

Zur Frage der Authentizität der Choralbearbeitung „Aus der Tiefe rufe ich“ (BWV 745)

Daß es sich bei der Choralbearbeitung BWV 745 um ein Werk Johann Sebastian Bachs handeln könnte, wird von der Forschung seit langem bezweifelt. Für die Berechtigung dieser Bedenken spricht auch der folgende, bisher unbeachtete Umstand. Von der durch Peter Williams als zweisätzigige Partita klassifizierten Komposition¹ ist der zweite, fantasieartige Teil mit *Cantus-firmus*-Durchführung im Sopran weitgehend identisch mit dem *Allemande* überschriebenen Eingangssatz der Klaviersuite e-Moll Wq 62/12 von Carl Philipp Emanuel Bach.² Nach dem „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach“ (Hamburg 1790) ist das Werk 1751 entstanden und 1761 erstmals im Druck erschienen. Unter dem Titel „Claviersonate. / Vom Herrn Carl Philipp Emanuel Bach.“ wurde es mit seinen Sätzen *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Menuet 1, 2 und 3* sowie *Gigue* in das „Musikalische Allerley von verschiedenen Tonkünstlern“ (Berlin 1761–1763, S. 92ff.) aufgenommen.

BWV 745³ und Wq 62/12⁴ stimmen in folgendem überein: T. 9–16 der Choralbearbeitung entsprechen T. 1–8 der *Allemande*. Geringfügige Abweichungen, beispielsweise Sechzehntelauftakt und liegendes e im Baß in Wq 62/12 gegenüber Einsatz auf zweitem Sechzehntel und pedalbedingtes E in BWV 745, erklären sich aus der cembalo- beziehungsweise orgelspezifischen Behandlung. Während sich in den nachfolgenden Takten, bedingt durch die *Cantus-firmus*-Durchführung einerseits und die zweiteilige *Allemande*-Form andererseits, der melodische und harmonische Verlauf ändert, obwohl der Gesamtduktus beider Fassungen auch hier zahlreiche übereinstimmende Züge aufweist, sind die Schlußbildungen (BWV 745, T. 31, 2. Hälfte, bis T. 33; Wq 62/12, T. 23, 2. Hälfte bis T. 25) wiederum identisch. Nicht auszuschließen ist, daß es sich bei dem als Choralbearbeitung überlieferten Werk um eine Komposition für Pedalcembalo handelt.⁵

Die Frage nach der Authentizität von BWV 745 ist in der Literatur unterschiedlich beantwortet worden. Während der von Ernst Naumann, dem Herausgeber von BG 40 (1893), ausgesprochene Gedanke, es handle sich „möglicherweise (um) eine frühere Arbeit Seb. Bach's“,⁶ von Hermann Keller (1937, 1940 und

¹ P. Williams, *The Organ Music of J. S. Bach*, Bd. 2, Cambridge 1980, S. 293.

² Den Hinweis auf die „Verwandtschaft“ von BWV 745 und Wq 62/12 verdanke ich Herrn Henry Schädlich, Organist an der Konzerthalle „C. P. E. Bach“ in Frankfurt(Oder).

³ Neuausgabe in: *J. S. Bach's Kompositionen für die Orgel*, hrsg. von F. C. Griepenkerl und F. Roitzsch, Neue Ausgabe von H. Keller, Bd. IX, Leipzig 1940, S. 47f.

⁴ Neuausgabe in: *C. P. E. Bach, Zwei Suiten in e-Moll für Cembalo (Clavicord, Pianoforte)*, hrsg. von H. Ruf, Wilhelmshaven [1982], S. 4–6.

⁵ Hinweis von Herrn Dr. Wolfram Steude, Dresden.

⁶ BG 40, S. L.

1948)⁷ aufgegriffen und bekräftigt wurde, da BWV 745 in seiner „leidenschaftlichen Tonsprache“ „deutlich Merkmale des Bachschen Jugendstils“⁸ zeige, so meldeten andere Forscher (Luedtke 1918,⁹ Frotscher 1935,¹⁰ Williams 1980¹¹) Zweifel an der Autorschaft Bachs an. Nach Williams könnte der Choral aufgrund seiner Harmonisierung ein Werk von Johann Christoph Bach (1642–1703) sein, hingegen weise der stilistische Befund der anschließenden Cantus-firmus-Bearbeitung auf eine Entstehungszeit nach 1750.¹² Die Richtigkeit dieser zeitlichen Einordnung wird durch den oben geschilderten Werkbezug nunmehr bestätigt.

Was die Frage der Echtheit der Klaviersuite Wq 62/12 angeht, so kann diese aus folgenden Gründen als erwiesen gelten.

1. Die Suite ist in drei Abschriften überliefert; P 371¹³ trägt den Titel *CEMBALOSOLO. | dell | Signore* [abgekürzt] *C. P. E. Bach*, der Schreiber ist nach TBSt 2/3 der für C. P. E. Bach von etwa 1755 bis Ende der 1760er Jahre tätige Anonymus 301;¹⁴ die zweite Abschrift (P 790) dürfte hingegen aus Wien stammen und um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert anzusetzen sein.¹⁵ Die dritte Kopie in Brüssel (Bibliothèque Royal, Signatur II 4094, pt. 3; Schreiber: Westphal).

2. Im bereits erwähnten Nachlaßverzeichnis C. P. E. Bachs von 1790 steht unter der Rubrik „Clavier Soli“ der Eintrag „No. 65. B (erlin). 1751, ist eine Svite, welche im 25sten Stück des Musikalischen Allerley gedruckt ist“.¹⁶ Das Verzeichnis der Werke C. P. E. Bachs in der deutschen Fassung von Burneys „Tagebuch seiner Musikalischen Reisen“ enthält hierzu eine einschlägige Bemerkung: „In den marpurgischen kritischen Briefen, in dem musikalischen Allerley und Mancherley . . . stehen auch viele meiner Arbeiten.“¹⁷

3. Allem Anschein nach handelt es sich bei den in den vorstehend genannten Sammeldrucken publizierten Werken um eine autorisierte Auswahl. Neben der Klaviersuite e-Moll hat der „Berliner Bach“ noch zahlreiche weitere

⁷ H. Keller, *Unechte Orgelwerke Bachs*, BJ 1937, S. 78f.; ders., Vorwort zu *Orgelwerke . . .*, Bd. IX (vgl. Fußnote 3); ders., *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig 1948, S. 139f.

⁸ Keller 1940, a. a. O.

⁹ H. Luedtke, *Seb. Bachs Choralvorspiele*, BJ 1918, S. 14.

¹⁰ G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, Bd. 2, Berlin 1935, S. 914f.

¹¹ Williams, a. a. O., S. 293.

¹² „While it is just possible that the harmonization is the work of J. C. Bach (1642–1703), to whom the work is sometimes now attributed, the fantasia's harmonies (e. g. augmented sixth in b11), cadences (b12) and melodic details (bb14–16), and the form and obbligato-like texture of the whole, make it unlikely to be the work of a composer working before 1750–75“ (a. a. O.).

¹³ P 371 weist gegenüber der Druckfassung von 1761 einige geringfügige Varianten im Notenbild (mit freilich spieltechnischen Konsequenzen) auf: In T. 1 notiert P 371 das gemeinte Arpeggio als einfache Sechzehntelpassage, während der Druck die genauen Werte der auszuhaltenden Töne angibt.

¹⁴ TBSt 2/3, S. 26 und 139.

¹⁵ Ebenda, S. 47 und 139.

¹⁶ Vgl. BJ 1938, S. 112.

¹⁷ C. Burney, *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. 3, Hamburg 1773, S. 206f.

Kompositionen für das „Musikalische Allerley“ geliefert, an dessen Redaktion er, wie Bitter vermutet,¹⁸ maßgeblich beteiligt war.

4. Die auffällige Häufung von Tanzsätzen im „Musikalischen Allerley“, die sich aus der Zielsetzung dieses Periodikums als einer Art kurzweilstiftenden musikalischen Zeitvertreibs erklärt,¹⁹ ließ die Aufnahme der wesentlich früher entstandenen Suite von C. P. E. Bach gerechtfertigt erscheinen. Neben einer weiteren „Claviersuite“ von Christoph Nichelmann (S. 121 ff.) enthält das Sammelwerk vor allem Polonaisen, Menuette und Suitensätze, wie Allemande, Courante und Gigue.

5. Zwar besitzt die Suite im Klavierwerk C. P. E. Bachs nur periphere Bedeutung – entsprechend dem Niedergang der Gattung Mitte des 18. Jahrhunderts –, doch stellt sie in der spezifischen Formung ihrer Einzelsätze eine wesentliche stilistische Ausgangsgröße im Schaffen des Komponisten dar und war auch – nach Ekkehard Randebrock²⁰ – in späteren künstlerischen Entwicklungsphasen des zweitältesten Bach-Sohnes als formbildender Typus präsent. (Auf eine stilkritische Analyse der e-Moll-Suite Wq 62/12 muß hier verzichtet werden.)

Ungeklärt bleibt vorerst, von wem die vorliegende Fassung von BWV 745 stammt. Überliefert ist das Werk lediglich in Sammelhandschriften des frühen 19. Jahrhunderts – in P 285²¹ sowie in dem verschollenen Sammelband Schelble-Gleichauf²² – zwei Quellen von „geringer Zuverlässigkeit“ (Ernst Naumann),²³ außerdem in einer Sammelhandschrift²⁴ wohl gleicher Entstehungszeit aus dem Besitz oder Umkreis von Felix Mendelssohn Bartholdy.²⁵ Handelt es sich um eine in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oder noch später vorgenommene Kompilation aus einem Choral von Johann Christoph Bach (?) und jener Allemande C. P. E. Bachs? Die Zuweisung an Joh. Seb. Bach könnte durch eine der üblichen Namensverwechslungen zustande gekommen sein. Für BWV 745 als ganzes C. P. E. Bach als Autor anzunehmen, erscheint abwegig, da die Gattung der Choralbearbeitung aus funktionalen Gründen in seinem Schaffen keine Rolle spielt.²⁶ Auch würde die von den

¹⁸ C. H. Bitter, *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*, Berlin 1868, Bd. 1, S. 81.

¹⁹ Vgl. den Vorbericht zum „Musikalischen Allerley“.

²⁰ E. Randebrock, *Studie zur Klaviersonate Carl Philipp Emanuel Bachs*, Dissertation, Münster 1953, S. 35 ff. Vgl. auch E. Beurmann, *Die Klaviersonaten Carl Philipp Emanuel Bachs*, Dissertation, Göttingen 1953, S. 17 ff.

²¹ Kurze Beschreibung der Quelle bei Williams, a. a. O., Bd. 2, S. 338.

²² Ebenda, S. 340.

²³ BG 40, S. XIII.

²⁴ Vgl. NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 155–157 (D. Kilian).

²⁵ Ebenda, S. 155.

²⁶ Erwähnenswert erscheint, daß C. P. E. Bach den 130. Psalm „Aus der Tiefe ruf ich dir“ choralmäßig komponiert hat, jedoch ohne Benutzung der einschlägigen Melodie (Zahn 1217). Der von ihm benutzte Text geht auf die Fassung von J. A. Cramer zurück: „Aus der Tiefe ruf ich dir, / Höre, Gott, in deinen Höhen; / Merk auf meiner Stimme Flehen, / Neige, Herr, dein Ohr zu mir!“ (vgl. *Herrn Doctor Cramers | übersetzte | Psalmen mit Melodien | zum | Singen bey dem Claviere | von | Carl Philipp Emanuel Bach. | Leipzig, | Im Verlage*

meisten Autoren konstatierte stilistische Inhomogenität von vorangestelltem Choral und nachfolgender Cantus-firmus-Durchführung gegen eine solche Annahme sprechen.

Hans-Günter Ottenberg (Dresden)

des Autors. 1774). Weitere Kompositionen von C. P. E. Bach im Zusammenhang mit Psalm 130 sind nicht bekannt.