

Zum Notentext der Suite e-Moll (BWV 996) – Eine textkritische Untersuchung der Abschrift von Heinrich Nikolaus Gerber

Eine wichtige Quelle der Suite e-Moll (BWV 996) für Laute (oder Lautenklavier¹) galt seit Anfang des 20. Jahrhunderts als verschollen.² Es handelte sich dabei um eine Abschrift von Johann Sebastian Bachs Schüler Heinrich Nikolaus Gerber, die bereits im 19. Jahrhundert als Vorlage für eine Ausgabe des Werks gedient hatte.³ Vor etwa zwei Jahrzehnten tauchte nun diese Abschrift im Handel wieder auf und kam in Privatbesitz. Die nach der Wiederentdeckung im BJ 1987 vorgelegte Untersuchung von Wolfgang Wiemer zeigte bereits in einer grundlegenden Beschreibung der Quelle (sowie der gleichzeitig entdeckten Abschrift der Toccata e-Moll BWV 914 und der Penzelschen Choralsammlung) eine Reihe signifikanter Abweichungen vom Bekannten auf.⁴ Die Toccata sowie die Penzelsche Choralsammlung wurden daraufhin detailliert untersucht und die Ergebnisse fanden Eingang in die seither erschienenen kritischen Werkausgaben.⁵ Eine vollständige Untersuchung der Abschrift der Suite e-Moll (BWV 996) blieb bislang aus, denn deren Edition in der NBA war bereits kurz vor der Wiederentdeckung der Quelle erfolgt,⁶ wobei der Herausgeber sich neben den beiden anderen erhaltenen Handschriften – Quelle A: Abschrift von J. G. Walther in *P 801*, und Quelle C: Abschrift eines anonymen Schreibers in Sammelband B-Br, *II 4093*, transponiert nach a-Moll⁷ – notgedrungen auf die Ausgabe von Hans Bischoff

¹ U. Henning, *Zur Frage des Lautenklaviers bei Johann Sebastian Bach*, in: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach – Händel – Schütz. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Stuttgart 1985*, hrsg. von D. Berke und D. Hanemann, Bd. 2, Kassel 1987, S. 465–469; H.-J. Schulze, *Wer intavolierte Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen?*, in: *Die Musikforschung* 19 (1966), S. 34.

² NBA V/10, Krit. Bericht (H. Eichberg/T. Kohlhasse, 1982), S. 116.

³ *J. S. Bachs Klavierwerke*, Bd. 7, hrsg. von H. Bischoff, Leipzig [1888].

⁴ W. Wiemer, *Ein Bach-Doppelfund: Verschollene Gerber-Abschrift (BWV 914 und 996) und unbekannte Choralsammlung Christian Friedrich Penzels*, BJ 1987, S. 29 bis 73.

⁵ Edition der Toccata e-Moll (BWV 914) unter Berücksichtigung der Gerberschen Abschrift: NBA V/9.1 (P. Wollny, 1999); Edition der Penzelschen Choralsammlung: *Johann Sebastian Bach und seine Schule – Neu entdeckte Choral- und Liedsätze*, hrsg. von W. Wiemer, Kassel 1985 (BA 6839).

⁶ NBA V/10.

⁷ NBA V/10 Krit. Bericht, S. 115–118.

stützen mußte, für die seinerzeit die Gerbersche Abschrift noch vorgelegen hatte.

Die nun wieder zugängliche Gerber-Abschrift weist allerdings entgegen den bisherigen Erkenntnissen eine erhebliche Anzahl von Abweichungen zur Edition in der NBA auf; die Unterschiede beruhen teilweise darauf, daß Bischoff zahlreiche Eingriffe in den Notentext vornahm, ohne diese zu kennzeichnen, so daß durch Bischoffs Edition mithin ein falsches Bild entstand. Zielsetzung dieses Aufsatzes ist, die Ergebnisse des vollständigen Vergleichs der Gerberschen Abschrift mit der NBA vorzustellen und zu bewerten.

1. Heinrich Nikolaus Gerbers Abschriften Bachscher Werke – Datierung und Qualität

Nach den Angaben von Ernst Ludwig Gerber⁸ war sein Vater vom zweiten Halbjahr 1724 bis ins Jahr 1727 Bachs Schüler in Leipzig, nach Dürrs Erkenntnissen möglicherweise nur bis 1725.⁹ Es sind zahlreiche Abschriften Bachscher Werke von Heinrich Nikolaus Gerber, meist aus dessen Unterrichtszeit bei Johann Sebastian Bach, bekannt: die Inventionen und Sinfonien, die Französischen Suiten, vier der Englischen Suiten sowie die Suiten BWV 818 und BWV 819, die Partita e-Moll BWV 830, ein Orgelbuch mit dem Choralvorspiel BWV 662a, das Wohltemperierte Klavier I (ab BWV 864 allerdings von einem anderen Kopisten vollendet¹⁰) sowie die Toccata e-Moll BWV 914, die mit der vorliegenden Suite in einem Heft zusammengefaßt war,¹¹ die Toccata G-Dur BWV 916 (heute verschollen) und schließlich die hier zur Diskussion stehende Suite e-Moll BWV 996.¹²

Die chronologische Abfolge der Abschriften kann durch schriftkundliche Untersuchungen festgestellt werden.¹³ Ein Vergleich der Verlängerungspunkte, deren Schreibweise nach Dürr spätestens ab dem 21. November 1725 von einer ornamentalen, nach oben offenen Form zur heute üblichen Punktform wechselt, liefert für die Datierung der Abschrift von BWV 996 einen ersten Anhaltspunkt: In der vorliegenden Abschrift handelt es sich in überwiegender Mehrzahl um ornamentale, nach oben offene Verlängerungspunkte; sie dürfte

⁸ Gerber ATL, Bd. I, Sp. 491–492. Gerber gibt darin auch Auskunft über die Reihenfolge der von seinem Vater bei Bach einstudierten und abgeschriebenen Werke; vgl. dazu auch A. Dürr, *Heinrich Nicolaus Gerber als Schüler Bachs*, BJ 1978, S. 7–18.

⁹ Dürr (wie Fußnote 8), S. 17.

¹⁰ Ebenda, S. 13.

¹¹ Wiemer (wie Fußnote 4), S. 30.

¹² Dürr (wie Fußnote 8), S. 10.

¹³ Ebenda, S. 11 ff.

also nach etwa Mitte 1724 und vor dem 21. November 1725 entstanden sein. Ernst Ludwig Gerber ordnet die Entstehung der Abschriften der Suiten zeitlich nach der Abschrift der Inventionen ein.¹⁴ Letztere ist in der Quelle auf den 22. Januar 1725 datiert; wie Dürr feststellt, bezeichnet das Datum den Tag der Fertigstellung der Abschrift. Unter der Voraussetzung, daß E. L. Gerbers Angaben korrekt sind, kann folgerichtig für die Entstehung der Abschrift von BWV 996 die Zeit zwischen dem 22. Januar und dem 21. November 1725 angenommen werden.

Die Abschriften Gerbers sind aufgrund ihrer Qualität für die Bach-Forschung wichtige Quellen. So ist seine Kopie der Inventionen und Sinfonien im Vergleich mit den anderen Abschriften dieser Werke besonders genau und weist unter anderem in der Sinfonia 5 in Es-Dur (BWV 791) Verzierungszeichen von der Hand Johann Sebastian Bachs auf, die mit hoher Wahrscheinlichkeit während des Unterrichts eingetragen worden sind.¹⁵ Gerbers Abschrift der Französischen Suiten ist eine der wenigen Quellen für die Spätfassung des Zyklus, insbesondere für die Suite V in G-Dur (BWV 816).¹⁶

Die bereits im Kritischen Bericht der NBA erwähnten (jedoch nicht im Notentext wiedergegebenen) Vorschlagsnoten, die einzig in Gerbers Abschrift von BWV 996 vorkommen, sind ebenso wie verschiedene andere Verzierungen im Praeludio mit Rötelfstift notiert. Diese Eintragungen finden sich allerdings nur auf der ersten Seite des Praeludio. Die beispielhafte Verzierung eines Werkanfanges, welche dem Schüler die Anwendung auf das restliche Werk überläßt, entspricht einer Unterrichtssituation und läßt darauf schließen (wie schon Wiemer konstatierte¹⁷), daß auch diese Eintragungen während des Unterrichts vorgenommen wurden.¹⁸

Ein Vergleich mit Bachs eigenhändigen Verzierungszeichen in Gerbers Abschrift der Inventionen und Sinfonien liegt nahe; allerdings ergibt die Schriftanalyse der Rötelf-Einzeichnungen in BWV 996, daß es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Eintragungen von Gerber selbst handelt (im Praeludio und in der Sarabande befinden sich außerdem zahlreiche Korrekturen des Notentexts, ebenfalls mit Rötelf). Da es sich bei einigen der Verzierungen um durch die Konkordanzquellen gesicherte Lesarten der originalen Vorlage han-

¹⁴ Vgl. Gerber ATL (wie Fußnote 8).

¹⁵ NBA V/3 (G. von Dadelsen, 1970), S. VI.

¹⁶ NBA V/8 Krit. Bericht (A. Dürr, 1982), S. 72–74.

¹⁷ W. Wiemer (wie Fußnote 4), S. 31–32.

¹⁸ Hier tritt ein grundsätzlicher Unterschied zur Entstehung der Abschrift Walthers zutage, da dieser nicht als junger Schüler zu Bach kam, sondern als etwa gleichaltriger Kollege, Freund und Verwandter. Infolgedessen hatten der Austausch von Kompositionen und die Erstellung von Abschriften nicht im selben Maße eine pädagogische Funktion wie für den Unterricht des jungen Gerber.

delt, bei anderen aber um in dieser Abschrift singular vorhanden Korrekturen und Ergänzungen, dürften die Röteleinzeichnungen sowohl nach der originalen Vorlage als auch nach Bachs Anleitung vorgenommen worden sein.

Drei der in rot notierten Verzierungen im Praeludio sind etwas großzügiger und schwungvoller ausgeführt als die übrigen Verzierungen in dieser Handschrift. Das Schriftbild dieser Eintragungen könnte ebenfalls darauf hinweisen, daß sie von Gerber im Unterricht unter Zeitdruck hinzugefügt wurden.

2. Ergebnisse des Lesartenvergleichs

Zur Veranschaulichung der Unterschiede seien hier mehrere Beispiele aus dem Praeludio und der Sarabande in den Fassungen von Gerber und der NBA (die hier Walthers Lesarten wiedergibt) gegenübergestellt. Hingewiesen sei noch darauf, daß in Gerbers und Walthers Abschriften der Suite mehrstimmige Takte zumeist polyphon notiert sind, das heißt mit separaten Pausen für alle Stimmen und mit separaten Hälsen für alle Noten in Akkorden; in der NBA ist die polyphone Schreibweise zugunsten besserer Lesbarkeit nicht immer beibehalten. Als ein Element des originalen Schriftbildes, das hier so genau wie möglich wiedergegeben werden soll, wird in den Beispielen die polyphone Schreibweise von Gerbers Fassung beibehalten. Die Oberstimme wurde aus dem Sopran- in den Violschlüssel versetzt. Auf weitere Eingriffe, wie das Hinzufügen von Warnungssakzidenzien oder einheitliche Kaudierung, wurde verzichtet.

Der in Beispiel 1a wiedergegebene Takt 12 des Praeludio aus Gerbers Abschrift enthält beispielhaft mehrere Charakteristika dieser Quelle: Es erscheinen zwei der im Praeludio mehrfach auftretenden Vorschlagsnoten, die die Melodik wesentlich bereichern; sie fehlen in den anderen Quellen. Des weiteren steht am Taktanfang bei Gerber ein zusätzlicher Mordent (sowie auf der vorletzten Note ein Mordent statt der kurzen Wellenlinie) – ein Zeichen, das in der Abschrift auch sonst häufig auftritt. Dies kann aber nicht als simple Verwechslung abgetan werden (wie Bischoff meinte¹⁹), sondern ist bezeichnend für die grundlegend abweichende Fassung des Werks, da die zahlreichen Mordente insgesamt sinnvoll plaziert sind und den Klang in einer bestimmten Weise färben. Bei Gerber steht außerdem über der ersten Notengruppe der Oberstimme ein längerer Bindebogen; auch dies tritt im Vergleich zu Walthers Abschrift bei Gerber häufig auf.

¹⁹ Vgl. Bischoffs einleitende Vorbemerkung zum Notentext der Suite in der in Fußnote 3 genannten Ausgabe (S. 54).

Die präzisere Rhythmisierung, die ergänzten Noten in der Sarabande und die Vorschlagsnoten im Praeludio weisen deutlich auf eine redaktionelle Überarbeitung des Werks durch Bach nach der Entstehung von Walthers Abschrift. Bei einigen Korrekturen im Notentext der Sarabande und bei den hinzugefügten Vorschlagsnoten im Praeludio handelt es sich um eine einheitliche, am Rötelfarbige erkennbare Überarbeitungsphase. Da es als sehr unwahrscheinlich anzusehen ist, daß diese Änderungen im Notentext eigenmächtige Eingriffe Gerbers darstellen, können wohl auch die Vorschlagsnoten als von Bach autorisierte Spielart betrachtet werden. Ein zusätzlicher Hinweis darauf, daß die nachträglichen Zusätze unter Bachs Aufsicht vorgenommen wurden, sind einige Korrekturen (Verzierungen in Rötelfarbe in T. 6 und T. 15 des Praeludio), die genau Walthers Lesarten entsprechen, also anhand der Originalvorlage oder unter Aufsicht des Komponisten durchgeführt worden sind.

Die in Gerbers Abschrift überlieferte Fassung des Werks ist vor allem durch zwei Merkmale geprägt: einerseits durch den veränderten, harmonisch reicheren Klangcharakter insbesondere im Praeludio,²⁰ andererseits durch Korrekturen und Präzisierungen in Praeludio und Sarabande. Die zahlreichen kleineren Abweichungen in Gerbers Abschrift sind vor diesem Hintergrund bis auf wenige Ausnahmen ebenfalls als richtige Lesarten oder autorisierte redaktionelle Überarbeitungen einzuordnen.

Da allerdings die Abschriften von Walther und Gerber auch Bindefehler aufweisen, die Bach sicher bei einer erneuten Niederschrift des Werkes korrigiert hätte, arbeitete Gerber offenbar nach der ursprünglichen Vorlage, die bereits Walther nutzte. Die in Gerbers Abschrift enthaltenen präziseren Lesarten weisen jedoch darauf hin, daß Bach diese originale Vorlage an den entsprechenden Stellen in der Zwischenzeit korrigiert hat.

Im Gegensatz zum bisherigen Kenntnisstand ergeben sich durch die nun dokumentierten Lesarten zudem signifikante Gemeinsamkeiten von Gerbers Abschrift und der etwas späteren Quelle C (darunter die nicht vorhandene Presto-Angabe in T. 16 des Praeludio und die Wendung in die Durtonart bereits zu Beginn des Schlußtakts der Courante, vgl. Beispiel 4), so daß aufgrund der bisher nicht erkennbaren Abhängigkeit dieser beiden Quellen auch eine partielle Neubewertung von Quelle C erforderlich wird – trotz der hier singulär vorkommenden Transposition.

Gerbers Genauigkeit als Kopist wurde bereits an anderen Arbeiten festgestellt, die in zeitlicher Nähe zu der vorliegenden Abschrift entstanden sind. Ebenso ist belegt, daß sich unter seinen Abschriften aus demselben Jahr (1725) bereits

²⁰ Hier ist anzumerken, daß etwa zur gleichen Zeit, als Gerber seine Abschrift von BWV 996 anfertigte, Bach zwei Partiten (BWV 827 und 830) in das zweite Notenbuch seiner Frau eintrug; besonders in der Sarabande der Partita e-Moll (BWV 830) finden sich Parallelen zur Ornamentik des Praeludio aus BWV 996.

Bachsche Spätfassungen anderer Suiten befinden. Es kann also ausgeschlossen werden, daß Gerber den Notentext eigenmächtig veränderte. Eine vollständige Erfassung sämtlicher Sonderlesarten (durch die auch die bereits bekannten Vorschlagsnoten im Praeludio durch Zuordnung zur gleichen Überarbeitungsphase mit Rötel-Korrekturen neues Gewicht erhalten) führt zu der Schlußfolgerung, daß Gerbers Abschrift als eine spätere Fassung der Suite e-Moll (BWV 996) verstanden werden kann.

Eine wissenschaftliche-kritische Neuausgabe der Suite nach der Abschrift von Heinrich Nikolaus Gerber und unter Berücksichtigung einer vollständigen Untersuchung der übrigen Quellen hofft der Autor demnächst vorlegen zu können; dort wird dann auch eine – hier aus Platzgründen zurückgestellte – umfassende Diskussion aller Lesarten erfolgen.

Christoph Öhm-Kühnle (Herrenberg)