

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 Fassungsgeschichte von *Praeludium und Fuge a-Moll BWV 894* entzieht der Hypothese, dem Klavierwerk sei eine Konzertfassung 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: *Toccat 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 Toccat 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 *Toccat 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 „dorische“ 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 *Toccat* 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

gut daran getan, solche Kollegenschelte zu unterlassen; denn sein pedantisches Regelwerk – die „Verlags-Regel“, die „Klavierstunden-Regel“, die „Bach-Regel“ und die „Kellner-Regel“ – ist ein untauglicher Versuch, der um 1730 noch recht freizügigen Akzidenziensetzung eine Zwangsjacke anzulegen; und wenn Claus meint, Bach sei „hinsichtlich der Setzung von Binnenakzidenzien ein wahrer Pedant gewesen“, so genügt ein Hinweis auf den Kritischen Bericht *NBA II/3*, S. 51 oder auf meinen Aufsatz „De vita cum imperfectis“ (in: *Im Mittelpunkt Bach*, Kassel u. a. 1988, S. 158–166), um das Widersinnige dieser Behauptung aufzuzeigen: Ein Minimum an Kenntnis der Notierungsgewohnheiten Bachs ist Voraussetzung, um eine von ihm geschriebene Quelle als Vorlage auszuschließen.

Kurz, beim Versuch, die Autorschaft Bachs an BWV 565 zu widerlegen, können die altertümlichen Schreibgewohnheiten Ringks nur sehr beschränkte Dienste leisten: Der 1730 gerade erst dreizehnjährige Ringk hat, als er Bachs Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten“ (BWV 202) kopierte, schwerlich die Notenschreibweise Bachs nachgeahmt (Näheres im Kritischen Bericht *NBA I/40*, S. 15 f.), und folglich lässt auch der vorliegende Fall keine Rückschlüsse auf die Notierungsweise der ringkschen Kopiervorlage zu. Da nun auch sein Lehrer Kellner als Vermittler der altertümlichen Schreibweise ausscheidet, müssen wir wohl auf einen noch früheren Lehrer Ringks als Vorbild für dessen Eigenheiten schließen. Verhält es sich so, dann besagt dieses Merkmal für die Entstehungszeit der Toccata gar nichts – außer allenfalls, dass sie, wenn nicht noch früher, dann keinesfalls lange nach 1730 entstanden sein kann.

Ob wir darum nicht doch eher, wenn schon nicht auf einen glücklichen Fund, dann auf stilistische Beobachtungen angewiesen sind? Sie präzisiert zu haben, scheint mir das eigentliche Verdienst Claus' zu sein.

(März 2001)

Alfred Dürr

Eingegangene Schriften

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.

Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition. Bericht über das Internationale Symposium der Musikhochschule Lübeck April 2000. Hrsg. von Wolfgang SANDBERGER. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. 288 S., Abb., Notenbeisp.

PHILIPPE BEAUSSANT: Le chant d'Orphée selon Monteverdi. Essai. Paris: Fayard 2002. 207 S., Abb.

Beethoven im Gespräch. Ein Konversationsheft vom 9. September 1825. Faksimile. Übertragung und Kommentar von Grita HERRE. Übersetzung ins Englische von Theodore ALBRECHT. Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2002. 98 S. (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn. Reihe III: Ausgewählte Handschriften in Faksimile-Ausgaben. Band 17.)

Beethoven und die Rezeption der Alten Musik. Die hohe Schule der Überlieferung. Internationales Beethoven-Symposium Bonn, 12./13. Oktober 2000. Kongressbericht. Hrsg. von Hans-Werner KÜTHEN. Bonn: Verlag Beethoven-Haus 2002. VIII, 312 S., Abb., Notenbeisp. (Schriften zur Beethoven-Forschung. Band 16.)

„Beethoven's Wort den Jüngern recht zu deuten“. Liszt und Beethoven. Katalog einer Ausstellung der Stiftung Weimarer Klassik, des Beethoven-Hauses Bonn und des Liszt Ferenc Gedenkmuseums Budapest 2002. Hrsg. von Mária ECKHARDT, Jochen GOLZ, Michael LADENBURGER und Evelyn LIEPSCHE. Weimar u. a.: Stiftung Weimarer Klassik, Beethoven-Haus Bonn, Liszt Ferenc Gedenkmuseum Budapest 2002. 148 S., Abb.

Beiträge zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit. Hrsg. von Horst Dietrich SCHLEMM. Lieferung 5: Posaunenarbeit im Osten bis 1945. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn 2002. 440 S., Abb.