

burger Dommusikdirektor Friedrich Nicolaus Brauns (1637–1718) zugeschrieben wird. In welchem Umfang Bach bei diesen Aufführungen eigene Sätze eingeschaltet hat, ist strittig. Im *Bach Compendium* (I/3, S. 1082 f., unter D 5) werden sechs Sätze als mögliche Neukompositionen oder eingreifende Umarbeitungen durch Bach genannt, während das BWV nur für zwei Choräle (Ausgabe 1998, S. 302 unter 500a und 1084) Bach'schen Ursprung annimmt. Die vorliegende Ausgabe liegt im Wesentlichen auf der Linie des BWV, fügt aber den Choral *O Traurigkeit, o Herzeleid* (BWV deest) hinzu. (Zur Begründung sei auf die ausführliche Argumentation im Kritischen Bericht verwiesen.) Die Zuschreibung an Bach erscheint für die Choräle BWV 500a und 1084 in der Fassung von Bachs Leipziger Aufführung problematisch, wenn man die in der *NBA* veröffentlichten Notentexte (S. 75 f.) auf die Qualität ihres vierstimmigen Satzes prüft, der zahlreiche klangliche Leeren und gezwungen anmutende Stimmführungen in den Mittelstimmen enthält. Eine Erklärung dafür könnte, wie die Herausgeberin in Anknüpfung an einen Hinweis von Alfred Dürr schreibt (Vorwort des Notenbandes, S. VI; Kritischer Bericht, S. 102), darin bestehen, dass es sich ursprünglich um fünfstimmige Sätze gehandelt hat, bei denen die (nicht erhaltene) I. Violine eine obligat geführte Oberstimme zu spielen hatte.

Als Ergänzung bietet der Notenband schließlich noch in Faksimile zwei Stimmen aus dem Passions-Pasticcio nach Keiser/Brauns und Händel, das Bach in den 1740er-Jahren aufgeführt hat; Bach ist an deren Niederschrift beteiligt, ohne dass substantielle Eingriffe in die Vorlage nachweisbar sind.

Im Kritischen Bericht werden außer den im Notenband wiedergegebenen Stücken noch einige weitere Bearbeitungen beschrieben, in denen Bachs Eingriffe so geringfügig sind, dass Notentext-Abdrucke nicht gerechtfertigt erscheinen (Messensätze von Antonio Lotti, Johann Christoph Pez, Francesco Durante, Johann Ludwig Bach). Des Weiteren enthält der Kritische Bericht dankenswerterweise einen kommentierten Überblick über die ehemals Bach zu Unrecht zugeschriebenen Werke der Gattungen Messe und Passion, darunter eine ausführliche Nachzeichnung der Diskussion über die Herkunft der *Lukas-Passion*. Für drei

dieser Werke konnten in neuerer Zeit – teils auf verschlungenen Wegen – die Komponisten ermittelt werden (Wilhelm Friedemann Bach, Johann Ludwig Krebs, Melchior Hoffmann), andere jedoch, darunter als prominentestes Werk die *Lukas-Passion* sind bis jetzt Anonyma geblieben. – Daraus, dass der Kritische Bericht teils im Notenband stehende Kompositionen kommentiert, teils aber auch nicht edierte Notentexte beschreibt, ergeben sich für den Benutzer gewisse Orientierungsprobleme, die durch eine übersichtlichere Anlage des Inhaltsverzeichnisses hätten vermieden werden können.

Ob das hier bereitgestellte Repertoire in die Praxis eingehen wird, ist eher fraglich. Mit Sicherheit aber bereichert die vorliegende, mit ebensoviel Sachkenntnis wie Sorgfalt erstellte und kommentierte Edition unser Bild von Bachs Aktivitäten in seiner Leipziger Spätzeit um einige Facetten, die im Schatten der großen „eigentlichen“ Spätwerke leicht übersehen werden.

(Januar 2005)

Werner Breig

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie III: Motetten, Choräle, Lieder. Band 3: Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit. Hrsg. von Frieder REMPP. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. XII, 107 S.*

*JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie III: Motetten, Choräle, Lieder. Band 3: Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit. Kritischer Bericht. Mit Berichten über J. S. Bach irrtümlich zugeschriebene Werke und einem Nachtrag zum Kritischen Bericht III/2.2 von Frieder REMPP. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. 144 S.*

Die hier zu besprechende Edition bildet den Abschluss der III. Serie der *Neuen Bach-Ausgabe* und stellte den Herausgeber vor die schwierige Aufgabe, diffuses Material zu sichten, zu bewerten, zu edieren bzw. von der Edition auszuschließen und zu kommentieren. In erster Linie ging es um die Frage „Bach oder nicht Bach“. Dabei wurden, ebenso wie auch in anderen Serien-Schlussbänden, die Aufnahme-Kriterien nicht zu engherzig gefasst – was aus der pragmatischen Erwägung heraus verständlich ist, dass mit dem Abschluss der *Neuen Bach-*

*Ausgabe* nicht gewartet werden kann, bis alle Authentizitätsfragen zweifelsfrei geklärt sind.

Am Anfang steht die Motette *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* (BWV Anh. 159), für die als Komponisten zwei Mitglieder der Familie Bach diskutiert worden sind: Johann Sebastian und sein Onkel 2. Grades Johann Christoph; in der jüngeren Literatur (den von Rempp genannten Titeln ist die 2003 im Bärenreiter-Verlag erschienene Monographie *Johann Sebastian Bach. Die Motetten* von Klaus Hofmann anzufügen) überwiegt die Meinung, Johann Sebastian Bach sei der Komponist. Ungeachtet der Autorendebatte ist diese Motette zweifellos das gewichtigste Stück des Bandes. Nicht über jeden Zweifel erhaben ist jedoch, ob es richtig war, die von Bachs Weimarer Schüler Philipp David Kräuter 1712/13 unter Mitwirkung Bachs erstellte Partiturabschrift (Quelle A) als einzig maßgebliche Editionsgrundlage festzulegen. Das zwang den Herausgeber zur Entscheidung für die harmonisch verflachenden und motivisch inkonsequenten Phrasenausgänge der Oberstimme in den Takten 20, 24, 30, 34 und 56. Die überzeugendere Version dieser Stellen hat der Erstdruck von Johann Gottfried Schicht (1802; Quelle C) – eine Quelle, deren Vernachlässigung für die Textgestaltung durch die Abhängigkeitsdiskussion nicht eigentlich begründet werden kann (S. 27). Könnten die problematischen Stellen nicht darauf beruhen, dass Kräuter die Septakkorde (mit nach oben aufgelöster Dissonanz!) an den genannten Stellen für irrtümlich hielt und entsprechend änderte und dass der Erstdruck, obwohl er wesentlich später als die handschriftliche Partitur ist, auf eine der Abschrift vorangehende Quelle zurückgehen konnte? Auf jeden Fall wären diese Stellen eingehenderer Diskussion wert gewesen.

An der zweiten Motette des Bandes, *Jauchzet dem Herren, alle Welt* BWV Anh. 160, war Bach offenbar, wenigstens in den ersten beiden Sätzen, als Bearbeiter beteiligt. Den ersten Satz entnahm er einer (verschollenen) Komposition Telemanns, den zweiten seiner eigenen Kantate BWV 28 (Satz 2, vierstimmige Choralbearbeitung *Nun lob, mein Seel, den Herren*), während Satz 3, der möglicherweise von späterer Hand hinzugefügt worden ist, wiederum auf einer Komposition Telemanns basiert (Weihnachtskantate TVWV 1:1066). Würde man die

Band-Disposition der *Neuen Bach-Ausgabe* heute planen, dann fänden diese beiden Kompositionen gewiss ihren Platz in Band 1 von Serie III an der Seite der prominenten Bach-Motetten BWV 225–230; sie würden weder diesem Band noch der *Neuen Bach-Ausgabe* zur Unehre gereichen.

Etwas anders verhält es sich mit dem zweiten Teil der Ausgabe, der eine Nachlese für den Kompositionstypus „vierstimmiger Choralatz“ bietet. Hier werden zunächst die Choralätze aus der Sammlung Penzel ediert, die teilweise vierstimmige Fassungen der Generalbassätze des Schemelli-Liederbuches darstellen, teils aber ohne Parallelen in Bachs Choralansammlungen sind. Für einige Stellen der Penzel-Choräle hätte ihre (wohl nur mittelbare) Vorlage, Schemellis Sammlung von 1736, als Vergleichsquelle herangezogen werden können – keineswegs um Varianten verschiedener Quellen anzugleichen, sondern als Emendierungshilfe für einige Stellen, an denen die Penzel'schen Sätze an und für sich fehlerverdächtig sind. Dabei zeigt sich, dass in Choral Nr. 6 in T. 7 als 7. Note im Bass *H* stehen sollte, dass in T. 5–6 von Nr. 10 der dreitönige Sekundabstieg des Basses eine Sekunde höher zu lesen ist (*e–d–cis*) und dass in Nr. 26, T. 23, die 1. Note des Soprans richtig *fis'* heißen muss. Nachdem auf diese Weise eine gewisse Verschreibungsanfälligkeit der Quelle erwiesen ist, läge es wohl nahe, einige weitere offenkundige Verschreibungen richtigzustellen (Nr. 6, T. 17, 2. Note im Tenor *d'*; Nr. 8, T. 6, 3. Note im Tenor *a*; vielleicht auch Nr. 19, T. 3, 2. Note im Tenor *f'*). Auf einem anderen Blatt steht die Oktavparallele zwischen Tenor und Bass in Nr. 14, T. 5 (*seconda volta*); folgt man der Angabe des Kritischen Berichts zu dieser Stelle, so müsste die Fortschreibung so lauten wie in der *prima volta*. Obwohl sich also Einzelnes emendieren ließe, bleibt doch allzu vieles andere inkorrigibel. Und es ist der Gesamteindruck der kompositionstechnischen Drittrangigkeit, der daran zweifeln lässt, ob Bach wirklich am Zustandekommen dieser (ohne Autorenangabe aufgezeichneten!) Notentexte, und sei es auch über mehrere Vermittlungsstationen, beteiligt gewesen sein kann.

Während die Edition der Penzel-Choräle sich vielleicht durch die Person des Schreibers, eine der wichtigsten, bisher noch nicht

hinlänglich erforschten Persönlichkeiten der Bach-Überlieferung des 18. Jahrhunderts, begründen lässt, ist die Aufnahme der Choräle aus der Sammlung von Carl Ferdinand Becker (1841 und 1843) nicht recht plausibel. Es handelt sich durchweg um spätere Bearbeitungen Bach'scher Sätze, und in keinem Falle gibt es Grund zu der Vermutung, dass Bach mit ihnen etwas zu tun hat.

Von den letzten beiden im vorliegenden Band abgedruckten Choralsätzen ist *Herr Gott, dich loben alle wir* (BWV Anh. 31) nach der begründeten Meinung des Herausgebers etwas zu schlicht für Bach, während er geneigt scheint, den Satz *So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht* aus einer Handschrift von Johann Christian Kölling in die Nähe Bachs zu rücken, da er alles enthalte, „was einen Bach'schen Choralsatz ausmacht“ (Kritischer Bericht, S. 103). Dagegen steht, dass bereits der erste Takt mit der unmotivierten Sechzehntelbewegung und den Oktavparallelen zwischen den Mittelstimmen verunglückt ist und dass die ausdrucksvoll sein wollenden Extravaganzen doch wohl eher satztechnische Kruditäten sind.

Das *Lieto fine* des Bandes und der Serie III der *Neuen Bach-Ausgabe* bilden die zwei Stücke aus Sperontes' *Singender Muse an der Pleisse*, deren Zuschreibung an Bach sich wohl niemals eindeutig klären lassen, aber andererseits auf eine so lange Tradition zurückgeht, dass damit auch gewissermaßen Fakten geschaffen worden sind.

Wie im Falle von anderen Serienschlussbänden enthält auch hier der Kritische Bericht Angaben über gattungsgleiche Stücke, die früher als Werke Bachs diskutiert worden sind, aber aus heutiger Sicht die Aufnahme in die *Neue Bach-Ausgabe* keinesfalls rechtfertigen.

Es bleibt mit dem Herausgeber zu hoffen, dass die Edition die Folge zeitigt, die von ihr erwartet wird, dass nämlich „die Werktexte der umstrittenen Kompositionen als Grundlage für weitere Klärungen“ (Vorwort, S. V) dienen können.

(Januar 2005)

Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IV, Band 9: Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung BWV 714, 719, 737, 742, 957, 1090–1120. Hrsg. von*

Christoph WOLFF. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. 80 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IV, Band 9: Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung. Kritischer Bericht von Christoph WOLFF. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. 90 S.*

Als 1985 der von Johann Gottfried Neumeister in den 1790er-Jahren im hessischen Friedberg geschriebene Sammelband mit Orgelchorälen von Johann Sebastian Bach und Komponisten seines Umkreises für die Forschung und die organistische Praxis erschlossen wurde, bedeutete dies einen geradezu spektakulären Zuwachs an Orgelchorälen Bachs, dessen Umfang daran zu ermessen ist, dass in der 2. Auflage von Schmieders *Bach-Werke-Verzeichnis* (1990) für dieses Repertoire die Werknummern 1090 bis 1120 neu eingeführt werden mussten. Offenbar handelt es sich um die älteste Schicht von Bachs choralegebundener Orgelmusik. Da Bach diese Werke wohl schon in seiner Weimarer Zeit als stilistisch (und qualitativ) überholt ansah, hat er sie nicht als Unterrichtsmaterial an seine Schüler weitergegeben, was ihre Überlieferung zunächst verhinderte. Andererseits hat Bach diese Stücke auch nicht vernichtet, so dass eine Abschrift von ihnen auf ungeklärten Wegen in die Hände des in Friedberg und Homburg vor der Höhe wirkenden Organisten Neumeister (1756–1840) gelangen konnte, der sie dann in der heute in der Lowell Mason Collection der Yale University verwahrten Quelle für die Nachwelt festhalten konnte.

Da direkt vergleichbare Werke Bachs nicht bekannt sind und da die Quelle von einem sonst in der Bach-Überlieferung unbekanntem Schreiber stammt, war bei der Bewertung des Fundes Vorsicht geboten. Die von Christoph Wolff bereits 1985 vorgelegte Erstausgabe des Repertoires eröffnete schon bald die Möglichkeit zu ausgiebiger Diskussion der mit dem Repertoire verbundenen Probleme (die Zusammenstellung der einschlägigen Titel auf S. 33 des Kritischen Berichts wäre zu ergänzen durch die Darstellung von Michael Kube auf S. 544–550 des von Konrad Küster herausgegebenen *Bach-Handbuchs*). Die breit angelegte Erörterung über das Neumeister-Repertoire insgesamt und die Orgelchoräle Bachs im Besonderen, die Wolff im Kritischen Bericht gibt, stellt somit ein vorläufiges Schlusswort in einer über