

man einen Notentext, den Schein gemeint haben könnte und der, auch wenn der Fehler in der Quelle steht, für die praktische Ausführung vorgeschlagen werden sollte. – Dem im Vorwort geäußerten Wunsch, dass die Neuausgabe dem *Cymbalum Sionium* auch zu mehr Beachtung in der musikalischen Praxis verhelfen sollte, möchte man sich vorbehaltlos anschließen. Er wäre freilich leichter erfüllbar, wenn der Verlag sich dazu entschließen könnte, auch Einzelausgaben vorzulegen.
(Oktober 2002) Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie V: Klavier- und Lautenwerke. Band 9.2: Sechs kleine Präludien BWV 933–938. Einzeln überlieferte Klavierwerke I.* Hrsg. von Uwe WOLF. Kassel u. a.: Bärenreiter 1999. XII, 187 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie V: Band 9.2: Sechs kleine Präludien BWV 933–938. Einzeln überlieferte Klavierwerke I. Kritischer Bericht von Uwe WOLF.* Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 366 S.

Der vorliegende Band rundet – zusammen mit dem gleichzeitig erschienenen Toccaten-Band (V/9.1) – die Serie der Klavierwerke der *Neuen Bach-Ausgabe* soweit ab, dass nur noch die Werke von zweifelhafter Echtheit (V/12) ausstehen. Er enthält neben den (vielleicht von Bach selbst zusammengestellten) *Sechs kleinen Präludien* 20 ein- oder zweisätzige Einzelwerke (zuzüglich mehrerer Frühfassungen), deren Entstehungszeit sich von der frühen Schaffenszeit bis in die 1730er-Jahre erstreckt. – Die Unterschiede in der Qualität der Kompositionen und der Überlieferung verlangten manchmal Entscheidungen darüber, ob bestimmte Werke in diesem Band erscheinen oder als *Incerta* eingestuft werden sollten. Die Begründungen, die der Herausgeber im Kritischen Bericht für die Echtheit der Stücke gibt, sind fast durchweg überzeugend; allenfalls im Falle der *Fuge* BWV 959 bleiben gewisse Bedenken. (Müssen sich übrigens heutige Herausgeber von Johannes Schreyers *Beiträgen zur Bach-Kritik*, über deren methodische Haltlosigkeit längst Einigkeit herrscht, immer noch zu Echtheitsdiskussionen verpflichten lassen?) Die Gründe dafür, dass die *B-Dur-Fuge* BWV 955 trotz Karl Hellers Plädoyer für Bachs Autor-

schaft (Rostocker Kolloquium 1990) keine Aufnahme fand, hätten vielleicht im Vorwort wenigstens angedeutet werden können.

Verzichtet wurde auch auf die *Fantasia in c* BWV Anh. 205 (in der neuesten Auflage des BWV mit der Nummer 1121 versehen), die im *Andreas-Bach-Buch* in autographischer Tabulaturnotierung nach dem im vorliegenden Band enthaltenen *Präludium* BWV 921 steht. Sie soll in einem Supplementband der Serie IV (Orgelwerke) erscheinen, weil „das Präludium bisher einhellig dem Cembalo, die *Fantasia* dagegen der Orgel zugesprochen“ worden sei (Kritischer Bericht, S. 55) – eine Argumentation, die nicht zu überzeugen vermag angesichts der Tatsache, dass die *Fantasia* ihre (durch das BWV leider verfestigte) Klassifizierung als Orgelwerk nur einem editorischen Missgriff von Max Seiffert verdankt, der sie in seinem *Organum*-Band *Anonymi der norddeutschen Schule* auf drei Systemen abgedruckt hatte. Hier zeigt sich, dass die in der Systematik der *NBA* angelegte Trennung zwischen Klavier- und Orgelwerken für die frühe Schaffenszeit, der beide Stücke zugehören, problematisch ist.

Einwände dieser Art wiegen freilich nicht schwer gegenüber den Qualitäten des Bandes, dessen vielfach äußerst heikle Editionsprobleme souverän gelöst worden sind. Die Quellsdiskussionen für die Stücke mit überbordend reicher Überlieferung (BWV 894, 903, 951) wird einerseits mit aller wünschenswerten Präzision, andererseits mit dem Bewusstsein der Grenzen des noch Eruiierbaren geführt (vgl. die Einleitung zur Abhängigkeitsdiskussion für BWV 903 auf S. 141 f. des Kritischen Berichts). Die Entscheidungen, welche Werkzustände als „ Fassungen“ eigens abgedruckt, welche in Lesartenverzeichnissen dokumentiert werden, überzeugen durchweg. Die als Anhänge abgedruckten Fassungen nach Handschriften von J. G. Preller mit ihren Verzierungen und Applikaturen bieten aufschlussreiches Material für die Tastenmusikpraxis der Bachzeit.

Auch nach längerem Umgang mit dem Notenband hat der Rezensent nur so wenige Errata gefunden, dass sie hier aufgezählt werden können (von einigen Diskussionsfällen ist dabei abgesehen): Auf S. 71 sollte in T. 24 das Verzierungszeichen in der Oberstimme auf der vorangehenden Note stehen; auf S. 170 ist im oberen System von T. 25 statt *e'* sicher *eis'* ge-

meint; auf S. 173 müssen auf der 3. Zählzeit von T. 76 die Noten *a' gis' a'* stehen, und auf S. 174 ist in T. 85 als 2. Note der Oberstimme gewiss *d''* zu lesen. Dass auf S. 71 als 4. Note von T. 30 statt des erwarteten *d''* die Note *cis''* steht, scheint auf die Quellen zurückzugehen (auch die alte Gesamtausgabe und die Henle-Ausgabe von Georg von Dadelsen haben diese Lesart), ist aber im musikalischen Zusammenhang äußerst befremdlich.

Von den Ergebnissen des Kritischen Berichts, die über die Fundierung der Edition hinausgehen, seien zwei genannt: 1. Die Fassungs-geschichte von *Praeludium und Fuge a-Moll BWV 894* entzieht der Hypothese, dem Klavierwerk sei eine Konzertsfassung vorausgegangen, den Boden. 2. Dass die Frühfassung der *Chromatischen Fantasie* 1720 entstanden ist, ist nicht zu beweisen, aber auch nicht auszuschließen – ein Ergebnis, das es weiterhin zulässt, darüber zu spekulieren, ob es sich um ein – wenngleich nicht so benanntes – Tombeau auf Anna Maria Bach († 1720) handelt.

(Oktober 2002)

Werner Breig

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Toccata und Fuge d-moll BWV 565. Faksimile der ältesten überlieferten Abschrift von Johannes Ringk. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – Handschrift Mus. ms. Bach P 595. Mit einem Nachwort von Rolf-Dietrich CLAUS. Köln-Rheinkassel: Verlag Dohr 2000. 28 S.*

In seinem Buch *Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565* (1. Auflage, Köln-Rheinkassel 1995) zweifelt Rolf-Dietrich Claus – erstmals mit ausführlichen Darlegungen – die Verfasserschaft Johann Sebastian Bachs an der berühmten *Toccata in d* (so die sachlich korrektere Benennung durch Dietrich Kilian in *NBA* IV/6, Kassel u. a. 1964) an. Seine Argumente sind zahlenmäßig wie sachlich insoweit überzeugend, dass sie, wie ich meine, nicht schlichtweg mit Christoph Wolff als „Scheinproblem“ (siehe *Mf* 53, 2000, S. 459) abgetan werden sollten, sondern eingehender Diskussion bedürfen.

Der Weiterführung und Fundierung dieser Diskussion dient nun offensichtlich die Veröffentlichung der einzig relevanten Quelle des Werkes, einer Abschrift von der Hand des Johann-Peter-Kellner-Schülers Johannes Ringk

(1717–1778), die Claus mit einem informativen und streitbaren Nachwort versehen hat. Drucktechnisch lässt die Ausgabe keine Wünsche offen; eine Handschriftenbeschreibung (Format, Papierlage, Wasserzeichen?) fehlt freilich: Hier ist der Benutzer auf den Kritischen Bericht der *NBA* (IV/5 und 6, Kassel u. a. 1978, S. 79) angewiesen. (Dass dort das Format um je einen halben Zentimeter kleiner – 32,5 × 20,5 statt im Faksimile 33 × 21 cm – angegeben wird, liegt wohl im Toleranzbereich.)

Ob die Ausgabe der Echtheitsdiskussion – nur darum geht es Claus im Nachwort – wesentlich weiterhilft, bleibt abzuwarten; gibt sie doch kaum mehr als denjenigen Befund wieder, der sich in Kilians *NBA*-Veröffentlichung bereits erkennen lässt. Dabei deckt sie zwei Fragen auf, die bisher noch vertuscht worden waren: Die erste ist die „dorisches“ Notierung ohne Vorzeichen, deren ungeachtet Claus das Werk stets als in „d-moll“ stehend zitiert; auch schreibt er alle Notenbeispiele seines Buches von 1995 dementsprechend um (also mit *b*-Vorzeichnung) –, ein, wie mir scheint, nicht gerade seriöser Eingriff mit dem Ziel, die Zuweisung an die Bach-Söhne-Generation glaubhafter zu machen. Andererseits notiert Bach selbst auch in späterer Zeit noch immer zuweilen ein *b* zuwenig (siehe z. B. *NBA* VII/3, S. 71 ff.: BWV 1043), so dass sich mit Hilfe dieser Schreibweise keine genaue zeitliche Einstufung innerhalb der Werke Bachs ermitteln bzw. ausschließen lässt.

Die zweite Frage betrifft Claus' Behauptung, der Schreiber Ringk verwende statt des Auflösungszeichens die Zeichen # bzw. *b* (Nachwort, 2. Seite). Das ist schlicht unwahr: Bei kursorischer Durchsicht habe ich kein einziges „Ersatzzeichen“ statt eines Auflösungszeichens gefunden, wohl aber stets, wo es nötig ist – und das ist 15-mal – eben das Auflösungszeichen: T. 21 (zweimal), 49, 50, 54, 86, 96, 98, 101, 120 (zweimal), 121, 123, 131, 140.

Nach einer Wiederholung der stilistischen Kriterien, die eine Entstehung der *Toccata* vor ca. 1730 angeblich unmöglich erscheinen lassen, aus seinem zuvor publizierten Buch geht Claus noch sehr ausführlich auf die „Fragen der Orthographie“ ein, denen „selbst in wissenschaftlichen Ausgaben“ – gemeint ist natürlich die *NBA* – „praktisch keine Aufmerksamkeit zuteil“ geworden sei. Freilich hätte der Autor