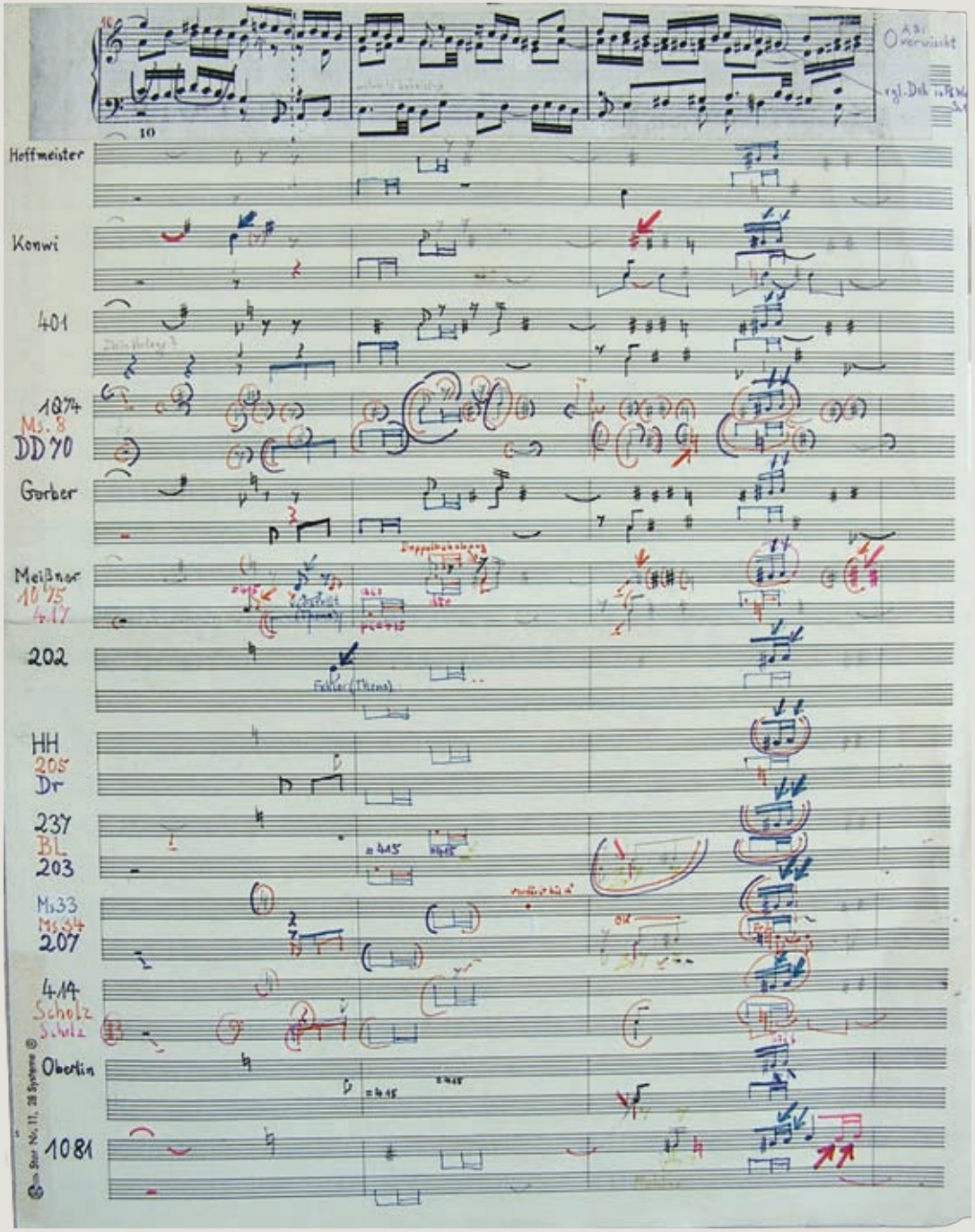


Abb. 2: Ausschnitt eines Kollationierungsbogens zu der Fuge C-Dur aus dem in insgesamt fast 80 handschriftlichen Quellen überlieferten I. Teil des *Wohltemperierten Claviers*

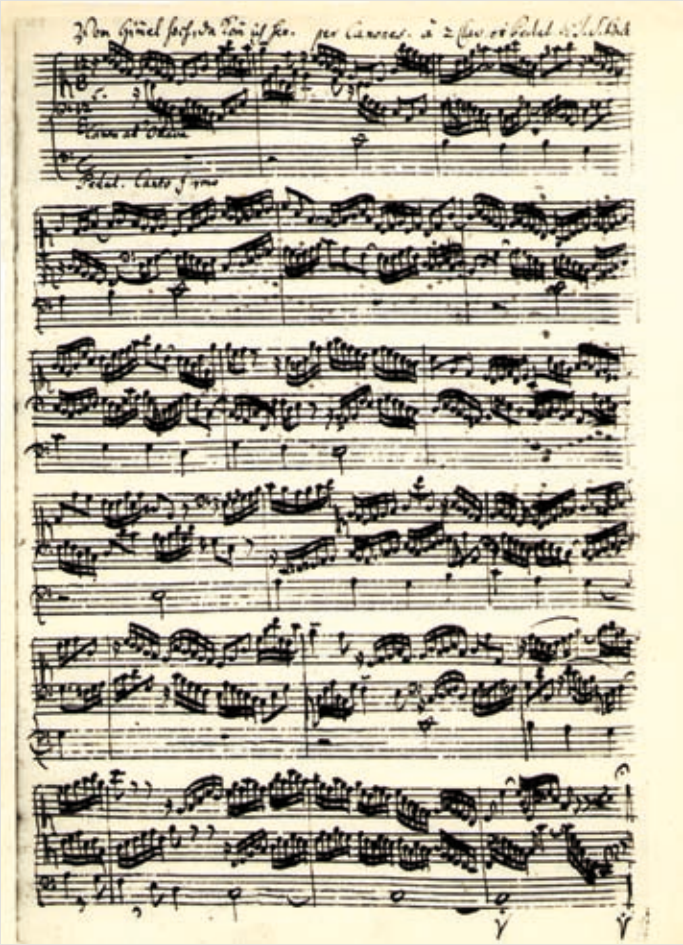


Abb. 3: Autograph der *Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch da komm ich her“*, BWV 769 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 271)

verfolgten Zielen. Zu diesem Zweck wurde eine Schreiberkartei mit charakteristischen Schriftzeichen von allen für Bach tätigen Schreibern angelegt. Die eigens hierfür entwickelten Lochkarten nahmen bereits die Möglichkeiten des Computers vorweg, indem sie die gezielte Suche bestimmter Notationsmerkmale erlauben. Dies geschieht dadurch, daß die „Mutterkarte“ auf einen Stapel Schreiberkarten gelegt und eine Nadel in das entsprechende Loch gesteckt wird. Bei den Karten mit dem gesuchten Merkmal ist das betreffende Loch zum Rand

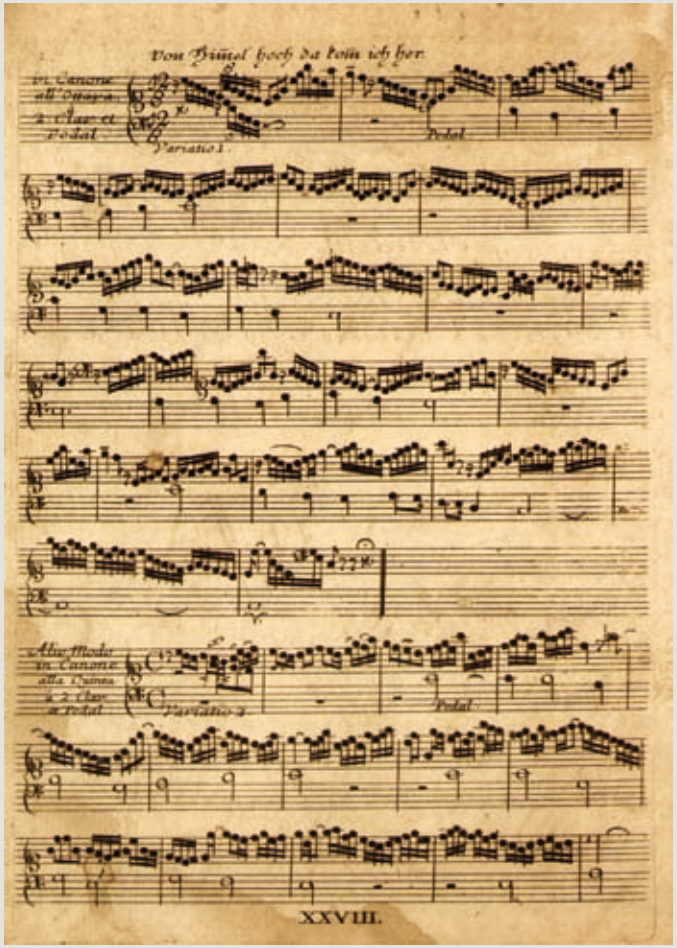


Abb. 4: Originaldruck der *Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch da komm ich her“*, BWV 769

hin geöffnet, bei den übrigen geschlossen. Diese werden von der Nadel festgehalten, die in Frage kommenden Karten aber fallen aus dem Stapel heraus und können anschließend in einem direkten Vergleich überprüft werden (vgl. Abbildung 5). Für die „Addenda“-Reihe der Neuen Bach-Ausgabe wurde ein auf der Basis dieses Lochkartensystems erstellter Schreiberkatalog zum Druck vorbereitet, der alle Kopisten, die an Bachs Originalhandschriften beteiligt waren, mit ihren charakteristischen Schriftproben verzeichnet.

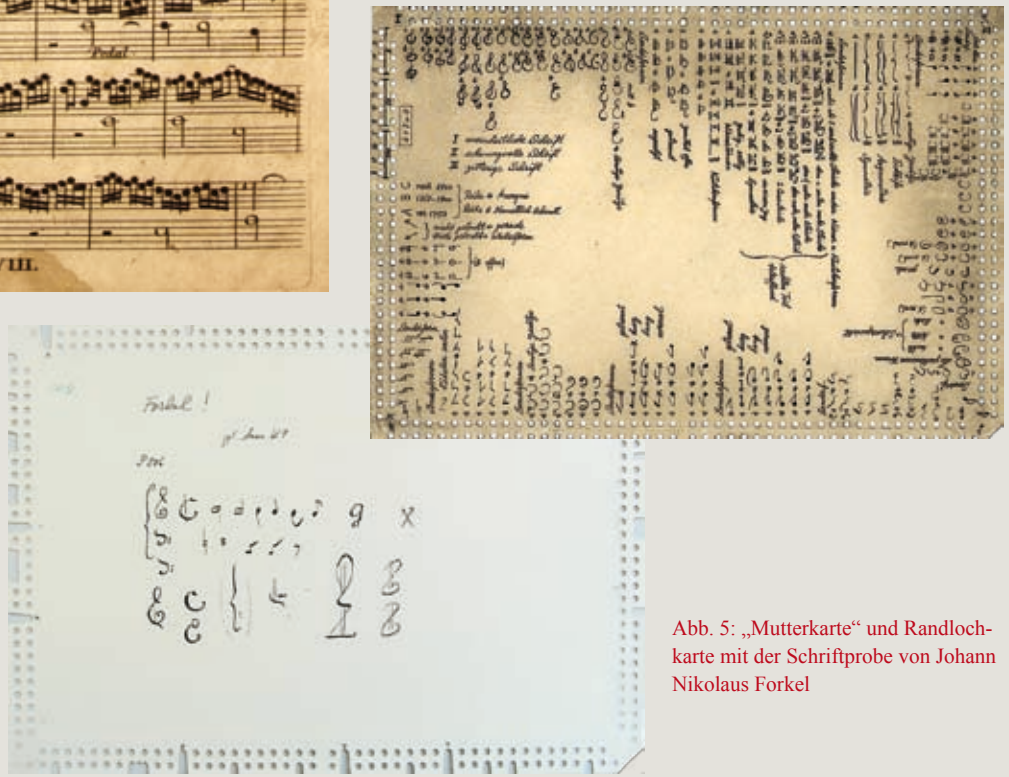


Abb. 5: „Mutterkarte“ und Randlochkarte mit der Schriftprobe von Johann Nikolaus Forkel

Probleme der Edition

Die vermutlich um 1710 in Weimar entstandene *Toccata* für Cembalo BWV 916 ist ein eindrucksvolles Zeugnis von Bachs Auseinandersetzung mit italienischen und norddeutschen Stilmodellen. Als mögliche Vorbilder dienten vermutlich Kompositionen von Giuseppe Torelli und Georg Böhm. Die Überlieferung des Werks lediglich in zahlreichen zeitgenössischen und späteren Abschriften ist charakteristisch für die meisten frühen Klavier- und Orgelwerke Bachs. Die teilweise stark voneinander abweichenden Lesarten stellen den Herausgeber vor schwierige Probleme: Inwieweit kann der überlieferte Notentext als vom Komponisten autorisiert gelten? Wo liegen eigenmächtige Eingriffe von unberufener Hand vor? Innerhalb der NBA hat hinsichtlich dieser Fragen seit den 1950er Jahren ein Perspektivenwechsel stattgefunden. Die Quellenbefunde legten die Annahme nahe, daß es vielfach keine „Fassung letzter Hand", sondern häufig mehrere nebeneinander existierende Stadien eines Werks gegeben hat. Besondere Aufmerksamkeit beanspruchen die speziell in Thüringer Quellen zu findenden stark verzierten Fassungen, die möglicherweise wertvolle Hinweise auf Bachs eigene Spielpraxis geben (vgl. Abbildung 1 und 2) Die *Fantasie ex C d*[is] ist im sogenannten „Andreas-Bach-Buch" – einer von Johann Sebastian Bachs Ohrdrufer Bruder Johann Christoph (1671–1721) angelegten Sammlung früher Klavier- und Orgelkompositionen – als Tabulaturaufzeichnung ohne Angabe des Verfassers überliefert. Das Werk hat der Bach-Forschung lange Zeit Rätsel aufgegeben. Im Vorwort zur Erstausgabe von 1925 etwa heißt es: *Mit seinem formalen Bau und Gedankeninhalt steht es in der Literatur völlig isoliert da. Es muß einer der ganz großen Meister sein, dem wir dies wundersame Stück verdanken*. 1948 wurde aufgrund stilistischer Eigentümlichkeiten eine Verwandtschaft mit der *Canzona* d-Moll BWV 588 festgestellt und erstmals die Vermutung geäußert, die Komposition könnte von Johann Sebastian Bach stammen. Die endgültige Zuweisung an ihren Verfasser gelang erst im Jahre 1982, indem die Tabulaturaufzeichnung durch einen Vergleich mit Bachs Arnstädter Besoldungsquittungen als dessen eigenhändige Niederschrift erkannt wurde. Das Tabulaturautograph läßt sich auf die Zeit um 1706 datieren (vgl. Abbildung 3–5).

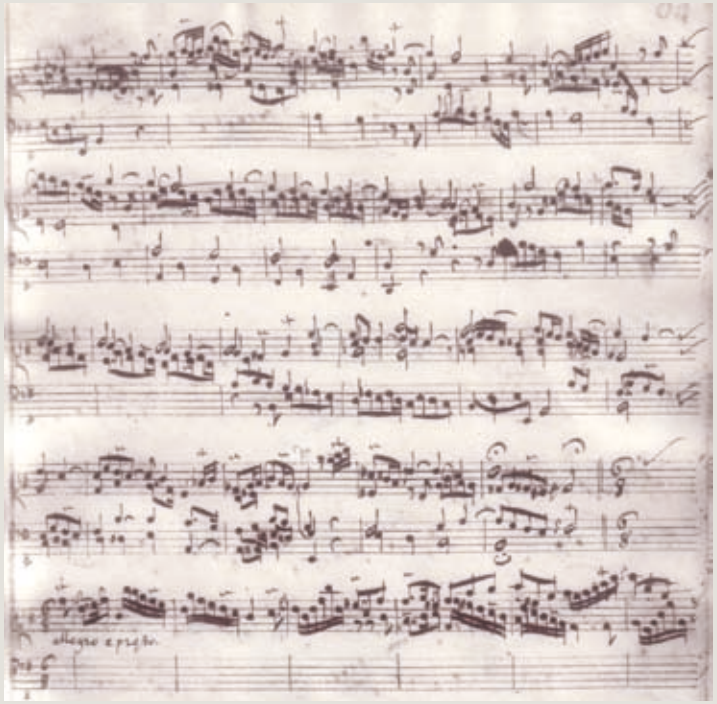


Abb. 1: *Toccata* G-Dur, BWV 916, Adagio. Abschrift von Johann Christoph Bach und zwei unbekannten Kopisten im sog. „Andreas-Bach-Buch", Ohrdruf um 1714 (Leipziger Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, III.8.4)

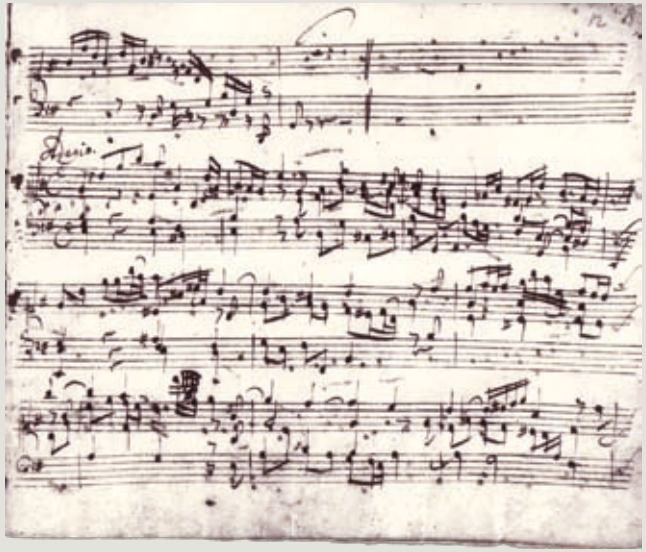


Abb. 2: *Toccata* G-Dur, BWV 916, Adagio. Abschrift von unbekannter Hand aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 281)

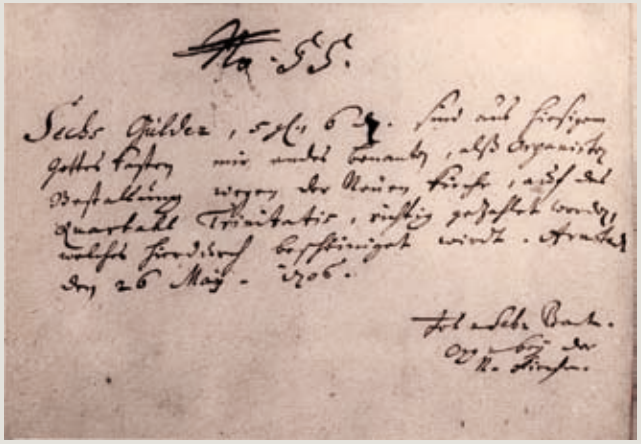


Abb. 3: Eigenhändige Besoldungsquittung vom 26. Mai 1706 (Stadtarchiv Arnstadt, 933–07, publ. in Bachiana 32, Belege zur Rechnung des Gotteskastens, 1705–1706, Nr. 77)

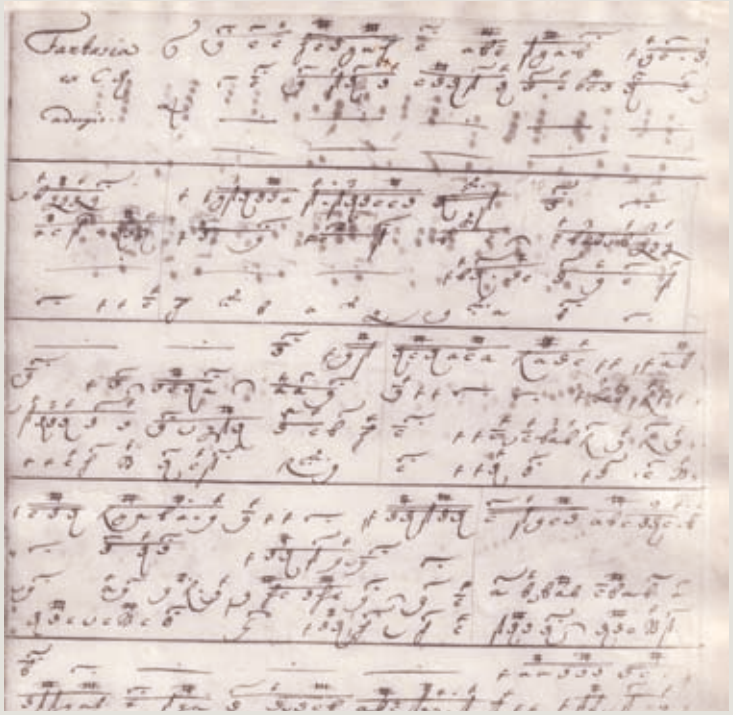


Abb. 4: *Fantasia* c-Moll, BWV 1121. Eigenhändige Aufzeichnung in Tabulaturschrift (Leipziger Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, III. 8 .4., Bl. 72v)

Es ist hinlänglich bekannt, daß Bach die Arien und Chöre seines *Weihnachts-Oratoriums* überwiegend aus älteren Werken übernommen, die entlehnten Sätze mit neuem Text versehen und zumeist nur geringfügig verändert hat. Einige Sätze wurden jedoch ganz neu geschaffen, darunter auch die an zentraler Stelle stehende Alt-Arie „Schließe, mein Herze, dies selige Wunder“. Bach hat seinen ersten Kompositionsentwurf allerdings wieder getilgt. Vermutlich erschien ihm die zunächst gewählte Besetzung mit zwei Traversflöten, Streichern und Basso continuo im direkten Anschluß an die Bibelstelle *Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen* als zu wenig intim. Die Arie wurde deshalb von Bach für eine wesentlich kleinere Besetzung neu konzipiert (vgl. Abbildung 6).

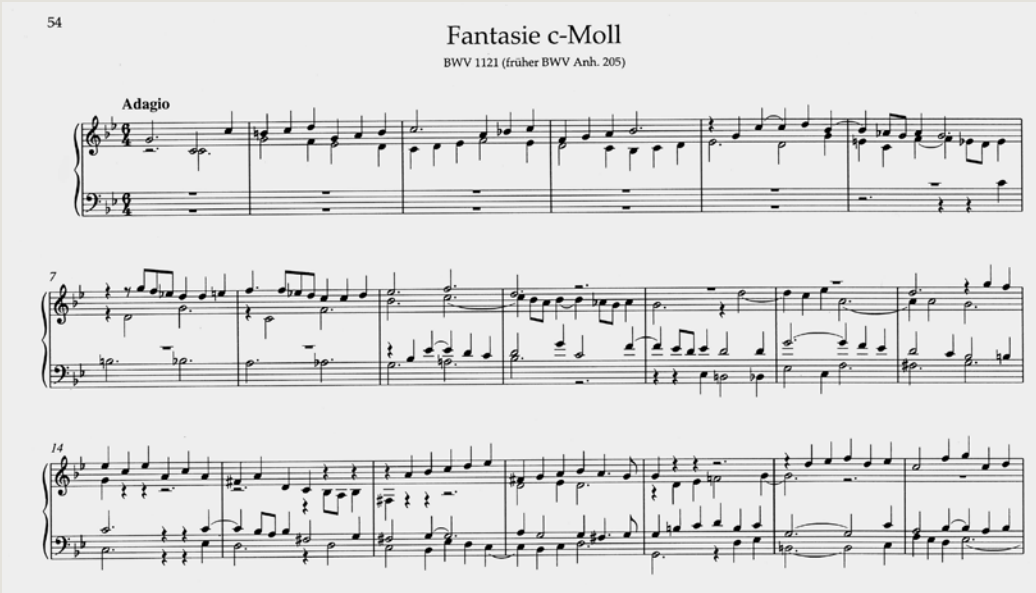


Abb. 5: *Fantasia* c-Moll, BWV 1121. Wiedergabe im modernen Notenbild der Neuen Bach-Ausgabe (Orgelwerke, Band 11, S. 54ff.)

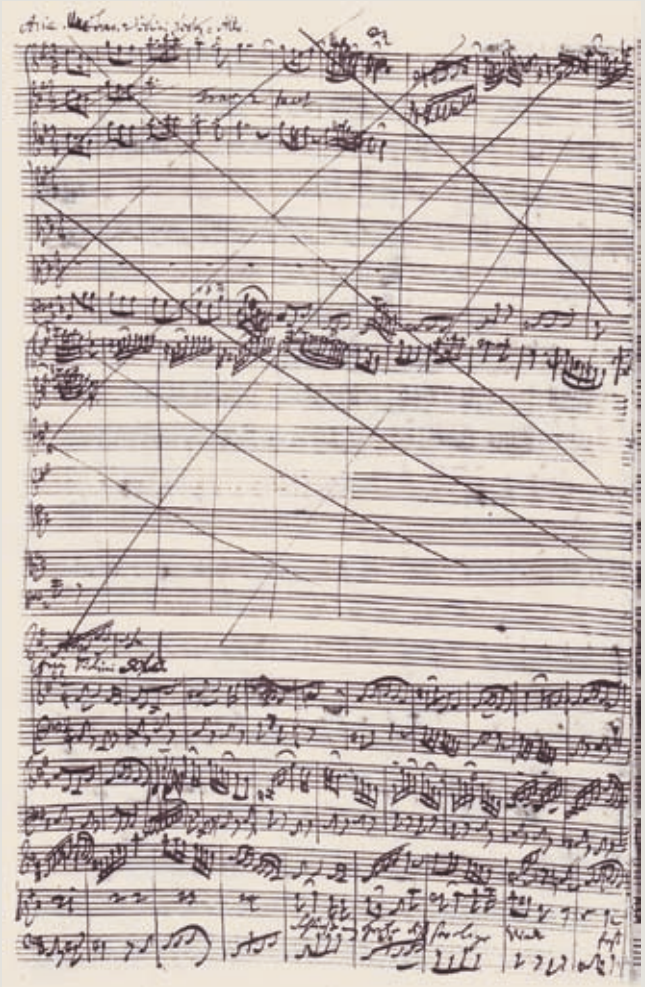


Abb. 6: *Weihnachts-Oratorium*, BWV 248. Entwurf zur Alt-Arie „Schließe, mein Herze“ (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 32, Bl. 31v)

Die Kantate *Selig ist der Mann* BWV 57 entstand zum 2. Weihnachtstag 1725. Die Anlage des Partiturautographs ist unübersichtlich, die Schriftzüge sind überaus flüchtig. Die Eile bei der Niederschrift erklärt sich wohl daher, daß Bach zwischen Weihnachten und Neujahr innerhalb von acht Tagen fünf Kirchenkantaten aufzuführen hatte. Seine Partitur enthält keine dynamischen Zeichen; auch finden sich Artikulationsbögen

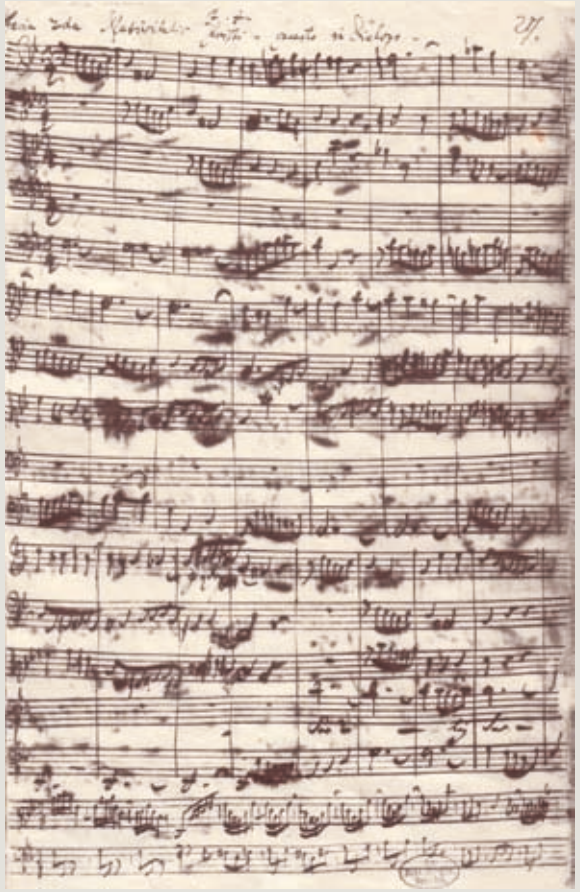


Abb. 7: *Selig ist der Mann*, BWV 57. Partiturautograph (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 144, Bl. 1r)

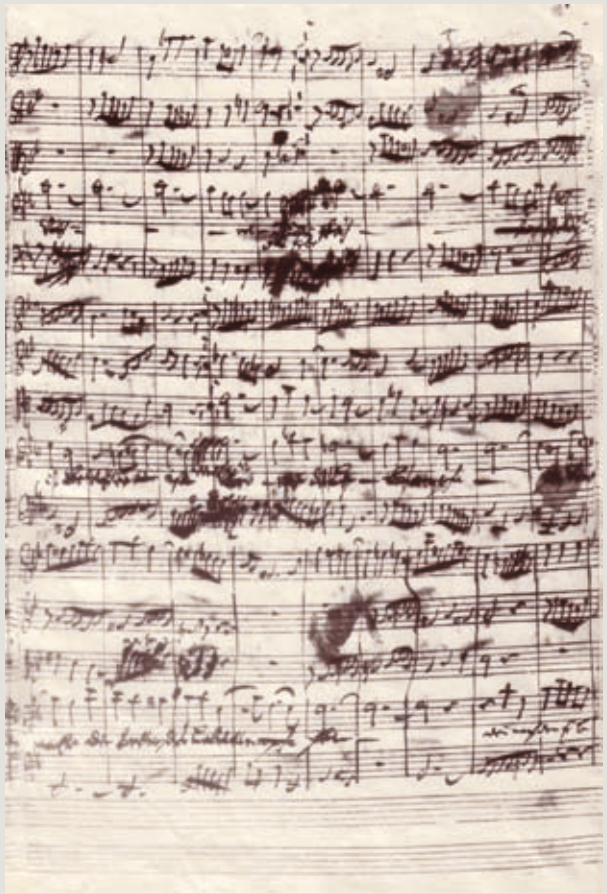


Abb. 8: *Selig ist der Mann*, BWV 57, Mittelteil des 1. Satzes mit Umarbeitungen. Partiturautograph (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 144, Bl. 2r)

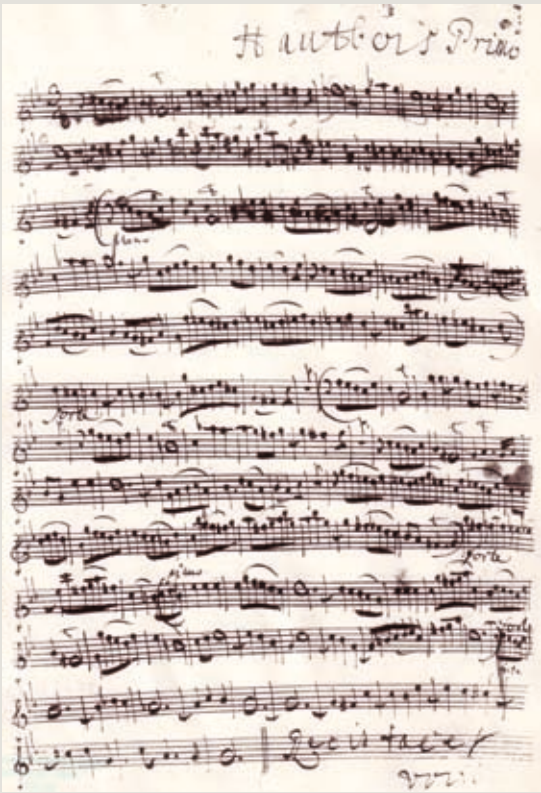


Abb. 9: *Selig ist der Mann*, BWV 57. Stimme der 1. Oboe (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach St. 83)

und Trillerzeichen an nur wenigen Stellen. Selbst Angaben zur Besetzung fehlen fast vollständig. Am unteren Blattrand skizzierte Bach auf zwei Systemen den Beginn des siebten Satzes (vgl. Abbildung 7).

Ein weiteres Problem ist die verwirrende Anzahl von autographen Korrekturen in den Takten 49 bis 84 des ersten Satzes der Kantate. Sie resultieren vor allem daraus, daß Bach hier die ursprünglichen Textworte *Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet* durch die Textzeilen *denn, nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des Lebens empfahen* ersetzte. Aufgrund dieses nachträglichen Eingriffs mußte der Satz an vier Stellen (T. 48–49, T. 54–55, T. 60–61, T. 69–70) umgearbeitet und – zwecks Anpassung an den neu unterlegten Text – um je einen Takt verlängert werden. Da Bach die letzten beiden Textzeilen um annähernd 30 Takte vorverlegte, fiel die Arie wesentlich kürzer aus, als sie zunächst konzipiert worden war. Infolge der durchgängigen Textüberschreibung und durch das Einfügen zusätzlicher Takte sind die Lesarten vor und nach der Korrektur mitunter schwer voneinander zu unterscheiden. Eingriffe solchen Ausmaßes in Bachs autographen Partituren sind allerdings selten. Sie belegen aber, daß er seine Kompositionspläne mitunter sehr kurzfristig änderte (vgl. Abbildung 8).

Nachdem die Aufführungsstimmen von mehreren Kopisten nach dem Partiturautograph angefertigt worden waren, unterzog sie Bach einer sehr sorgfältigen Revision: In den Bläserstimmen (Oboe I, II, Taille) nahm er Einklammerungen vor, die das Pausieren der Instrumente beim Einsatz des Solisten kennzeichnen sollen (vgl. Abbildung 9). Geschah dies etwa mit Rücksicht auf einen stimmlich nicht durchsetzungsfähigen Bassisten? Weiterhin ergänzte Bach zahlreiche Artikulationsbögen, Vorhaltsnoten, Akzidenzien und dynamische Zeichen. Der Continuopart wurde wie immer erst nachträglich beziffert. Für den Herausgeber der Kantate hatten die revidierten Originalstimmen gegenüber dem Partiturautograph daher Priorität.