

Originaldruck, einem handschriftlichen Danziger Stimmensatz und Uffenbachs Parodienjahrgang.  
(Februar 2013) Klaus Hofmann

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition. Band 2: Weimarer Kantaten. Hrsg. von Andreas GLÖCKNER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2012. XXVI, 166 S., Abb.*

Jahrhundertprojekte vom Schlage der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) sind Monumente, in denen sich die Werkkenntnis und der Stand der Wissenschaft ihrer Entstehungszeit in Hochform manifestieren. Einmal in die Welt gesetzt, veralten sie zwar nicht als Zeugnisse ihrer Zeit, wohl aber zunehmend als Repräsentanten des Wissens. Die Alterung beginnt oft bald nach der Publikation eines Werkes, und nicht selten setzt die Veröffentlichung selbst dazu die ersten Impulse, indem sie Empfänger zu Ergänzungen des Wissens oder konstruktiver Kritik herausfordert. Wie sehr die Publikation der NBA in den gut fünf Jahrzehnten ihres Erscheinens seit 1954 die Forschung über Bach in Bewegung gebracht hat, ist mit Händen zu greifen. Mehr wohl als irgendeine der großen Musiker-Gesamtausgaben ist sie damit selbst zur Ursache ihres Veraltens geworden, haben doch unter ihrem Einfluss die Fragestellungen und Methoden sich immer mehr erweitert und verfeinert und neue Ergebnisse gezeitigt.

In der Frage, wie mit dem Veralten einer Gesamtausgabe umzugehen sei, wird schwerlich ein Konsens zu finden sein. Die öffentliche Förderung endet gewöhnlich mit dem Abschluss des Projekts. Der Gedanke, der hinter der Begrenzung der Zuwendung steht, ist, dass man mit der Förderung Impulse setzt, danach aber den Gegenstand selbst dem freien Spiel der Kräfte überlässt. Das legitime Interesse des Musikverlags ist es, seine Notentexte à jour zu halten, nicht zuletzt um im Wettbewerb des Marktes bestehen zu können. Das Interesse des Verlages trifft sich insoweit mit dem der Benutzer der Ausgabe und den Bedürfnissen der musikalischen Praxis. Im Interesse der Wissen-

schaft liegt es, Neuerkenntnisse zu den in der Gesamtausgabe vorliegenden Werken verfügbar zu machen, wobei Ort und Darstellungsform allerdings nachrangig sind – nicht unbedingt bedarf es dazu einer Generalrevision von zentraler Stelle aus: Ergänzungen, Kritik und die Publikation verbesserter Notenausgaben könnten durchaus dem „freien Spiel der Kräfte“ der Wissenschaft und der Verlags- und Musikpraxis überlassen bleiben.

Wie schon vor längerer Zeit in Verlagsprospekten angekündigt, wurde für die NBA inzwischen eine Regelung getroffen: Der Bärenreiter-Verlag und das Bach-Archiv Leipzig haben sich entschlossen, die NBA durch ca. 15 Bände einer „Revidierten Edition“ zu ergänzen.

Zur Rezension liegt mir Band 2 der „Revidierten Edition“ vor. Die Titelei weist als deren Herausgeber das Bach-Archiv Leipzig aus und verzeichnet als Bandinhalt unter dem Titel „Weimarer Kantaten“ die Werke *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 143, *Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret* BWV 31 und *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn!* BWV 132 sowie als Anhang: „Lobe den Herrn, meine Seele BWV 143 (mutmaßliche Originalfassung in C-Dur)“. Bandherausgeber ist Andreas Glöckner. Auf der Impressumseite erscheint, anders als gewohnt, nicht etwa das Herausgeber-Kollegium der NBA, sondern eine „Editionsleitung“, bestehend aus Uwe Wolf, Christoph Wolff und Peter Wollny. Die Angabe wird ergänzt durch den Vermerk: „Redaktion: Bach-Archiv Leipzig“. Der Bärenreiter-Verlag ist demnach an Editionsleitung und Redaktion nicht beteiligt.

Der Hauptteil des Bandes enthält an erster Stelle eine Neuedition der Kantate *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 143. Der Grund für die Neuherausgabe ergibt sich aus dem Vorwort: Nach dem Erscheinen des Bandes NBA I/4, in dem die Kantate 1965 von Werner Neumann vorgelegt worden war, sind neue und bessere Quellen bekannt geworden, darunter die Mater der bis dahin bekannten Quellen, eine Partiturabschrift aus dem Jahre 1762. Sie liegt Glöckners Neuedition zugrunde. Auch wenn die Kantate – im Rahmen des

„freien Spiels der Kräfte“ – schon 1995 in einer kritischen Ausgabe (des Rezensenten) nach derselben Quelle im Carus-Verlag Stuttgart erschienen ist, erwartet man sie selbstverständlich in der „Revidierten Edition“. – Am Notenbild überrascht den mit der NBA Vertrauten die transponierende (statt klingende) Notation der Hörner und Pauken – eine auffällige Abweichung von den Editionsrichtlinien der NBA, deren grundsätzliche Beibehaltung doch in einer Vorbemerkung „Zur revidierten Edition“ (S. VII) versichert wird.

Der Kritische Bericht („Revisionsbericht“) findet sich am Schluss des Bandes. Er ist nach dem Muster der Berichte der NBA angelegt. Unnötige Wiederholungen aus dem Bericht der Vorgänger-Edition NBA I/4 sind vermieden: Die inzwischen obsoleten Quellen A und B werden nur der Vollständigkeit halber mit Rückverweis auf die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht I/4 angeführt (stehen allerdings im Alphabet an der falschen Stelle). Der Bericht übernimmt von dort auch die alten Quellensiglen, bietet also insoweit keine Neufassung, sondern eine Ergänzung. Mit seinen Rückverweisen setzt er freilich beim Benutzer das Vorliegen des älteren Kritischen Berichts (und indirekt auch des Notenbandes) voraus.

Neu und sehr plausibel sind Glöckners Überlegungen zur Datierung der anonymen Textdichtung anhand von Anspielungen, die sich auf Hungersnöte und Pestepidemien in Polen und Ostpreußen beziehen lassen und damit auf den Zeitraum 1708–1711 deuten. Wenn „revidieren“ aber, wie man auch nach der Vorbemerkung „Zur revidierten Edition“ (S. VII) erwarten kann, vor allem „aktualisieren“ bedeutet, müsste man außerdem Hinweise auf neuere Literatur zu den Problemen des Werkes vorfinden, d. h. in diesem Falle zur Datierung und zum Echtheitsproblem (das Glöckner, S. XII, nur am Rande erwähnt). Man vermisst hier den Aufsatz von Siegbert Rampe, „Monatlich neue Stücke“ – Zu den musikalischen Voraussetzungen von Bachs Weimarer Konzertmeisteramt“ (*Bach-Jahrbuch* 2002), in dem der Autor über die Analyse der Ritornelltechnik zur Datierung in die Jahre

1708–1712 gelangt und sich klar für die Authentizität des Werkes ausspricht. Unerwähnt geblieben ist auch meine Studie „Perfidia und Fanfare. Zur Echtheit der Kantate ‚Lobe den Herrn, meine Seele‘ BWV 143. Ein Nachtrag zu meiner Ausgabe im Carus-Verlag“ (in *Cari amici. Festschrift 25 Jahre Carus-Verlag*, hrsg. von Barbara Mohn und Hans Ryschawy, Stuttgart 1997).

Der zusätzliche Abdruck der Kantate BWV 143 im Anhang des Bandes in ihrer „mutmaßlichen Originalfassung in C-Dur“ (S. 117 ff.) bedarf besonderer Kritik. Das Werk ist in der redaktionell einzig maßgeblichen Quelle, der schon erwähnten Partitur von 1762, in B-Dur notiert; nur die Hörner – drei an der Zahl – und Pauken erscheinen darin wie üblich transponierend in C-Dur. In der Fassung des Anhangs nun weist Glöckner die Stimmen der Hörner drei Trompeten zu und gibt die gesamte Partitur in C-Dur wieder. Die Begründung – im Vorwort (S. XIII) – ist hochspekulativ: Die für BWV 143 überlieferte Besetzung mit drei Corni da caccia sei singulär; im frühen 18. Jahrhundert gebe es keinen Parallellfall. In Kirchenkantaten und Instrumentalwerken der Zeit würden Hörner ausschließlich paarweise eingesetzt. Insofern bestünden „prinzipielle Zweifel an der Authentizität der überlieferten Fassung unserer Kantate. Zu fragen wäre daher nach ihrer originalen Besetzung wie auch nach ihrer ursprünglichen Tonart.“ Die Partien wiesen „die typischen Eigenheiten eines Bachschen Trompetensatzes auf“, „namentlich die häufigen Kreuzungen von erster und zweiter Stimme“. Die Kantate sei also ursprünglich wohl mit Trompeten statt Hörnern besetzt gewesen. Allerdings: Drei Trompeten in B wären für das frühe 18. Jahrhundert ebenfalls eine singuläre Besetzung. Es seien daher drei Trompeten in C als ursprüngliche Besetzung (und damit C-Dur als Originaltonart der Kantate) zu vermuten. „Um die Frage nach der Originaltonart und -besetzung eingehender diskutieren zu können“, werde „die Kantate im Anhang in ihrer mutmaßlichen Originalgestalt in C-Dur und mit drei Trompeten“ abgedruckt – als Diskussionsgrundlage also. Es sind 32 Seiten zu viel.

Denn Hörner wurden im frühen 18. Jahrhundert keineswegs nur paarweise eingesetzt. Bei Telemann gibt es eine Overture in F-Dur für 4 Hörner, 2 Oboen, 2 Violinen und Basso continuo (TWV 55:F11) aus dem Jahre 1725 und ein (undatiertes) Konzert in D-Dur für 3 Hörner, Violine, Streicher und Basso continuo (TWV 54:D2); Interesse verdient aber vor allem seine Kantate *Gott verlässt die Seinen nicht* (TVWV 1:689) mit 3 Hörnern in F aus dem „Französischen Jahrgang“ für das Kirchenjahr 1714/15 (enthalten in: Georg Philipp Telemann, *Französischer Jahrgang*, hrsg. von Ute Poetzsch, Musikalische Werke XL). Der Jahrgang war für Frankfurt und für den Hof in Eisenach bestimmt, eine Aufführung erfolgte also nicht gar so weit von Weimar entfernt. Vereinzelt finden sich auch hier die von Glöckner für den Trompetensatz in Anspruch genommenen Stimmkreuzungen zwischen dem ersten und zweiten Horn (Satz 5, T. 39 f., 45 f.). Die Gegenbelege bei Telemann bringen Glöckners gesamte Argumentation ins Wanken. Spekulative Experimente dieser Art gehören nicht in einen Gesamtausgabenband.

Anders als bei BWV 143 hat sich bei den Kantaten *Der Himmel lacht* BWV 31 und *Bereitet die Wege* BWV 132 die Quellenlage seit der Edition in der „alten“ NBA nicht wesentlich verändert. Die wenigen weiteren Quellen, die inzwischen bekannt geworden sind, haben für die Textkonstitution keine Bedeutung. Die für die Edition maßgeblichen Quellen erfahren auch keine neue Bewertung. Die Neuedition der Kantaten ist daher nicht unmittelbar plausibel.

Der Grund für die Neubearbeitung ergibt sich aus dem Vorwort. Es bezieht sich in erheblicher Breite auf das in der Bach-Forschung hinlänglich bekannte Stimmtonproblem, d. h. auf die Tatsache, dass Bach und seine Zeitgenossen in der Kirchenmusik mit den unterschiedlichen Stimmtonen der Instrumente zu recht kommen mussten, dem Chorton der Orgel (der vielerorts auch für die Streichinstrumente maßgeblich war) und dem etwa eine große Sekunde bis kleine Terz tieferen Kamerton vor allem der Holzblasinstrumente. Im Einzelnen gab es dazu örtlich verschiedene

Praktiken. Im Notenmaterial wurde die Stimmtondifferenz durch Transposition der betroffenen Instrumentalstimmen ausgeglichen.

Ein Großteil der Bach'schen Vokalkirchenmusik ist daher in einem quasi „bitonalen“ Notentext überliefert. In der „alten“ NBA wurden diese Notentexte tonartlich vereinheitlicht wiedergegeben. Das aber wird von Glöckner bemängelt: „Wohl aus praktischen Erwägungen wurde in einigen Bänden der *Neuen Bach-Ausgabe* auf die differenzierte Notation von Kammer- und Orgelton verzichtet. Abweichend von den Originalquellen sind die Holzbläserstimmen dort in transponierter Notation wiedergegeben“. Der nunmehr vorgelegte Abdruck „in der Notation der Originalquellen“ eröffne „für den Praktiker [...] somit die Möglichkeit, jene Werke in den tatsächlichen Stimmtonverhältnissen der [...] Weimarer Zeit zu musizieren“ (S. XII). Die von Glöckner favorisierte Ausführung (Holzbläser im alten Kamerton, Streicher und Orgel im Chorton) dürfte allerdings nur wenigen hochspezialisierten Ensembles möglich sein. – Festzuhalten ist, dass Glöckners Revision lediglich auf eine redaktionelle Alternative der Notentext-Darstellung zielt.

Glöckners Einwand gegen die Notationspraxis der „alten“ NBA betrifft beide Kantaten. Bei BWV 31 ist Bachs Partitur nicht erhalten. Alfred Dürrs Edition in NBA I/9 (1985) beruht auf Originalstimmen hauptsächlich der Leipziger Zeit, die überwiegend in C-Dur notiert sind, und dementsprechend steht der Notentext der NBA einheitlich in C-Dur. Das gilt auch für eine Gruppe von 5 Holzbläserpartien (Oboe I-III, Taille, Bassono), die als Einzelstimmen aus Bachs Weimarer Zeit erhalten sind, dort aber in Es-Dur stehen (was in NBA I/9 durch Systemvorsätze angezeigt ist). Glöckners Revision besteht nun darin, dass er die Holzbläser der Quelle entsprechend in Es-Dur, den umgebenden Notentext aber weiterhin in C-Dur wiedergibt. Man fragt sich freilich, was damit gewonnen ist. Tatsächlich zwar führt Dürrs Tieftransposition der Holzbläser verschiedentlich zu Umfangsunterschreitungen; praktische Bedeutung kommt dem aber kaum

zu, da die Holzbläser durchweg nur andere Stimmen duplieren. (Ohnehin hat Bach sie anscheinend erst für eine Wiederaufführung hinzugefügt; dazu Glöckner S. XIII f.) Unerfindlich bleibt, warum – auf immerhin 15 Seiten – auch die Kantatensätze 3–8 abgedruckt sind, die von dem Tonartenproblem gar nicht betroffen sind und sich daher auch inhaltlich nicht von der Edition in NBA I/9 unterscheiden.

Die Neuedition der Kantate *Bereitet die Wege* BWV 132 zieht ähnliche Bedenken auf sich. An Originalquellen ist außer einer fragmentarischen Violine-Stimme nur Bachs Partiturautograph erhalten. Der Eingangssatz, eine Sopranarie mit obligater Oboe, Streichern, Fagott und Continuo, erscheint in Bachs Partitur in A-Dur mit der Besonderheit, dass die Oboe aufgrund einer Doppelschlüsselung im Sopranschlüssel in A-Dur, im Violinschlüssel aber in C-Dur gelesen werden kann (vgl. Faksimile auf S. XXVI). Da die Oboe – anders als die übrigen Instrumente – im Kammerton intoniert, musste ihre Stimme in C-Dur ausgeschrieben werden. Alfred Dürr, der die Kantate 1954 in NBA I/1 herausgab, stand nach dem Quellenbefund vor der Wahl, den Satz entweder in A-Dur oder in C-Dur wiederzugeben (mit entsprechenden Konsequenzen für die Folgesätze), und entschied sich mit guten Gründen für A-Dur (vgl. Krit. Bericht NBA I/1, S. 106): In C-Dur nämlich wäre der Sopran in eine bei unserem heutigen Stimmton extrem hohe Lage (bis klingend  $c^3$ ) gerückt. Der Preis für die einheitliche Wiedergabe in A-Dur waren einzelne auf der historischen Oboe nicht oder nicht gut spielbare Tieftöne ( $b$  in T. 25 f.,  $cis^1$  in T. 76 und 90 f.). Diesem Mangel hilft nun die revidierte Ausgabe ab: Der Oboenpart erscheint in C-Dur, alles Übrige in A-Dur – für eine Aufführung mit einer Oboe im tiefen Kammerton und Streichern, Fagott und Orgel im historischen Chorton. – Von der Problematik der Stimmtendifferenz betroffen ist nur der 1. Satz der Kantate. Aber auch hier sind überflüssigerweise – auf 10 Seiten – die Folgesätze Nr. 2–5 inhaltsgleich mit der Edition in NBA I/1 mit abgedruckt.

Zurück zum Vorwort des Bandes: An dessen Anfang steht eine Darstellung des biografi-

schon Entstehungshintergrundes der Weimarer Kirchenkantaten Bachs. Da gibt es allerdings seit Philipp Spittas Zeiten nichts grundlegend Neues: Am 2. März 1714 wurde Bach zum Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle ernannt. Nach den Hofakten war dies mit der Verpflichtung Bachs verbunden, „Monatlich neue Stücke“ aufzuführen, die in der Schlosskapelle zu proben waren. Die Regelung lehnte sich an eine frühere Maßgabe an, nach der 1695 der Vizekapellmeister Georg Christoph Strattner den kränklichen Hofkapellmeister Johann Samuel Drese bei Unpässlichkeit und Abwesenheit zu vertreten hatte und, unabhängig davon, „allezeit den Vierdten Sonntag in unser Fürstl. Schloßkirche ein Stück von seiner eigenen *Composition*, unter seiner *direction* aufzuführen“ sollte.

Für das Vorwort hätte das fast schon genügen können. Aber Glöckner holt weiter aus und geht auf das Problem der Chronologie der Weimarer Kantaten ein, allerdings nicht um sachlich über den Stand der Forschungsdiskussion zu berichten, sondern um seiner persönlichen Ansicht Geltung zu verschaffen. Alfred Dürr und andere und auch ich haben das Wenige, was wir von der 1714 in Weimar getroffenen Regelung wissen, mit Bedacht so gedeutet, dass der Begriff „monatlich“, wie 1695 bei Strattner („allezeit den Vierdten Sonntag“), einen Vierwochenturnus bezeichnet, und haben daraus eine Chronologie der Weimarer Kantaten Bachs entwickelt, die in der Forschung weithin Zustimmung gefunden hat. Glöckner wendet sich dagegen, ohne eine schlüssige Alternative zu bieten. Er vermerkt: „Die neue Verordnung für Bach war weniger konkret formuliert. Ein feststehender und nicht zu modifizierender Turnus für die von ihm aufzuführenden Figuralstücke ist daraus nicht abzuleiten“ (S. IX). *Lipsia locuta, causa finita?* Es wäre einiges dazu zu sagen. Ein Gesamtausgabenband ist freilich nicht der geeignete Ort, die hochkomplexe Chronologie-Diskussion neu zu eröffnen, und eine Rezension nicht der Ort, darauf in detaillierter Argumentation einzugehen.

Schade! Zu diesem Band kann man niemandem gratulieren. Es hätte ihm gut angestanden, wenn von den 150 Seiten des Notenteils vorab

gut 50 gestrichen worden wären. Die Neuedition von BWV 143 ist zu begrüßen; die Transpositionsfassung im Anhang aber ist ein Fehlgriff. Zu BWV 31 und BWV 132 bringt die Revision nichts wesentlich Neues; der Band präsentiert lediglich Notationsalternativen zu den Sätzen mit transponierten Holzbläserpartien. Der erneute Abdruck der davon nicht betroffenen Kantatensätze aus NBA I/9 bzw. I/1 ist überflüssig.

Vor der Fortsetzung der Serie bliebe neu nachzudenken: über das, was wirklich an Revision der NBA erforderlich ist; über Bescheidenheit und den Respekt vor den Entscheidungen unserer „Altvorderen“; über die Disziplin des Denkens, Schreibens und Nichtschreibens, die wie kein anderer Alfred Dürr vorgelebt hat. Zu denken bliebe aber auch an die Benutzer der NBA, die als Käufer der Revisionsbände ungern Überflüssiges mitbezahlen werden und denen man ruhig zutrauen sollte, dass sie professionell mit Partituren umgehen können und in der Lage sind, einen Notentext in B-Dur in Gedanken nach C-Dur zu versetzen oder sich einen in C-Dur notierten Holzbläsersatz in Es-Dur vorzustellen.

Eine Sorge ist zum Schluss auszusprechen: Die NBA war von ihrem ersten Band an ein Erfolg, in wissenschaftlicher wie in verlegerischer Hinsicht. Allenthalben findet man seither die in hoher Auflage verbreiteten braunen Leinenbände samt den zugehörigen Berichtsbänden: in allen großen Bibliotheken, in Universitäten, Musikhochschulen und Kirchenmusikschulen ebenso wie im Besitz von Musikern und Musikliebhabern; und zumeist stehen sie nicht einfach nur im Regal als verehrungswürdige Denkmäler, sondern sind Gegenstand lebhaften Interesses und ständigen Gebrauchs. Die große Zahl der NBA-Besitzer und -Benutzer erwartet etwas, was von den Verlagen und Herausgeberinstituten in den ersten Jahren begonnen, aber dann vernachlässigt wurde: Corrigenda.

Man wird dieses Desiderat nicht unterschätzen dürfen: Vor allem die besonders anfälligen Vokalwerke enthalten zahlreiche Fehler, bei den Kantaten sind es durchschnittlich schätzungsweise 50–60 pro Band. Viele davon sind

unauffällig, beispielsweise Interpunktions- oder Rechtschreibfehler im Text, aber des Öfteren finden sich hier auch falsche Noten oder Vorzeichen und dergleichen. Zwei „Ausreißer“ mit weit überdurchschnittlicher Fehlerquote sind außerdem bekannt: NBA I/8.1, *Kantaten zum Sonntag Estomibi* (1992), und NBA III/2.2, *Choräle der Sammlung C. P. E. Bach* (1996).

Es gab auf Seiten der Herausgeberinstitute der NBA durchaus Pläne zur Veröffentlichung einer Korrekturenliste. Fehlermeldungen wurden im Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen gesammelt, und die Korrekturen wurden bis Ende 2006 in einem eigens dazu vorgehaltenen Gesamtexemplar der NBA vermerkt. Es befindet sich heute im Bach-Archiv Leipzig. Die vor einem Jahrzehnt begonnene Erstellung einer Corrigenda-Liste durch zwei Mitarbeiter des Bach-Archivs Leipzig wurde bedauerlicherweise rasch wieder aufgegeben. Das berechtigte Interesse der Besitzer und Benutzer der „alten“ NBA besteht freilich weiter.

Hoffen wir also, dass Bach-Archiv und Bärenreiter-Verlag im Eifer des Revidierens über dem zweiten nicht den weit dringlicheren ersten Schritt vergessen!

(März 2013)

Klaus Hofmann