

in Bogen) auf die Platten übertragen lassen konnte. In seinem bekannten Aufsatz über Bachs Handexemplar der Clü IV nimmt Wolff an, daß Bach eine Neuauflage geplant habe. Daß diese tatsächlich auch hergestellt worden ist, kann man, wie ich glaube, nicht völlig ausschließen.

Mit einiger Ausführlichkeit wird die Vorgeschichte der Sammlung behandelt, insbesondere die Datierung und Echtheit der Aria. Aus den erreichbaren Indizien schließt Wolff überzeugend auf ein Kompositionsdatum unmittelbar nach der Veröffentlichung der Clü III, also 1740. Wie überall, nutzt er auch hier seine umfassende Kenntnis der Zeit, um seine Argumente mit überzeugenden Schilderungen von Präzedenzfällen zu stützen. Am Schluß werden ernste Zweifel an Forkels bekanntem Bericht angemeldet, die Variationen seien im Blick auf den damals dreizehnjährigen Johann Gottlieb Goldberg komponiert worden. Eine kurze Bibliographie aller maßgeblichen Literatur vervollständigt den Kommentar.

Bach-Forscher wie Musikwissenschaftler im allgemeinen schulden Christoph Wolff Dank für die gehaltvolle, stattliche Publikation und für die aufschlußreiche Kommentierung. Die wachsende Reihe von Faksimileausgaben nach Bachschen Originaldrucken hat einen höchst willkommenen Zuwachs erhalten und ein passendes „Musikalisches Opfer“ für die Zentnarfeiern. Angesichts dieser und früherer Beiträge zu Faksimileausgaben können wir nur hoffen und wünschen, daß die letzte größere Lücke, die „Sechs Choräle von verschiedener Art“ durch eine von Wolff besorgte Ausgabe geschlossen werden möge.²¹

Gregory G. Butler (Vancouver, B. C.)

Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig/Dresden, Peters 1984, 250 S. (darunter 24 S. Abbildungen)

Die von Werner Neumann initiierte Quellenarbeit des Leipziger Bach-Archivs trägt weiter ihre Früchte. Nach den mustergültig kommentierten Bänden der „Bach-Dokumente“, die inzwischen zum unentbehrlichen Arbeitszeug eines jeden Bach-Forschers gehören, wartete man geradezu auf eine Fortsetzung, die sich hauptsächlich der Überlieferungsgeschichte der musikalischen Werke widmen sollte. Wer die reiche Publikationstätigkeit der nun unter dem Dach der „Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten“ vereinigten Leipziger Bach-Forscher in den letzten Jahren verfolgt hat, ahnte, daß so etwas vorbereitet wurde, sofern er nicht durch Hans-Joachim Schulzes Studie „Die Bach-Überlieferung – Plädoyer für ein notwendiges Buch“ (BzMw 17, 1975, S. 45–59) bereits vor zehn Jahren darauf hingewiesen worden war. Nun hat Schulze dieses Buch selbst geschrieben und rechtzeitig vor Beginn des Bach-Jahrs 1985

²¹ Hingewiesen sei hier auf die von Hans Schmidt-Mannheim besorgte Faksimile-Ausgabe der „Sechs Choräle“ nach dem Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Innsbruck: Helbling 1985). Vorbesitzer des Exemplars waren: Johann Christoph Oley – Franz Hauser – BB (1904) – Anthony van Hoboken. – Anm. der Schriftleitung.

vorgelegt. Es ist die „überarbeitete und stark erweiterte Neufassung“ seiner Rostocker Dissertation vom Jahre 1977. In minutiöser Detailforschung spürt der Verfasser den verschlungenen Wegen nach, auf denen Bachs Werke über die Zeit der „Bach-Vergessenheit“ hinweg auf das 19. Jahrhundert und damit dann schließlich auf uns gekommen sind. Dabei entdeckt er viele neue Spuren und Zusammenhänge. Daß Bachs Musik in Sachsen und Thüringen und auch in Berlin mindestens bei den Organisten und Klavierspielern nicht vergessen war, wußte man seit langem. Aber nun werden die Zentren dieser Bach-Pflege deutlich, die Persönlichkeiten werden namhaft gemacht, ihr Anteil näher bestimmt, die für die Überlieferung so wichtigen Verbindungen untereinander ermittelt. Dem Verfasser kommen die umfassenden Kenntnisse der Personen und Lokalitäten sowie der gegenseitigen Beziehungen, die er sich bei seiner Arbeit an der Edition der „Bach-Dokumente“ erworben hatte, dabei ebenso zugute wie sein geradezu kriminalistischer Spürsinn.

Aber es geht dem Verfasser um mehr als um einen bloßen – wenn auch sehr umfassenden – Beitrag zur Überlieferungs- und Wirkungsgeschichte: Es geht ihm darum, Bausteine für eine „innere Biographie“ Bachs zu gewinnen, tragende Steine, die einmal an Stelle der „Versatzstücke“ treten können, mit denen wir die lückenhafte Biographie und Werküberlieferung aufzufüllen pflegen. Wie notwendig solche auf den „ganzen Bach“ gerichtete innere Biographie ist, hat sich gerade jüngst wieder an den Schwierigkeiten gezeigt, die in der Yale University neu aufgefundenen Choralbearbeitungen richtig zu beurteilen, aber ebenso an der sich nun schon über zweieinhalb Jahrzehnte hinziehenden Kontroverse über die Zahl der Bachschen Kantaten-Jahrgänge. Quellenarbeit ist mühselig und entsagungsvoll; und sie sieht sich zudem noch oft genug dem Vorwurf ausgesetzt, bloßem papiernem Philologismus zu huldigen. Aber trotzdem (S. 11): „Auf einem Spezialgebiet, das sich mit Kunstleistungen allerhöchsten Ranges beschäftigt und sich zugleich mit einer überaus problematischen Überlieferung konfrontiert sieht, können Quellen, die etwas Relevantes hergeben, nicht unausgeschöpft bleiben.“ In der Einleitung gibt der Verfasser nicht nur solche willkommenen Rechtfertigungen, sondern er macht auch methodische Vorschläge von grundsätzlicher Bedeutung. So etwa mit der Forderung, bei der Quellenbewertung die Überlieferungsgeschichte stärker zu beachten (S. 9): Nicht nur das Stemma habe über den Rang der Quelle zu entscheiden, sondern auch die Frage „wer und für wen . . . und bei welchem Informationsstatus des Schreibers und des Empfängers diese oder jene Quelle“ geschrieben hat. Das wäre sicher ein wichtiger und hilfreicher editorischer Grundsatz etwa bei der Beurteilung überreicher Auszierungen in einer stemmatisch hochrangigen Quelle – sofern man eben nur wüßte, von wem und für wen zu welchem Zweck sie geschrieben wurde.

Im I. Kapitel werden die Aufgaben, die Methoden und die Ziele der Arbeit näher umrissen. Wie durch ein Panorama wird der Blick dabei über die verschiedensten und oft sehr zufälligen, ja bisweilen kuriosen Überlieferungsformen gelenkt: von der Verbreitung der Werke innerhalb der Familie und des Schülerkreises zu Bachs Lebzeiten über die postume und auswärtige, auch die periphere Überlieferung bis in die Zeit um und nach 1800. Immer wieder werden dabei Rückschlüsse auf Zahl und Art der verlorenen Kompositionen

gezogen. Die Tatsache, daß uns vom Bachschen Werk nur ein Teil (wohl kaum mehr als zwei Drittel des ursprünglichen Werkbestandes und sicher sehr viel weniger als die Hälfte des einstigen originalen Handschriftenfundus) erhalten geblieben ist, wurde, soweit ich sehe, noch nie so deutlich gemacht wie hier. In drei Hauptkapiteln werden nun einzelne Überlieferungswege, nach Landschaften und Städten geordnet, näher untersucht: Überlieferung in Thüringen, in Leipzig und in Berlin. Bei der Thüringer Überlieferung geht es neben der Identifizierung des Eisenacher Johann Bernhard Bach und des Weimarer Johann Caspar Vogler als Schreiber wichtiger Bach-Handschriften um die Sammlung Mempel/Preller (Apolda und Jena) und um die „Möllersche Handschrift“ und das „Andreas-Bach-Buch“. Daß sie beide von Bachs ältestem Bruder, dem Ohrdruffer Organisten Johann Christoph Bach angelegt worden sind, ist wohl der wichtigste Nachweis, der dem Verfasser hier gelungen ist. Man braucht nur an die vielen vergeblichen Versuche zu erinnern, die Herkunft und den Hauptschreiber dieser beiden wichtigsten Quellen für Bachs Klavier- und Orgel-Werke der Vor-Weimarer Zeit zu ermitteln, um die überzeugende Beweisführung Schulzes recht zu würdigen.

Im Kapitel über die Leipziger Überlieferung geht es zunächst um die Rolle der Thomasschule und der dort wirkenden Präfekten und Kopisten nach Bachs Tod, wobei die Rolle Christian Friedrich Penzels präzisiert wird. Daß Anna Magdalena Bachs Kopie der 6 Violinsoli und der Violoncellosuiten eigens für den Braunschweiger Kammermusiker Georg Heinrich Ludwig Schwanberg hergestellt wurde, der 1727 in Leipzig bei Bach Unterricht genommen hatte, ist ein unvermutetes Nebenergebnis der Forschungen im Leipziger Bereich, das Rückschlüsse auf weitere Kopistentätigkeit für auswärtige Interessenten zuläßt. Bei solchen Kopien schrieb Anna Magdalena oft nur die Noten, Johann Sebastian jedoch die Satzüberschriften und andere Worttexte. Ob man das wirklich als vorsorgliche Geste des Mannes angesichts der etwas sorglosen Orthographie seiner Ehefrau deuten kann, sei dahingestellt.

Besonders aufschlußreich für die Entstehungs- und die weitere Werkgeschichte wichtiger Opera ist die Identifizierung weiterer Schüler und Kopisten, die Bach bei der Herstellung seiner Aufführungsmaterialien geholfen haben. Der Hauptschreiber der Cembalostimme der Sonaten für Cembalo certato und Violine BWV 1014–1019 war Bachs Ohrdruffer Neffe Johann Heinrich Bach, der die Thomasschule von 1724 bis 1728 besuchte. Er ist der bisher unbekannte „Hauptkopist C“, der 1725 die Rolle Johann Andreas Kuhnaus übernommen hatte und sich in zahlreichen Kantatenmaterialien bis 1727 nachweisen läßt. Mit Samuel Gottlieb Heder (Hauptkopist D), Johann Ludwig Dietel (F) und Rudolph Straube (G) konnten weitere Helfer Bachs während der ausgehenden 1720er und der 1730er Jahre ermittelt werden. Die Zusammenarbeit mit dem Leipziger Bach-Forscher Andreas Glöckner hat sich bei diesen Schreiberuntersuchungen außerordentlich bewährt: Eine Reihe der Zuweisungen geht auf den Vergleich eigenhändiger Matrikeleintragungen mit späteren Textzeugnissen der betreffenden Schreiber zurück. Daß es bei solchen Rückschlüssen aufgrund einer äußerst beschränkten Materialbasis der gegenseitigen Kontrolle der Experten bedarf, weiß jeder, der solche Methoden angewandt hat. In diesem Zusammenhang möchte ich noch einmal auf die Ähnlichkeit der

Schriftproben des Hauptkopisten D (Heder) mit dem Hauptschreiber der Stimmen zur Matthäus-Passion hinweisen. – Wie sehr im übrigen solche Schriftforschungen bisher schwer erklärbare Quellenstreuung aufhellen, aber auch zur Klärung von Echtheitsfragen beitragen können, zeigen die Erkenntnisse über die Tätigkeit Carl Gotthelf Gerlachs (S. 121ff.) und Carl August Thiemes (S. 125ff.). Daß Thieme, der in Bachs letzten Lebensjahren die Thomasschule besuchte, als Schreiber der Titelseite von der in Brüssel verwahrten „Generalbaßlehre Bachs“ ermittelt wurde, erhöht die Glaubwürdigkeit dieser bisher umstrittenen Quelle ganz erheblich.

Die Untersuchungen zum Berliner Kreis (Kapitel IV) gelten hauptsächlich der Person Christoph Nichelmanns. Er nämlich ist der bisher unbekannte „Anonymus 400“, von dem eine ganze Reihe wichtiger Bach-Handschriften mit zum Teil schwer erklärbaren Sonderfassungen stammen. Die Ergebnisse sollten zu weiteren Untersuchungen über die Berliner Schreiber anregen, etwa zur Rolle des für die Überlieferung der Konzerte so wichtigen S. Hering (oder gibt es deren zwei?).

Die beiden letzten Kapitel sind Exkurse über einzelne Werkgruppen. Im V., einer Neufassung der 1978 im 18. Jahrgang des „Deutschen Jahrbuchs für Musikwissenschaft“ erschienenen Studie, geht es um „Entstehung und Überlieferung der Konzerttranskriptionen für Orgel und Cembalo“. Daß es sich hierbei nicht um Lehrstücke handelt, mit denen sich Bach sozusagen im Selbstunterricht in die italienische Konzertform einarbeiten wollte, sondern um Auftragswerke, ist eine wichtige und sehr ernst zu nehmende These mit weitreichenden Konsequenzen. Bachs Auseinandersetzung mit der Konzertform Vivaldis erscheint in einem neuen Licht. Sind Bachs Solokonzerte, die sich dieser Form bedienen, etwa sehr viel später entstanden, als man bisher annahm? Das VI. Kapitel geht der umstrittenen Aufführungspraxis der Motetten nach, sowohl was die Beteiligung von Instrumenten wie die Besetzungstärke betrifft. Mit den Zeugnissen für verschiedene Besetzungsmöglichkeiten aus der Zeit Bachs selbst könnte es dazu beitragen, den immer wieder anhebenden Streit über die wahre und alleinseligmachende Aufführungsweise der Bachschen Motetten zu entschärfen. – Gut ausgesuchte Faksimilia als Belege für die Schreiberuntersuchungen und verschiedene Register beschließen das Buch.

Der Verfasser hat viele dringende Fragen beantwortet, andere neu gestellt. Die Bach-Forschung erhält eine Fülle von Anregungen, und der flüssige, wissenschaftlichen Jargon glücklich vermeidende Stil sorgt dafür, daß auch der weniger spezialisierte Leser nicht zu kurz kommt. Auch archivalische und biographische Nebenfragen werden so dargeboten, daß sie das Bild vom Zeitgeschehen verlebendigen. Fast bedauert man, daß am Verfasser ein Kriminalautor verlorengegangen ist: Auch bei den trockensten Schriftuntersuchungen beherrscht er die Gabe, die Entlarvung des Täters (sprich Schreibers) durch Ablenkung auf falsche Spuren (sprich bisherige Forschung) so lange wie irgend möglich hinauszuzögern, um die Lösung dann um so effektvoller zu präsentieren. So ist es ein Buch sowohl für Spezialisten wie für Bach-Freunde geworden, ein ebenso grundsätzliches wie anregendes Buch. Man kann dem Verfasser dazu nur gratulieren.

Georg von Dadelsen (Tübingen)