

Zu einem neu entdeckten Autograph Bachs

Choral: Aus der Tiefen

Von Yoshitake Kobayashi (Tokio, Japan)

Neuentdeckungen Bachscher Werke oder Werkteile, und besonders solcher in autographischer Aufzeichnungsform, gehören heute zu den sensationellen Ereignissen. So darf auch ein unlängst in Japan aufgefundener Choralsatz J. S. Bachs auf das lebhafteste Interesse der Fachwelt rechnen.

Im Zuge von Nachforschungen nach einem angeblich in Japan vorhandenen Autograph der Kantate BWV 80¹ wurde die unbekannte Handschrift von den Professoren Kozo Hattori und Ichiro Sumikura in der Mayeda Ikutoku Stiftung, die in naher Beziehung zur Nanki Music Library Tokio steht,² zufällig aufgefunden.³ Es handelt sich um einen Choralsatz für 5 unbezeichnete Stimmen, von denen die unteren 2 im wesentlichen mit dem Schlußchoral „Aus der Tiefen“ des ersten Teiles der Lukas-Passion (BWV 246, Nr. 40) identisch sind (siehe Faksimile).

Im vorliegenden Aufsatz wird der Versuch unternommen, den Zusammenhang zwischen dem neuentdeckten Autograph und der Lukas-Passion zu klären.

Über seine Provenienz weiß man nur, daß ein Nachkomme des Stiftungsgründers Herzog Toshinari Mayeda, der sich zwischen 1927 und 1930 in London als Diplomat aufhielt, die Handschrift durch das Antiquariat Maggs Brothers erworben hat.⁵ Zwecks Feststellung der Vorbesitzer untersuchten wir alle vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen erfaßten Auktionen von Bach-Handschriften, aber mit negativem Ergebnis.⁶

Es ist aber sehr leicht möglich, daß das Stück als anonymes Werk behandelt worden ist, weil der Name Bach in der Handschrift fehlt.

Gehörte das entdeckte Blatt etwa ursprünglich zum Autograph der Lukas-Passion (BB *Mus. ms. Bach P 1017*), aus dem es später nur herausgefallen ist? Der erste nachweisbare Besitzer der Lukas-Passion war der Thomaskantor Johann Gottfried Schicht. In der Auktion seines Nachlasses erstand sie Franz Hauser im Jahre 1832. Gleich am Anfang des Versteigerungskatalogs findet man die Bemerkung: *1. Bach, J. S., Passions-Oratorium. Nach*

¹ Hierzu hatte Stanley Godman, Lewes, einige Hinweise gegeben.

² Deren Katalog enthält keinen Nachweis zu BWV 80.

³ Beide Institutionen wurden von der adligen Familie Mayeda begründet, die seit etwa 100 Jahren in der japanischen Kulturgeschichte eine wichtige Rolle spielt.

⁵ Nach der Mitteilung von Herrn Prof. I. Sumikura umfaßt die Sammlung der Familie Mayeda 7 autographe Notenhandschriften – darunter Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin usw. – und 20 Briefe berühmter Musiker.

⁶ Nur im Versteigerungskatalog der musikalischen Bibliothek Carl von Winterfelds, Berlin 1857, steht unter Nr. 293 folgende Bemerkung: Bach, J. S. „Aus der Tiefe ruf' ich dich“ 4 Singst. u. Orch. Part. H. S. Ungeachtet des offenbar inkorrekten Textzitates dürfte es sich hier – wie aus der Besetzungsangabe hervorgeht – um BWV 131 handeln.

dem *Evang. Lukas, Partitur. Handschr. des Verf. 15 Bogen*. Die mit *P 1017* übereinstimmende Bogenzahl macht es unwahrscheinlich, daß das in Japan vorhandene Blatt nach dem Tode Schichts von der Passionspartitur getrennt worden ist. Wenn man dagegen annimmt, daß es lediglich nicht mitgezählt worden ist, so bleibt zu untersuchen, ob der nächste Besitzer der Partitur irgendeine Spur von dem kleinen Blatt hinterlassen hat. Hauser, der sich seit der Erwerbung der Lukas-Passion eifrig mit ihr beschäftigte, fertigte selber eine Abschrift an (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, *Mus. ms. 1307*). Diese Abschrift aber stimmt hinsichtlich des Chorals „Aus der Tiefen“ mit *P 1017* genau überein. Hauser hat das entdeckte Autograph nicht nur nicht besessen, sondern es vermutlich auch nicht gekannt, denn in seinem thematischen Katalog Bachscher Werke (BB *Mus. ms. theor. K 419*), in dem etliche unbekannte Werke verzeichnet sind, erwähnt er nichts davon. Somit bleibt die Provenienzfrage vorerst ungeklärt.

Die entdeckte Handschrift besteht nur aus einem Blatt, dessen Querformat etwa 13×24 cm beträgt. Das Papier ist gebräunt und an drei Stellen durch Tintenfraß beschädigt. Ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden. Auf einer Seite ist ein untextierter Choral⁷ mit der Überschrift (oben links) *Choral: Aus der Tiefen* notiert. Die Musik ist für 5 Stimmen (2 Violin-, 1 Alt-, 1 Tenor- und 1 Baßschlüssel) ohne Besetzungsangaben in zwei Systemen mit dunkelbrauner Tinte geschrieben. Auf der Rückseite finden sich 10 Zeilen Notenslinien, für die dasselbe Rastral benutzt wurde wie auf der Vorderseite.⁸

Um einen Vergleich mit dem Schlußchoral des ersten Teils der Lukas-Passion zu erleichtern, geben wir beide Choräle auf S. 7/8 im Paralleldruck wieder.⁹

Vergleicht man zuerst die beiden Unterstimmen des Autographs mit *P 1017*, so fallen einige Abweichungen der Bachschen Niederschrift auf. Die Chormelodie ist gleich im ersten Takt bei dem letzten Viertel um eine Terz tiefer gesetzt; von d' nach h . In den Takten 4 und 12 erkennt man je einen verdickten Notenkopf des dritten Viertels im Baß. Diese Noten geben uns Aufschluß über das Abhängigkeitsverhältnis der Quellen. *P 1017* diente als Vorlage zum japanischen Autograph. Bach kopierte zuerst vier Takte nach *P 1017* und änderte dabei in der Chormelodie das d' zu h . Ursprünglich stand, wie aus dem Abhängigkeitsverhältnis hervorgeht, im vierten Takt des Basses anstatt eines Viertels eine Halbe G , die wegen des auftaktigen Anfangs der Wiederholung nachträglich geschwärzt wurde. In Takt 5 ist das erste Viertel vom c' zum es geändert, vermutlich weil sonst eine Oktavparallele entstanden wäre (siehe die Parallele in *P 1017*).

⁷ Auf Grund des hier vermuteten inneren Zusammenhangs zwischen *P 1017* und dem entdeckten Autograph scheint es nahezuliegen, daß das letztere mit demselben Text versehen werden sollte.

⁸ Für die Beschreibung der Handschrift ist der Verfasser Herrn Prof. I. Sumikura zu Dank verpflichtet.

⁹ Die betreffende Stelle der hier als Quelle verwendeten Handschrift *P 1017* ist vom jungen Carl Philipp Emanuel Bach geschrieben. Siehe BJ 1911, S. 107.

Choral: Aus der Tiefen
im japanischen Autograph

BWV 246, Nr. 40, in P 1017

Petrus

Aus der Tie-fen ru - fe ich, Je - su Gna-de

trö - stet mich; aus der Tie-fen ru - fe ich, Je - su Gna-de

10

trö - stet mich. Ich hab Un-recht zwar ge-tan, a - ber Je - sus

6 6 6

15

nimmt mich an.

4

Choral: 2. u. 6. der Tisch.

Anläßlich dieser Transposition des ersten Viertels sind die zwei darauffolgenden Noten um eine Oktave tiefer gesetzt. Die auf diese Weise geänderte Notenfolge wird dann wiederholt. Daraus erklärt sich, daß die zu einer Halben korrigierte Note G in Takt 8 ursprünglich eine Viertelnote war. Von Takt 9 an wurde *P 1017* wieder als Vorlage verwendet, wodurch die verdickte Note C in Takt 12 entstand. Die letzten drei Takte hat Bach hinzukomponiert. Damit ist geklärt, daß beide Unterstimmen des japanischen Autographs größtenteils von *P 1017* abgeschrieben wurden.

Warum aber hat Bach die Chormelodie vom d' zum h geändert? Ein Schreibfehler beim Kopieren ist um so schwerer denkbar, als ein Auflösungszeichen vor dem h steht, das nicht aus Versehen gesetzt worden sein kann. Die Melodie ist bei Johannes Zahn¹⁰ unter Nr. 1218 aufgezeichnet. Danach wäre die Lesart mit h die ältere, während diejenige mit d' erst 1785 bei Doles erscheint – eine Feststellung, die natürlich der Korrektur bedarf, da die Lesart d' schon in der Lukas-Passion verwendet wurde. Wenn aber Zahn in den Gesangbüchern vor 1785 eine solche Melodie nicht gefunden hat, so kann man mutmaßen, daß die Lesart mit h damals überwiegend verbreitet war. Nach Dürr war Bach bestrebt, „die Chormelodien in den von ihm aufgeführten Werken jeweils so zu bieten, wie sie an dem betreffenden Ort gesungen wurden, ...“¹¹. In unserem Choral ist das vermutlich auch der Fall. Ohne den hier erwähnten Grund wäre die Abweichung nicht entstanden, zumal in der Fünfstimmigkeit der Leitton h nicht unbedingt in der Chormelodie zu erklingen braucht. Bach hat also beide Unterstimmen nicht einfach abgeschrieben, sondern die Chormelodie umzuformen versucht, um sie der in seiner Gemeinde verbreiteten Fassung anzupassen.

Betrachten wir nun die drei oberen Stimmen, die sicherlich für die Instrumentalbegleitung (wohl Violine I, II, Viola) gedacht sind. Ihre Niederschrift verrät durchweg Konzeptcharakter, z. B. durch manche in den folgenden Takt hineinragende Noten, Korrekturen in den Takten 8 und 10 usw. Die Harmonisierung wird der Bezifferung von *P 1017* entsprechend ausgeführt. Wie die sehr flüchtige Schrift zeigt, hat Bach den Satz offensichtlich in so knapper Zeit geschrieben, daß er zwar einen Fehler verbessert, aber dreimalige Oktavparallelen stehen gelassen und einen Augmentationspunkt vergessen hat. Das letztgenannte Notierungsversehen findet sich in Takt 9, wo die Halbe b'' eigentlich punktiert werden müßte.

In Takt 10 hat Bach, um eine Oktavparallele $\left\{ \begin{array}{l} d''-es'' \\ d'-es' \end{array} \right\}$ zu vermeiden, die dritte Note von d'' zu f'' korrigiert. Unbeachtet ließ er indessen die Par-

¹⁰ J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. I, Gütersloh 1889.

Dort steht der Choral in a-Moll. Im vorliegenden Aufsatz wird er, um den Vergleich zu erleichtern, immer nach c-Moll transponiert zitiert.

¹¹ A. Dürr, *Zu den verschollenen Passionen Bachs*, in: BJ 1949–1950, S. 87.

allelen (h-c') in den Takten 2-3 sowie 6-7 und $\left\{ \begin{array}{l} es''-d'' \\ es'-d' \end{array} \right\}$ in den Takten 10-11, deren Wirkung – wie freilich auch in der Lesart ante correcturam des Taktes 10 – durch die dazwischenliegende Achtelpause gemildert wird. Trotz dieser Fehler ist eine Bach eigene kunstvolle Version unverkennbar. Die Melodien der ersten vier Takte werden bei der Wiederholung zwischen der 2. und 3. Stimme vertauscht, wobei die eine um eine Oktave erhöht und genau wiederholt wird, während die andere in derselben Lage bleibt, aber einige Abweichungen aufweist. Es handelt sich hier um einen doppelkontrapunktartigen Stimmtausch, der in der ganzen Lukas-Passion nicht einmal vorkommt. Der Komponist der Passion vertont dagegen gern schlichte Generalbaßsätze.

Außer dem Stimmtausch zeigt die Wiederholung auch eine Steigerung durch Ausweitung des Stimmumfangs, die sich durch die Oktavierung der obersten Stimme ergibt.

Der Rhythmus, der aus einer Achtelpause und drei Achtelnoten besteht, wovon die beiden ersten häufig repetiert werden, gehört zu einem der beliebten Typen Bachs (vgl. BWV 25/1, 81/1, 87/3, 244/12, 25, 43, 881/1) und dürfte hier etwa als γ  zu artikulieren sein.

Es darf durch unsere bisherigen Ausführungen sowohl nach philologischen als auch stilkritischen Gesichtspunkten als hinreichend erwiesen gelten, daß der fünfstimmige Choral einen Satz Bachs darstellt.

Die Frage, zu welchem Zweck Bach diesen Choral komponiert habe, läßt sich erst dann beantworten, wenn man einen Vergleich mit anderen Passionen anstellt. Zuerst betrachten wir eins seiner eigenen Werke, die Matthäus-Passion. Bekanntlich ersetzte er den 13taktigen Schlußchoral des ersten Teils „Jesum laß ich nicht von mir“ (BWV 244b) durch den aus 99 Takten bestehenden großen Choralchor „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (BWV 244/35). Ähnlich ist Bach nicht nur in seiner eigenen Matthäus-Passion, sondern zuweilen auch mit Werken fremder Komponisten verfahren: Die einteilige Markus-Passion Reinhard Keisers hat er bei der Leipziger Aufführung zum zweiteiligen Werk umgeformt und als Schluß des ersten Teils einen neuen Choral hinzugefügt, da die Zweiteiligkeit damals an den beiden Leipziger Hauptkirchen als maßgebliche Liturgieform zur Karfreitagsvesper galt.¹² In beiden Fällen ist Bach bemüht, den ersten Passionsteil – bezüglich des zweiten versteht sich das von selbst – mit einem markanten Satz zu beschließen.

Gleiches könnte auch für die Lukas-Passion zutreffen. Bach hätte dann den zweistimmigen Satz dieser Passion für einen Schlußchoral des ersten Teils als zu dürftig empfunden und daher durch einen erweiterten Choralersatz ersetzt. Was ihn dazu veranlaßt hat, war nicht die Liturgieform wie im Fall der Markus-Passion Keisers – die Lukas-Passion war von vornherein zwei-

¹² A. Dürr, a. a. O., S. 82.

teilig gestaltet –, sondern wie in der Matthäus-Passion der Wille zu formaler Ausgewogenheit der Teile.

Heute gilt die Lukas-Passion wegen ihrer unreifen Satztechnik und des unbachischen Klangbildes ungeachtet des Überlieferungsbefundes¹³ nicht mehr als Werk Johann Sebastian Bachs. Nach Erich Prieger wäre diese Passion niemals unter Bach aufgeführt worden, weil erstens kein Stimmenmaterial erhalten und sie zweitens ein äußerst schwaches Stück sei.¹⁴ Diese Behauptung ist leicht widerlegbar, zumal wir das neue Material als Beweismittel heranziehen können. Das Fehlen der Stimmen stellt keinen Grund dafür dar, daß eine Aufführung nicht stattgefunden hat, da sie verschollen sein können. Der zweite Grund Prieigers verliert seine Stütze, bedenkt man die Tatsache, daß Bach bekanntlich die musikalisch dürftigen Kantaten seines Vettters Johann Ludwig Bach aufgeführt hat.¹⁵ Die Aufführung der Lukas-Passion unter J. S. Bach trotz ihrer kompositorischen Mängel darf auf Grund der neuentdeckten Choralhandschrift als gesichert gelten.

In welches Jahr fällt dann das Aufführungsdatum? Die Untersuchung der Schriftformen zeigt, daß der Bachsche Choral später entstanden ist als die Abschrift der Lukas-Passion, und zwar vermutlich um 1740/1745. Denn es ist ein Charakteristikum der späteren Schriftform Bachs, daß bei den abwärts kaudierten Halben die Kauda nicht an der rechten Seite des Notenkopfes, sondern in der Mitte oder auch an der linken Seite angesetzt wird. Jedoch erscheint hier noch nicht die Unsicherheit der Federführung, die Bachs Schriftzüge der allerletzten Lebensjahre häufig kennzeichnet. Dagegen muß *P 1017* wohl um 1726/1731 entstanden sein, da sie das Posthorn als Wasserzeichen aufweist.¹⁶ (Übrigens können wir außer der unterschiedlichen Schriftform einen Unterschied der Rastralweite zwischen den beiden Quellen feststellen, obwohl ein unmittelbarer Vergleich nicht möglich ist. Im japanischen Autograph ist nämlich das erste Spatium von unten etwas enger als die anderen, während in *P 1017* das zweite als engstes erscheint. Dieser Unterschied des Rastrals bestätigt jedoch nicht unbedingt die unterschiedliche Entstehung, da Bach zur selben Zeit auch mehrere Rastrale verwendet hat.)

Von der neuen Bachforschung wird eine Aufführung der Lukas-Passion mit einiger Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1730 datiert, weil in die übrigen Jahre zwischen 1726 und 1731 Aufführungen anderer Passionen fallen.¹⁷

¹³ S. 3–23 der Partitur *P 1017* sind von Johann Sebastian, die übrigen von Carl Philipp Emanuel Bach geschrieben.

¹⁴ E. Prieger, *Echt oder Unecht?*, Berlin 1889, S. 6f.

¹⁵ Vgl. William H. Scheide, *Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Vettters Johann Ludwig Bach*, in: BJ 1959, 1961 und 1962.

¹⁶ In *P 1017* sind als Wasserzeichen zu erkennen: außer Posthorn auch Doppeladler + IPD, kleines gekröntes W, gekreuzte Schwerter zwischen Zweigen + CG. Das Format ist etwa 33,5 × 20,5 cm.

¹⁷ Vgl. A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, in: BJ 1957, und G. v. Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen 1958.

Diese Annahme setzt voraus, daß Bach die Partitur *P 1017* unmittelbar nach ihrer Verfertigung als Aufführungsmaterial benutzt hat. Daneben besteht aber noch die Möglichkeit, daß er *P 1017* gewissermaßen auf „Vorrat“ angefertigt hat. Mit Sicherheit ist jedenfalls anzunehmen, daß die Passion – sei es als Erst-, sei es als Wiederaufführung – um 1740/45 erklingen ist.

Zusammenfassend ist auf Grund des neuen Materials somit festzustellen: Bach hat zwischen 1726 und 1731 die Lukas-Passion kopiert und sie um 1740/45 in verbesserter Form aufgeführt.

Für den alten Bach war die Aufführung einer großen Passionsmusik nur ein „onus“¹⁸. Auch an den Chor und das Orchester stellt sie große Anforderungen. Bernhard Friedrich Richter meint daher: „Als aber Bach das Collegium musicum nicht mehr leitete und die Söhne Leipzig verlassen hatten, mag es ihm oft rechte Mühe gemacht haben, die nötigen Instrumentalisten zusammen zu bekommen.“¹⁹ Daraus schloß Richter, daß in den späteren Lebensjahren Bachs nur einfache Passionen mit kleiner Besetzung von Händel und Keiser und auch die Bach zugeschriebene Lukas-Passion aufgeführt worden seien. Falls Richters Auffassung zu recht besteht, so könnte sie durch unsere Untersuchung der Lukas-Passion eine weitere Bestätigung erfahren.

Friedrich Smend und Alfred Dürr haben auf die Möglichkeit hingewiesen, daß neben BWV 246 auch eine echte Lukas-Passion Bachs existiert haben könne;²⁰ das entdeckte Autograph gibt uns jedoch keinen Aufschluß darüber. Im Bach-Werke-Verzeichnis sollte der entdeckte Choral mit BWV 246a versehen werden, während BWV 246 als unecht zu bezeichnen ist.²¹

¹⁸ Dok II, 439.

¹⁹ B. F. Richter, *Stadtpfeifer und Alumen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit*, in: BJ 1907, S. 59.

²⁰ F. Smend, BJ 1940–48, S. 35, A. Dürr, BJ 1949–50, S. 99.

²¹ An dieser Stelle ist es dem Verfasser eine angenehme Pflicht, der Mayeda Ikutoku Stiftung für die freundliche Überlassung der Photokopie des Autographs nochmals herzlichst zu danken.