

Zur Kritik der Gesamtausgabe von Bachs Werken.

Von Max Seiffert=Berlin.

Die Diskussion, welche sich an meinen beim zweiten Bachfest in Leipzig gehaltenen Vortrag angeschlossen,*) veranlaßt mich, mit einigen Bemerkungen darauf zurückzukommen.

Die von Herrn Geheimrat Voigt=Göttingen vorausgesehene gegenteilige Behandlung meines damaligen Themas hat in der That nicht lange auf sich warten lassen. Ph. Wolfrum trat bald danach mit einem geharnischten Aufsatz „Über Bearbeitung Bachscher Werke“ auf den Plan,**) dessen aufmerksame Lektüre ich nur dringend anraten kann. Ob er freilich in dem Widerstreit meiner Darlegungen gegen die Anschauungen Rust=Spittas als der ersehnte Nothelfer zugunsten der letzteren ausreichende Dienste leistet, das darf ich stark bezweifeln. Der langen Abhandlung kurzer Sinn ist doch weiter nichts als eine Reproduktion des bekannten Rob. Franz'schen Standpunktes; von einem sachlichen Ansturm gegen meine Argumente, geschweige denn von einer Widerlegung ist keine Rede. Nervöse Gegenbehauptungen sind aber keine Waffen, mit denen man Ergebnisse von Quellenforschungen zu nichte macht.

In meinem Vortrage ließ sich der Hinweis auf bedenkliche Mängel der Gesamtausgabe nicht ganz vermeiden. Ich leitete daraus die Forderung ab, daß die Neue Bach=Gesellschaft, falls sie ihren geplanten praktischen Neuauflagen volle Sicherheit geben wolle, es sich zur Pflicht machen müsse, ohne Rücksicht auf Pietät und Autorität die in den Bänden der Gesamtausgabe geleistete Arbeit kritisch nachzuprüfen — eine Forderung, die aufmerksamen Lesern der Kreischmarschen „Geschichte der

*) Siehe Bach=Jahrbuch 1904.

***) Kunstwart, XVIII, 10.

Bachgesellschaft" weder befremdlich noch unberechtigt erscheinen konnte. In der Diskussion suchte Herr Pastor Greulich (Posen) die erbrachten Nachweise dadurch abzuschwächen, daß er die Mängel der Gesamtausgabe nur auf die Vorreden der ersten Bände beschränkt wissen wollte. „Sobald W. Rüst die Herausgabe übernommen hat, haben wir in den Vorreden sicheren Ankergrund unter uns.“ Ich vermag diesen Optimismus leider nicht zu teilen und möchte zur Begründung einige Fälle hier zur Sprache bringen, die ich nicht etwa aus bestimmten hämischen Absichten zusammengetragen habe, sondern auf die mich die Zufälligkeit bevorstehender Aufführungen leitete, eine Lage, in die jeder andere auch täglich kommen kann.

Im Einleitungsschor der Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“*) ist das letzte Achtel von Takt 17 mit $\frac{6}{8}$ beziffert (analog Takt 54). Der Herausgeber hätte sehen müssen, daß diese Bezifferung zu dem Verlauf der übrigen Stimmen in Widerspruch steht und daß die Begleitung des Cembalos nur mit $\frac{7}{8}$ erfolgen kann.



Eine ähnliche Vertrauensseligkeit der handschriftlichen Quelle gegenüber liegt vor im ersten Chor der Kantate „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert“.***) Takt 18 (analog Takt 40) muß, obwohl die Bezifferung 6 vorschreibt, vom Cembalo mit $\frac{7}{8}$ begleitet werden:



*) Band 1, No. 1.

**) Band 7, No. 31.

Der letzte große Choralsatz mit folgendem Alleluja der Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“*) hat an mehreren Stellen der Gesamtausgabe (Takt 85, 102, 123, 136, 140) die irreführende Bezifferung 5, während die Handschrift korrekt 5 \bar{b} darbietet.

Ein erbauliches Kuriosum findet man in Takt 160 desselben Stückes, dessen Generalbaß in der Gesamtausgabe folgendermaßen aussieht:



Das Merkwürdige daran ist der Strich, der in der Generalbaßschrift sonst die Fortdauer einer vorangehenden Bezifferung anzudeuten pflegt. Daß er sich auf $\frac{6}{5}$ über *H* nicht mehr beziehen kann, da inzwischen auf *c* der Dreiklang eintreten muß:



konnte dem Herausgeber nicht verborgen bleiben. Es wäre seine Pflicht gewesen, uns die Bedeutung des ungewöhnlichen Striches klar zu machen. Doch das Vorwort schweigt sich aus. Wir müssen also das handschriftliche Original einsehen. Was ergibt sich dabei? Jedes ruhige Auge wird bemerken, daß der Schreiber an dieser Stelle einen kleinen Kler oder Punkt zur Seite gewischt und so etwas Strichähnliches erzeugt hat, das der Herausgeber mit philologischer Genauigkeit reproduzierte, ohne sich über den Sinn Gedanken zu machen.

In Jesu Arie „Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen“ der Kantate „Selig ist der Mann“**) schreibt die Gesamtausgabe Takt 41 einen Septimenakkord vor, wo jeder Cembalist, wenn

*) Band 12², No. 51.

**) Band 12², No. 57.

keine Bezifferung vorläge, aus natürlichem Harmoniegefühl heraus einen einfachen Dreiklang greifen würde:

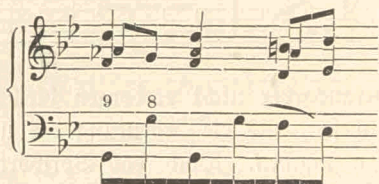


Die 7 steht denn auch tatsächlich nicht in der Originalstimme sondern nur \flat , also der Dreiklang. Der Hilfsstrich einer eng darüber befindlichen Note eines anderen Systems ist augenscheinlich dem Herausgeber zum Fallstrich geworden.

Takt 35 derselben Arie ist wie im Original beziffert:



Der Herausgeber hätte jedoch die 8 an eine andere Stelle setzen müssen; denn das Cembalo hat zu begleiten:



Bei diesen sechs Beispielen mag es hier sein Bewenden haben; sie genügen immerhin, um das Wort von den „Warnungstafeln“ zu rechtfertigen.

Bachs Kantaten waren zumeist Gelegenheitswerke; die Sonntage des Kirchenjahres erforderten die ihnen gemäße Musik. War die Komposition in der Partitur beendet, so blieb für die Herstellung des Stimmenmaterials oft nur äußerst knappe Zeit übrig. Den vielen erhaltenen originalen Stimmen, namentlich den Continuoimmen sieht man es heute noch an, wie Hals über Kopf an ihnen gearbeitet wurde. Ist die Generalbassbezifferung vollständig vorhanden, so wurde sie mit äußerster

Haft nach schnellem Blick auf die Partitur hingeworfen; bei drängender Zeit erhielten nur einzelne Stücke Bezifferung oder sie unterblieb ganz. Jedenfalls ist zu begreifen, daß bei so eiligem Hantieren selbst dem Komponisten Ungenauigkeiten oder Versehen in der Bezifferung mit unterlaufen konnten, eine Erscheinung, die auch in Händels Oratorien gelegentlich zu beobachten ist.

Es ist ein schönes Ding um philologische Genauigkeit der Wiedergabe; sie darf sich nur nicht auch auf die Fehler erstrecken. Es ist gewiß nicht zu viel verlangt von einem Herausgeber Bachscher Werke, der in den Vorreden die schwierigsten Probleme des Orgel- und Cembalo-Akkompagnements löst, daß er auf der Hand liegende Flüchtigkeiten des Komponisten emendiert, zum mindesten aber als solche bezeichnet. Unterbleibt diese notwendige Korrektur, so darf er sich nicht wundern, wenn man den auf mangelnde praktische Einsicht gegründeten Raisonnements mit Mißtrauen begegnet.

