

# Ein neuer Blick auf Bachs „Handexemplare“ Das Beispiel Clavier-Übung III

Von George B. Stauffer (New Brunswick, New Jersey)

Je mehr die Originalausgaben der Werke Bachs Gegenstand analytischer Überprüfung werden, desto deutlicher wird, daß die Vorstellung von einem einzigen Handexemplar für jedes Werk, das sämtliche nach der Veröffentlichung vom Komponisten vorgenommenen Korrekturen und Zusätze enthielt und als zukünftiges Referenzwerk in seiner persönlichen Bibliothek aufbewahrt wurde, angesichts der Komplexität der textkritischen Probleme nicht hinreichend ist. Selbst die beiden am besten verbürgten Handexemplare – die der Goldberg-Variationen (1741) und der Schübler-Choräle (um 1748), die unbezweifelbar von Bach eigenhändig emendiert wurden – werfen Fragen auf, die alles andere als leicht zu beantworten sind. Das Handexemplar der Goldberg-Variationen<sup>1</sup> zum Beispiel, das erst 1975 auftauchte, enthält sorgfältig in den gedruckten Text eingetragene Korrekturen und Zusätze, außerdem eine bis dahin unbekannte Folge von vierzehn Kanons über den Baß der Aria – all dies in der Hand des Komponisten.<sup>2</sup> Ein besseres Handexemplar könnte man sich nicht wünschen – ein Exemplar des Drucks, in dem Bach den musikalischen Text eines an sich schon ausgezeichnet redigierten Werks zu einem noch höheren Grad der Perfektion erhob und zugleich einen persönlichen Vorrat an Kanons für die Verwendung in Stammbüchern und für andere Widmungszwecke anlegte.<sup>3</sup> Die handschriftlichen Emendationen sind weitgehend mit roter Tinte ausgeführt; dies weist auf die Verwendung als Korrekturvorlage für andere Druckexemplare oder für die Revision der Kupferplatten zur Vorberei-

<sup>1</sup> F-Pn, Ms. 17669.

<sup>2</sup> Zuerst beschrieben bei C. Wolff, *Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source*, in: *Journal of the American Musicological Society* 29 (1976), S. 224–241; Wiederabdruck: *The Handexemplar of the Goldberg Variations*, in: ders., *Bach. Essays on his Life and Music*, Cambridge/Mass. und London 1991, S. 162–177.

<sup>3</sup> Kanon 11 fungiert mit dem Titel „Canone doppio sopr' il Soggetto“ BWV 1077 als Teil von Bachs Eintrag in das Stammbuch des Leipziger Theologiestudenten Johann Gottlieb Fulde (15. Oktober 1747). Kanon 13 erscheint als „Canon triplex a 6 Voc“ BWV 1076 auf dem berühmten Bach-Porträt von G. E. Haußmann aus dem Jahre 1746 und wurde 1747 als gedruckte Mitgliedsgabe den Mitgliedern von Lorenz Christoph Mizlers Correspondierender Societät der Musicalischen Wissenschaften präsentiert. Siehe NBA V/2 Krit. Bericht (W. Emery und C. Wolff, 1981), S. 121–122, sowie Wolff (Fußnote 2), S. 231–233.

tung einer zweiten Auflage.<sup>4</sup> Doch wenn dies der Fall ist, warum erscheinen die neuen, verbesserten Lesarten dann nicht in anderen erhaltenen Exemplaren des Drucks? Andererseits: Wenn Bach sein Exemplar als privates Dokument nur für den eigenen Gebrauch ansah, warum ergänzte er aufführungspraktische Details – Ornamente und Tempoangaben zum Beispiel –, die er als der wohl beste Klavierspieler seiner Zeit gar nicht benötigt hätte?

Ähnliche Rätsel gibt das Handexemplar der Schübler-Choräle auf.<sup>5</sup> Hier fügte Bach eine Reihe von Korrekturen und Zusätzen ausschließlich mit schwarzer statt roter Tinte ein. Außerdem sind die Änderungen nicht – wie in dem Handexemplar der Goldberg-Variationen – sauber eingetragen, sondern zeigen Anzeichen von Eile und sogar Ungeduld. Falsche Noten sind grob gestrichen oder überkritzelt anstatt zur Bewahrung des originalen Druckbilds sorgfältig radiert und emendiert worden zu sein.<sup>6</sup> Da die Änderungen zum einen ausschließlich mit schwarzer Tinte ausgeführt sind, zum anderen anscheinend sehr hastig eingetragen wurden, drittens häufig Aufführungsanweisungen betreffen, die Bach selbst nicht benötigt hätte (Zuweisung einzelner Stimmen an Manual oder Pedal, Bezeichnung von Registerlagen usw.) und viertens nicht in anderen erhaltenen Exemplaren auftauchen, dürfte es sich bei dem Handexemplar der Schübler-Choräle nicht – wie bei dem der Goldberg-Variationen – um ein Referenzexemplar gehandelt haben. Eher sieht es aus wie eine unter Zeitdruck eingerichtete „praktische Ausgabe“, die vielleicht für einen der Söhne, Schüler oder Kollegen Bachs zum unmittelbaren Gebrauch vorgesehen war.<sup>7</sup> Obwohl es sich genau wie bei den Goldberg-Variationen um

<sup>4</sup> Wolff (wie Fußnote 2), S. 226–227.

<sup>5</sup> US-PRu, Scheide Collection, ohne Signatur. Nachdem es seit Mitte des 19. Jahrhunderts verschollen war, tauchte das Handexemplar der Schübler-Choräle 1975 wieder auf und wurde von William H. Scheide für seine Privatsammlung erworben. Zu diesem Zeitpunkt wurde es von Christoph Wolff ausgewertet (siehe Wolff, *Bach's Handexemplar der Schübler-Choräle*, BJ 1977, S. 120–129; englische Fassung: *Bach's Personal Copy of the Schübler Chorales*, in: J. S. Bach as Organist: His Instruments, Music, and Performance Practices, hrsg. von G. B. Stauffer und E. May, Bloomington, Indiana, 1986, S. 121–132; Wiederabdruck in: Wolff, *Bach. Essays on his Life and Music* (wie Fußnote 2), S. 178–186.

<sup>6</sup> Siehe die Abbildung in NBA IV/1 (H.-H. Löhlein, 1987), S. XXX.

<sup>7</sup> Johann Christoph Altnickols Bewerbung um die Organistenstelle der Naumburger Wenzelskirche im Sommer 1748 könnte ein solcher Anlaß gewesen sein. Bach schrieb für Altnickol, der kurz nach dem erfolgreichen Abschluß seiner Bewerbung Bachs Tochter Elisabeth Juliana Friederika heiratete, ein Zeugnis (Dok I, Nr. 82) sowie Briefe an den Stadtrat und den Oberbürgermeister (Dok I, Nr. 47 und 48). Wenn die Schübler-Choräle tatsächlich zu diesem Zeitpunkt bereits erschienen waren (das Erscheinungsdatum ist nicht gesichert, wird derzeit aber mit um 1748 angegeben – siehe NBA IV/1 Krit. Bericht, S. 152–156), könnte Bach Altnickol das annotierte Exemplar für sein Naumburger Probespiel geliehen haben, wobei er davon ausge-

ein „gesichertes“ Handexemplar handelt, scheint Bach seine Kopie der Schüler-Choräle anders behandelt zu haben, da sie einem anderen Zweck diene.

Die anhaltende Diskussion über die Originalausgabe von Clavier-Übung I (1731 als opus 1) hat weitere Aspekte in die Handexemplar-Kontroverse eingebracht. Walter Emery hatte zunächst ein in der British Library<sup>8</sup> aufbewahrtes Exemplar als Bachs Handexemplar identifiziert, wobei er zur Begründung angab, daß diese eine größere Zahl von Korrekturen und Zusätzen enthalte als irgendein anderes Exemplar und daß die Änderungen von der Hand des Komponisten zu stammen schienen.<sup>9</sup> Richard D. P. Jones, der Herausgeber von Clavier-Übung I in der Neuen Bach-Ausgabe, stimmte Emery zu<sup>10</sup> und benutzte das Londoner Exemplar als Hauptquelle für seine Ausgabe. Bald nach Erscheinen von Jones' Ausgabe wies Christoph Wolff jedoch darauf hin, daß drei weitere Exemplare des Originaldrucks<sup>11</sup> wichtige handschriftliche Varianten enthalten – Varianten, die Jones nicht ernsthaft in Betracht gezogen hatte, da sie in dem Londoner Exemplar nicht enthalten waren.<sup>12</sup> Wolff plädierte dafür, die Anzahl der Hauptquellen für Clavier-Übung I zu erweitern und nicht nur die von Bach selbst emendierten Originaldrucke zu berücksichtigen, sondern auch diejenigen, die seine Schüler oder andere unmittelbar unter seiner Aufsicht arbeitende Schreiber korrigiert hatten.<sup>13</sup> Nach Wolffs Ansicht stellen auch diese eine Art von „Handexemplaren“ dar.

Als Reaktion auf Wolffs Studie veröffentlichte Jones einen Nachtrag zur Neuen Bach-Ausgabe,<sup>14</sup> in dem er die angesprochenen Punkte aufgriff und Variantfassungen verschiedener Partitensätze vorstellte, darunter insbesondere die Gigue aus Partita 3 und die Sarabande aus Partita 5. In jüngerer Zeit hat Andrew Talle sich erneut mit der Originalausgabe von Clavier-Übung I befaßt

---

gangen sein muß, daß er es anschließend wieder zurückerhalten würde (das Handexemplar befand sich in Bachs Nachlaß und wurde von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel geerbt; siehe Wolff, *Bachs Handexemplar der Schüler-Choräle* (wie Fußnote 5), S. 124–125. Zur Bewertung des Erstdrucks der Schüler-Choräle siehe auch BJ 2008, S. 301–304 (H.-J. Schulze).

<sup>8</sup> GB-Lbl, *Hirsch III*, 37.

<sup>9</sup> W. Emery, *Bach's Keyboard Partitas: A Set of Composer's Corrections?*, in: *The Musical Times* 93 (1952), S. 495–499.

<sup>10</sup> NBA V/1 Krit. Bericht (R. Jones, 1978), S. 25–26.

<sup>11</sup> D-B, *DMS 224 676 (1) Rara*; US-Wc, *LM3. 3B2 Case*; und US-U, *xq 786.41/B 12 cu*.

<sup>12</sup> C. Wolff, *Textkritische Bemerkungen zum Originaldruck der Bachschen Partiten*, BJ 1979, S. 65–74.

<sup>13</sup> Allerdings scheinen die mit roter Tinte geschriebenen Tempo-Angaben in dem Exemplar US-Wc von Bachs Hand zu stammen. Siehe Wolff, *Textkritische Bemerkungen* (wie Fußnote 12), S. 68.

<sup>14</sup> NBA V/1 Krit. Bericht, Nachtrag (1997).

und noch ein weiteres Exemplar angeführt,<sup>15</sup> das Bachs engstem Umkreis zuzurechnen ist. Talle konnte nachweisen, daß C. P. E. Bach dieses Exemplar aus dem Nachlaß seines Vaters geerbt hatte, daß es sich mithin zur Zeit von J. S. Bachs Tod in dessen Bibliothek befunden haben muß.<sup>16</sup> Angesichts dieser Funde hat das Herausgeberkollegium der NBA vor kurzem angekündigt, daß Clavier-Übung I im Rahmen der NBA<sup>rev</sup> in einer vollständig überarbeiteten Ausgabe erscheinen wird.

Die Untersuchungen von Wolff und Talle lassen vermuten, daß der Umgang mit emendierten Druckexemplaren zu Bachs Zeit flexibel gehandhabt wurde, wobei einige für Referenzzwecke, andere für den Unterricht und noch andere zu Widmungszwecken eingerichtet wurden; somit verblieben stets mehrere Exemplare in Bachs persönlicher Bibliothek, während andere verkauft oder anderweitig hergegeben wurden. Wolff und Talle weisen auf die in den Druckexemplaren der Goldberg-Variationen, der Schübler-Choräle und von Clavier-Übung I beobachteten Varianten hin und schlagen nicht nur vor, daß es besser wäre, von „einem“ und nicht von „dem“ Handexemplar eines bestimmten Werkes zu sprechen, sondern daß es wohl ratsam sei, den Begriff Handexemplar überhaupt fallenzulassen, da es alles andere als sicher ist, daß Bach diese korrigierten Exemplare für seinen persönlichen Gebrauch zurückbehielt. Vielleicht ist es an der Zeit, eine neue Terminologie einzuführen und diese Art von Quellen als „Druckexemplare mit Bachs Korrekturen“ zu bezeichnen, wenn die Eintragungen autograph sind, und als „unter Bachs Aufsicht korrigiertes Druckexemplar“, wenn die Eintragungen zwar nicht autograph sind, aber die Lesarten auf ihn zurückzugehen scheinen.

\*

Das Beispiel von Clavier-Übung III, die Bach 1739 im Eigenverlag herausgab, bestätigt die Notwendigkeit, unsere Vorstellung eines einzigen Handexemplars zu revidieren. Ein Handexemplar für dieses Werk zu identifizieren, erschien zunächst unproblematisch. Carl Philipp Emanuel Bach, der wichtigste Bewahrer des Andenkens und des Schaffens seines Vater in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bezeichnete das gedruckte Exemplar von Clavier-Übung III, das er 1774 Johann Nikolaus Forkel verkaufte, explizit als dasjenige, das sein Vater „ehedem selbst für sich hatte“.<sup>17</sup> Dieser Druck, der nach dem Tod des Vaters von C. P. E. Bach in Berlin mit dem handkorrigierten Exemplar der

<sup>15</sup> A-Wn, Sammlung Hoboken, *J. S. Bach* 56.

<sup>16</sup> A. Talle, *A Print of Clavierübung I from J. S. Bach's Personal Library*, in: *About Bach*, hrsg. von G. G. Butler, G. B. Stauffer und M. D. Greer, Urbana 2008, S. 157–168, speziell S. 161.

<sup>17</sup> Siehe C. P. E. Bachs Brief an Forkel vom 9. August 1774 (Dok III, Nr. 792).

Schüler-Choräle in einem Band vereint wurde,<sup>18</sup> schien damit untadelige Referenzen aufzuweisen.

In seiner bahnbrechenden Studie über die Originalausgaben von Bachs Werken hat Georg Kinsky das in der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur *DMS 224676 (3)* aufbewahrte Exemplar von Clavier-Übung III als das von C. P. E. Bach an Forkel verkaufte identifiziert.<sup>19</sup> Kinsky vermutete, daß das Exemplar von Georg Poelchau, dem großen Sammler von Bach-Handschriften und -drucken, erworben wurde, dessen Sammlung 1841 von der Königlichen Bibliothek übernommen wurde.<sup>20</sup> Manfred Teßmer, der Herausgeber von Clavier-Übung III in der Neuen Bach-Ausgabe, übernahm Kinskys Einschätzung und bewertete *DMS 224676 (3)* im Kritischen Bericht NBA IV/4 als das über C. P. E. Bach, Forkel und Poelchau überlieferte Exemplar.<sup>21</sup>

Christoph Wolff akzeptierte in seiner Diskussion der Handexemplar-Problematik zunächst Teßmers Einschätzung von Clavier-Übung III,<sup>22</sup> nach weiteren Untersuchungen kam er jedoch zu der Erkenntnis, daß es sich bei der von C. P. E. Bach an Forkel verkauften Kopie um ein anderes Exemplar handeln mußte, nämlich um D-LEm, *PM 1403*.<sup>23</sup> Wolffs Schlußfolgerung basierte auf der Tatsache, daß *PM 1403* sich vormals im Besitz von Friedrich Conrad Griepenkerl befand, dem Herausgeber der Peters-Ausgabe des gesamten Bachschen Orgelwerks; von ihm wissen wir, daß er das fragliche Exemplar 1819 aus Forkels Nachlaß erwarb. Außerdem bemerkte Wolff, daß *PM 1403* von der Hand Griepenkerls eine Notiz in verblaßter Tinte aufweist, die besagt, daß dieses Exemplar einst mit der korrigierten Fassung der Schüler-Choräle zusammengebunden war und daß das Vorsatzblatt des Einbands aus dem

<sup>18</sup> In einem weiteren Brief an Forkel (26. August 1774), in dem er den Verkauf bestätigte, schrieb C. P. E. Bach: „Bey dem einen finden Sie die 6 gestochenen Choräle hinten mit gebunden. Die dabey geschriebene Anmerkungen sind von der Hand des seeligen Authors“ (Dok III, Nr. 793). Ein Vermerk in Forkels Nachlaßkatalog von 1819 bestätigt die gemeinsame Überlieferung der beiden Drucke: „3 Thl. [der Clavier-Übung] best. in versch. Vorspielen über die Gesänge für die Orgel in 4. angebunden 6 Choräle für die Orgel mit 2 Clav. u. Pedal“; siehe NBA IV/4 Krit. Bericht (M. Teßmer, 1974), S. 16. Daß die buchbinderische Vereinigung der beiden Hefte nach Bachs Tod in Berlin vorgenommen wurde, konnte Christoph Wolff nachweisen; siehe Wolff, Bachs Handexemplar der Schüler-Choräle (wie Fußnote 5), S. 125.

<sup>19</sup> G. Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*, Wien 1937 (Reprint: Hilversum 1968), S. 46–47 und 60–61.

<sup>20</sup> Kinsky, S. 47.

<sup>21</sup> NBA IV/4 (1969) Krit. Bericht (1974), S. 16–17.

<sup>22</sup> Wolff, Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations (wie Fußnote 2), S. 225.

<sup>23</sup> Wolff, Bachs Handexemplar der Schüler-Choräle, S. 124f. Eine vollständige Wiedergabe des Exemplars D-LEm, *PM 1403* findet sich in: *Johann Sebastian Bach: Clavier-Übung Teil I–IV. Faksimile-Ausgabe*, Leipzig 1984.

18. Jahrhundert ein preußisches Wasserzeichen enthält,<sup>24</sup> was die Annahme stützt, C. P. E. Bach habe dieses Exemplar nach dem Tod des Vaters in Berlin einbinden lassen. Wolffs Argumente sind überzeugend, und es scheint keinen Grund für Zweifel an der Behauptung zu geben, daß es sich bei dem Leipziger Exemplar tatsächlich um jenes handelt, das C. P. E. Bach aus dem Nachlaß seines Vaters übernommen hatte.

Eigentlich jedoch sind beide Ansichten problematisch – sowohl die, daß *DMS 224676 (3)* das vom Komponisten persönlich korrigierte Handexemplar von *Clavier-Übung III* sei, als auch die, daß diese Rolle *PM 1403* zukam. Denn keine der beiden Quellen enthält irgendwelche Anmerkungen von Bachs Hand noch sonstige Einträge, die über die üblichen Korrekturen und Ergänzungen hinausgehen, wie sie sich auch in anderen Exemplaren des Originaldrucks finden. Während seiner Editionsarbeiten für die NBA machte Teßmer eine Gruppe von 65 Korrekturen aus, die auf die eine oder andere Weise in den überlieferten Kopien des Drucks von 1739 erscheinen.<sup>25</sup> Von den achtzehn untersuchten Exemplaren enthielten zwei keinerlei Korrekturen. Acht Exemplare weisen 64 der 65 Korrekturen und Ergänzungen auf; diese sind von Hand eingefügt. Teßmer bezeichnete diese Kategorie von Änderungen als „Korr I“. Drei Exemplare enthalten siebzehn der 65 Korrekturen und Ergänzungen, die im Zuge der Vorbereitung einer zweiten Auflage direkt auf die gestochenen Kupferplatten übertragen wurden; diese Kategorie nannte er „Korr II“. Fünf Exemplare schließlich enthalten die siebzehn Plattenkorrekturen aus Korr II sowie vierzehn weitere, von Hand eingetragene Korrekturen und Ergänzungen aus der Gruppe der 65; diese vierzehn Korrekturen bezeichnete Teßmer als „Korr III“.<sup>26</sup> Aus diesen Beobachtungen schloß er,

<sup>24</sup> a) Gekrönter Doppeladler mit Brustschild, b) Monogramm F[ridericus] R[ex]. Siehe Wolff, *Bachs Handexemplar der Schüler-Choräle* (wie Fußnote 5), S. 125.

<sup>25</sup> NBA IV/4 Krit. Bericht, S. 14–16.

<sup>26</sup> Unter den überlieferten Druckexemplaren nennt Teßmer als Quelle A 18 auch das Exemplar US-R, *Vault M11. B118C 1739*, das er aber nicht weiter untersucht und bewertet zu haben scheint. Eine Untersuchung erweist, daß es die Korrekturschichten Korr II und Korr III enthält und daß der Possessorenvermerk „C. P. Gm. 1765“ im Krit. Bericht, S. 19, nicht korrekt ist. Wie bereits Gerhard Herz (*Bach Sources in America/Bach Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 284) bemerkt hat, lautet dieser in Wirklichkeit „E.L.G. 1765“ und signalisiert damit, daß das Exemplar sich im Besitz vom Ernst Ludwig Gerber befand, dem bekannten Musiklexikographen und Sohn des Bach-Schülers Heinrich Nikolaus Gerber. Das Exemplar in der Sibley Library enthält Gerbers analytische Anmerkungen sowie auch Aufführungsdaten für verschiedene Stücke. (Die Fuge in Es-Dur BWV 552/2 spielte er zwischen 1799 und 1814 mindestens vier Mal und das Pedaliter-Vorspiel „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684 noch am 28. August 1818, als er bereits 72 Jahre alt war. Weniger als ein Jahr später verstarb er. Ein Faksimile der ersten Seite der Fuge in Es-Dur findet sich in der in Fußnote 32 nachgewiesenen neuen Ausgabe von Leu-

daß Bach oder ein Gehilfe die Platten und gedruckten Exemplare nach einer Korrekturliste von 65 Fehlern emendierte oder aber nach einem Exemplar, das die 65 Änderungen enthielt.

*DMS 224676 (3)* enthält die 31 Korrekturen von Korr I und Korr III, doch gibt es – wie Kinsky bereits angemerkt hat<sup>27</sup> – keinerlei Hinweis darauf, daß die handschriftlichen Änderungen von der Hand Bachs stammen. *PM 1403* enthält nur die 17 auf den Platten eingetragenen Änderungen von Korr II, mithin also weniger Änderungen als selbst *DMS 224676 (3)*, und keine von diesen wurde handschriftlich eingetragen. Das unvollständige Erscheinungsbild der Korrekturen und das Fehlen von eigenhändigen Vermerken des Komponisten läßt es demnach fraglich erscheinen, daß dieses Exemplar jemals als persönliches Handexemplar im üblichen Sinne gedient hat – d. h. als Druck, in dem Bach selbst besondere Korrekturen, Ergänzungen oder nachträgliche kompositorische Einfälle vermerkte. Wäre es möglich, daß es sich bei *PM 1403* ganz einfach um ein unverkauftes Exemplar des Drucks handelte, das sich zum Zeitpunkt seines Todes noch in Bachs Besitz befand?

Eine Antwort – verbunden allerdings mit weiteren Fragen – liefert ein Exemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung III, das unter der Signatur (*Ex*) *M3.1 B2C5 1739q* im Hauptbestand der Princeton University Library aufbewahrt wird. Das Exemplar, das der Bibliothek im Jahr 1959 von William H. Scheide geschenkt wurde, enthält weder einen Possessorenvermerk noch sonst irgendwelche Verkaufsnotizen, sondern lediglich ein auf die Innenseite des frühen Ledereinbands geklebtet Etikett der Princeton University Library. Beiliegende Dokumente bestätigen, daß Scheide den Druck am 12. Mai 1959 auf einer Versteigerung der Firma Sotheby's erwarb<sup>28</sup> und daß der Vorbesitzer Baron Dr. Hendrik Otto Raimond van Tuyll van Serooskerken aus Utrecht war.<sup>29</sup> Der frühere Provenienzzugang ist ungeklärt. Obwohl der Verbleib des

---

pold, Bd. 8, Abbildung 22). Ich danke dem Bibliothekar der Sondersammlung und Archivar an der Sibley Library David Peter Copen für die Genehmigung, dieses Exemplar einzusehen.

<sup>27</sup> Kinsky, S. 47: „Das Exemplar enthält jedoch keine Verbesserungen oder sonstige Eintragungen von des Komponisten Hand.“

<sup>28</sup> Das Exemplar ist im die Auktion vom 11.–12. Mai 1959 begleitenden Katalog der Firma Sotheby's, London, S. 63 (Losnummer 393) beschrieben.

<sup>29</sup> Weitere von van Tuyll van Serooskerken (geb. 1915) auf der Sotheby-Auktion veräußerte Bachiana umfassen die Rustsche Abschrift des Orgel-Büchleins (D-B, *N. Mus. Ms. 10117*; siehe NBA IV/1, Krit. Bericht, S. 51), die Einzeldrucke der Partiten II und V aus Clavier-Übung I (US-PRu, Scheide Collection, (*Ex*) *M3.1 B2C5. 1727q* und (*Ex*) *M3.1 B2C5 1730q*; siehe NBA V/1, Krit. Bericht, S. 12 und 15), sowie ein Exemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung IV („Goldberg-Variationen“; US-PRu, (*Ex*) *M3.1 B2C5 1742q*; siehe NBA V/2 Krit. Bericht, S. 99).

Exemplars seit geraumer Zeit bekannt ist,<sup>30</sup> wurde er für die NBA nicht herangezogen<sup>31</sup> und scheint auch bisher nicht genauer untersucht worden zu sein.

Eine im Zusammenhang mit den Editionsarbeiten für eine neue amerikanische Ausgabe von Bachs gesamtem Orgelschaffen<sup>32</sup> vorgenommene Kollationierung des Notentexts zeigt, daß das Princeton Exempler eine große Zahl handschriftlicher Korrekturen und Zusätze enthält, von denen die meisten mit roter Tinte eingetragen wurden. Obwohl diese Vermerke sich auf Noten, Pausen, Bindebögen und andere musikalische Symbole beschränken, findet sich bei den Zeichen, an denen sich individuelle Züge überhaupt erkennen lassen, eine starke Ähnlichkeit mit Bachs Handschrift. So sind – wie ein Vergleich mit dem Londoner Autograph des Wohltemperierten Klaviers II von etwa 1740 zeigt – die Viertelpausen, die Ziffer 3 (die in dem ersten Manualiter-Vorspiel „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 675 den Triolen beigelegt ist) und die ungewöhnliche „halbmondförmige“ Ganzenote typisch für Bachs Handschrift der späten 1730er und frühen 1740er Jahre (siehe Abbildung 1).<sup>33</sup> Auch in seinem allgemeinen Erscheinungsbild – sauber ausgeführte, detaillierte und mit Umsicht ausgewählte Korrekturen in roter Tinte<sup>34</sup> – gleicht das Princeton Exempler dem von Bach korrigierten Exempler der Goldberg-Variationen.

Das Exempler der Princeton University enthält, handschriftlich eingetragen, die 65 Änderungen der Korrekturliste. Doch es weist zusätzlich weitere neunzehn Korrekturen, Zusätze und kosmetische Verbesserungen auf. Einige von diesen tauchen hier und da auch in anderen Exemplaren des Originaldrucks auf, die meisten sind jedoch singulär. Wie die Emendationen der Korrekturliste betreffen sie allerdings nur kleine, recht pedantische Aspekte der Notation wie etwa das Einfügen fehlender Pausen, Haltebögen und Akzidenzen, das Ergänzen von Notenhälsen oder -fähnchen oder die Korrektur beziehungsweise Verdeutlichung von Tonhöhen und Notenwerten.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Erwähnt unter anderem bei C. Wolff, *Die Originaldrucke Johann Sebastian Bachs*, in: *Die Nürnberger Musikverleger und die Familie Bach*, mit der Faksimile-Ausgabe des Erstdrucks der Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ von Johann Sebastian Bach, Zirndorf 1973, S. 19 („Verzeichnis“), sowie bei Herz (wie Fußnote 26), S. 284.

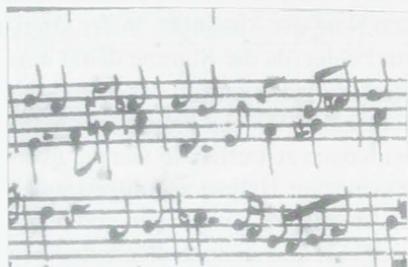
<sup>31</sup> Mit Hinweis auf den Sotheby-Katalog von 1959 erscheint er in NBA IV/4 Krit. Bericht unter den „Exemplaren unbekanntem Verbleibs“ als Quelle A 22.

<sup>32</sup> *Johann Sebastian Bach. The Complete Organ Works*, hrsg. von Q. Faulkner, G. B. Stauffer und C. Wolff, Colfax/North Carolina: Wayne Leupold Editions, 2010 ff.

<sup>33</sup> Ich bin Peter Wollny zu Dank verpflichtet, der die Eintragungen untersucht und die Ähnlichkeit mit Bachs Handschrift bestätigt hat.

<sup>34</sup> Siehe besonders die farbigen Faksimiles des Princeton Exemplars in der Leupold-Ausgabe (siehe Fußnote 32), Bd. 8 (Clavier-Übung III; 2010), Abb. 6, 8, 10 und 12.

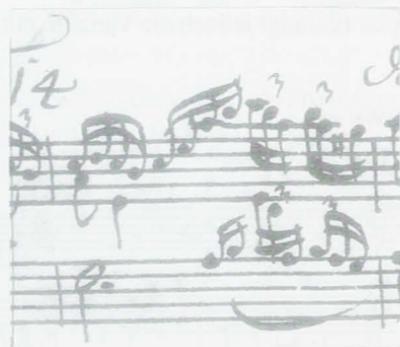
<sup>35</sup> Eine vollständige Liste der Emendationen findet sich im Kritischen Bericht von Bd. 8 der in Fußnote 32 genannten Ausgabe.



Fuga 13 in Fis-Dur BWV 882/2,  
T. 9–10



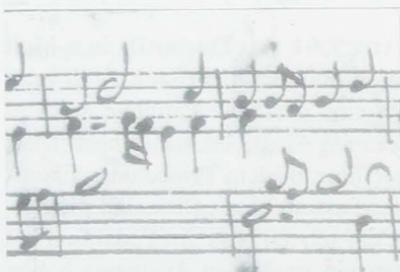
„Dies sind die heiligen zehn Gebot“  
BWV 678, T. 12



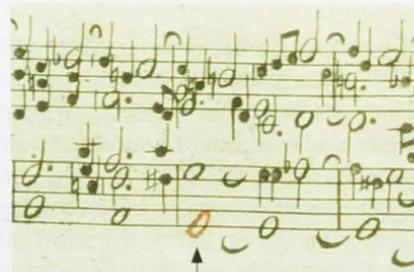
Präludium 14 in fis-Moll BWV 883/1,  
T. 2



„Allein Gott in der Höh sei Ehr“  
BWV 675, T. 10



Fuga 7 in Es-Dur BWV 876/2,  
T. 18–19



„Kyrie, Gott heiliger Geist“ BWV 671,  
T. 58

Wohltemperiertes Klavier II,  
Londoner Autograph  
(GB-Lbl, *Add. MS 35021*), um 1740

Clavier-Übung III,  
Originaldruck, Exemplar:  
US-PRu, (*Ex*) M3.1 B2C5 1739q

Abb. 1.

Trotz ihrer relativen Geringfügigkeit können die zusätzlichen Änderungen in dem Princetoner Exemplar zur Klärung einer Reihe von Details des Notentexts beitragen. In T. 43 der Pedaliter-Fassung von „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 686 zum Beispiel ist die letzte Note der Altstimme in der Originalausgabe eine Viertelnote – eindeutig ein Fehler, da die Stimme damit eine Viertelnote zu früh endet (Beispiel 1). Dieses Problem wird in der Korrekturliste nicht berücksichtigt und frühe Benutzer des Drucks hatten zu dessen Lösung offensichtlich ihre eigenen Entscheidungen zu treffen. In vier der überlieferten Exemplare wurde die Viertelnote in eine Halbenote umgewandelt (Beispiel 1 a); in einem weiteren wurde die Viertelnote beibehalten und durch eine weitere Viertelnote *g'* ergänzt (Beispiel 1 b); und in noch einem anderen Exemplar wurde die Viertelnote ebenfalls beibehalten und der Takt mit einer Viertelnote *e'* vervollständigt, die durch einen Haltebogen mit der Note *e'* im nachfolgenden Takt verbunden ist (Beispiel 1 c).<sup>36</sup> All dies sind musikalisch sinnvolle Lesarten; das Princetoner Exemplar bestätigt jedoch die Variante mit der Halbenote (Beispiel 1 a).

Beispiel 1. „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 686

Unkorrigierter Druck

Korrigierte Fassungen der Altstimme

An anderer Stelle, in der zweiten Hälfte von T. 61 von Duetto IV in a-Moll BWV 805, wurde die Achtelnote *d* ausradiert und durch ein sauber mit roter Tinte geschriebenes *e* ersetzt, woraus sich eine deutliche Parallele zu T. 59 ergibt und eine Lesart entsteht, die in modernen Ausgaben bisher noch nicht aufgetaucht ist (Beispiel 2). Eine rote Hilfslinie in dem Princetoner Exemplar bestätigt ebenfalls, daß in der Pedaliter-Fassung von „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ BWV 678 die Tonhöhe der letzten Note im Pedal in T. 50 ein *C* und nicht ein *D* ist, wie es die meisten modernen Ausgaben haben (Beispiel 3).<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Einzelheiten finden sich in NBA IV/4 Krit. Bericht, S. 43.

<sup>37</sup> Das *D* stammt aus dem nur zum Teil korrigierten Druckexemplars, das Griepenkerl in den 1840er Jahren für die Peters-Ausgabe heranzog – ironischerweise *PM 1403*. Die das *C* bestätigende Hilfslinie ist in den Korrekturstadien von Korr I und Korr III berücksichtigt; *C* findet sich auch in Teßmers NBA-Band. Trotzdem ist es hilfreich,

## Beispiel 2. Duetto IV BWV 805

Unkorrigierter Druck

59

Exemplar US-PRu, (Ex) M3.1 B2C5 1739q

59

## Beispiel 3. „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ BWV 678

Unkorrigierter Druck

50

Exemplar US-PRu, (Ex) M3.1 B2C5 1739q

50

zusätzliche Bestätigung für die Lesartenvariante C zu haben, da die Variante D in den auf Griepenkerls Ausgabe zurückgehenden modernen Editionen so weit verbreitet ist.

Die Verwendung von roter Tinte, das Vorhandensein sämtlicher 65 Emendationen der Korrekturliste, die musikalische Validität der zusätzlichen neunzehn Änderungen und die Ähnlichkeit mit der Handschrift Bachs erlauben die Schlußfolgerung, daß es sich bei US-PRu, (*Ex*) M3.1 B2C5 1739q um ein Exemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung III mit Zusätzen von der Hand des Komponisten handelt, die, nach dem flüssigen Duktus der Handschrift zu urteilen, wahrscheinlich vor 1748 eingetragen wurden. Betrachten wir den Vorgang in seiner Gesamtheit, so erkennen wir, daß Bach den komplexen und kontrapunktisch dichten gestochenen Text mit großer Akribie emendierte und somit der Perfektion annäherte. Zugleich ist es interessant zu beobachten, daß Bach sich in diesem Fall eher mit Aspekten der Notation als mit Anweisungen zur Aufführung beschäftigt zu haben scheint. Während er fehlende Haltebögen, Pausen, Akzidenzien, Hilfslinien und andere, die *res facta* der Musik betreffende Zeichen ergänzte und sich sogar die Zeit nahm, ein schwach gedrucktes *b*, eine Pause sowie eine Fermate kosmetisch zu verbessern, ignorierte er Staccato-Punkte, Legatobögen, Registerlagen und andere spielpraktische Details, die in einer Reihe von Stücken zu fehlen scheinen.<sup>38</sup> Er mag bei der Herstellung dieses sauber korrigierten Exemplars der Meinung gewesen sein, daß – entsprechend der improvisatorischen Spieltradition der Zeit – Aufführungsanweisungen fakultativ waren, während Notationsfehler einen unverzeihlichen Affront gegenüber der perfekten Harmonie des göttlichen Universums darstellten.

Die Verwendung von roter Tinte deutet darauf hin, daß Bach beabsichtigte, das Exemplar als Referenzexemplar zu verwenden, um dort vermerkte Korrekturen handschriftlich in andere Druckexemplare zu übertragen oder um die in seinem Besitz befindlichen Kupferplatten zu emendieren – ein schwieriges Unterfangen, das nur zum Teil ausgeführt wurde. Der Umstand, daß in anderen Exemplaren nur 65 der 84 Korrekturen auftauchen, deutet an, daß Bach seine Korrekturen in mehreren Stadien in das Princeton Exemplar eingetragen haben könnte; diese Vermutung wird untermauert durch das Vorhandensein einiger Emendationen in schwarzer oder rötlich-schwarzer Tinte. Vielleicht korrigierte er zunächst eine Reihe von Exemplaren der Clavier-Übung III anhand einer Zusammenstellung von Errata, die die 65 Korrekturen und Zusätze der Korrekturliste enthielt (ähnlich der von C.P.E. Bach für die Kunst

<sup>38</sup> Zum Beispiel Staccato-Punkte im Präludium in Es-Dur BWV 552/2, in der Fughetta über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 677 und im Duetto III in G-Dur BWV 804; Bindebögen im Präludium in Es-Dur und in „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ BWV 678; sowie Registerlagen für das Pedal in den großen Bearbeitungen von „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684 und „Jesus Christus unser Heiland“ BWV 688.

der Fuge angefertigten Aufstellung<sup>39</sup>), bevor er die gesamte Gruppe in das Princeton Exemplar übertrug und dort um weitere Einträge ergänzte.

Es gibt noch weitere Hinweise darauf, daß das Princeton Exemplar für Bach von besonderer Bedeutung war. Der elegant bossierte braune Ledereinband (Abbildung 2) mit seinen ornamentierten Rändern und eingepaßter Raute scheint noch zu seinen Lebzeiten angefertigt worden zu sein. Das Nachsatzblatt des Einbands enthält ein sächsisches Wasserzeichen – Gekröntes Posthornwappen mit angehängter Vierermarke, darunter die Buchstaben I C H<sup>40</sup> –, das in Ausgaben und Aufführungsmaterialien von Werken Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bachs aus der Zeit um 1748/49 auftaucht.<sup>41</sup> Es ist kaum anzunehmen, daß Bach das Exemplar für seinen eigenen Gebrauch hätte binden lassen. Wäre es möglich, daß er dies für einen seiner Söhne tat – vielleicht für Johann Christian, der in den drei letzten Lebensjahren seines Vaters Exemplare von wenigstens zwei weiteren Drucken sowie „3. *Clavire* nebst *Pedal*“ erhielt?<sup>42</sup> Oder ließ Bach das Exemplar als Geschenk für einen besonderen Freund binden,<sup>43</sup> wie er es mit der Erstausgabe von *Clavier-Übung I* tat?<sup>44</sup>

<sup>39</sup> In *P 200*, Beilage 3, auf der Rückseite von Bl. 4 der unvollständigen „Fuga a 3 Soggetti“; siehe NBA VIII/2 Krit. Bericht (K. Hofmann, 1996), S. 59–60.

<sup>40</sup> NBA IX/1 (W. Weiß/Y. Kobayashi, 1989), Nr. 94 und Nachtrag 1. Die Buchstaben I C H deuten auf den Papiermacher Johann Christian Hertel († 1748) aus Kirchberg (Kreis Zwickau).

<sup>41</sup> Dieselbe Papiersorte wurde von W.F. Bach für die Erstausgabe seiner Cembaloposonate in Es-Dur (Halle 1748, der Druck erfolgte aber anscheinend in Leipzig) sowie von Johann Christian Bach für seine um 1748/49 angefertigte Abschrift der Cembaloposonate in B-Dur Wq 62/1 seines Bruders Carl Philipp Emanuel verwendet. Außerdem taucht dieses Papier in einer Reihe von Leipziger Aufführungsstimmen zu C.P.E. Bachs Magnificat in D-Dur Wq 215 auf, die wohl ebenfalls 1749 angefertigt wurden. Für diese Angaben danke ich Peter Wollny.

<sup>42</sup> 1748 erhielt Johann Christian ein Exemplar von Partita III der *Clavier-Übung I* (A-Wn, Hoboken-Sammlung, mit dem Besitzervermerk „p.p. J.C.B. 1748“), außerdem besaß er ein Exemplar des *Musikalischen Opfers* (D-LEM, III. 6. 17, mit dem Vermerk „J.C. Bach:“). Nach der Spezifikation von Bachs Nachlaß erhielt er die „3. *Clavire* nebst *Pedal* [...] von dem *Defuncto* seelig bey Lebzeiten“; vgl. Dok II, Nr. 627 (speziell S. 504).

<sup>43</sup> Hans-Joachim Schulze hat in einem brieflichen Austausch die Vermutung geäußert, daß, sollte das Princeton Exemplar von Bach als Geschenk für einen Freund oder Förderer gebunden worden sein, dieses vermutlich ein Vorsatzblatt mit einer handschriftlichen Widmung enthielt, das von einem späteren Besitzer entfernt wurde.

<sup>44</sup> NBA V/1 Krit. Bericht, S. 23–24 (siehe unter Quellen G 3 und G 6).



Abb. 2. Clavier-Übung III, Originaldruck,  
Exemplar: US-PRu, (Ex) M3.1 B2C5 1739q, Einband

Die Tatsache, daß eines der bossierten Muster auf dem Einband des Princeton Exemplars einem der Muster auf dem Ledereinband von Anna Magdalena Bachs Clavier-Büchlein von 1725 entspricht (Abbildung 3),<sup>45</sup> untermauert die Überlegung, daß Bach das Princeton Exemplar von Clavier-Übung III als Präsentationsexemplar oder als Geschenk binden und verzieren ließ, und

<sup>45</sup> Ich danke Christoph Wolff für diese Beobachtung. Mary Oleskiewicz untersuchte und fotografierte freundlicherweise den Einband des Clavier-Büchleins von Anna Magdalena Bach (P 225). Ein dritter Ledereinband aus dem Bachschen Umkreis, das mit „Naumbourg 1751“ datierte Exemplar von Georg Friedrich Kauffmanns „Harmonischer Seelenlust“ samt handschriftlichem Anhang mit 25 Orgelchorälen (einschließlich siebzehn Sätzen aus dem Orgelbüchlein) aus dem Besitz von Bachs Schüler Johann Gottfried Mützel (D-B, *Mus O. 12172 Rara*), weist einen schwarzgepunkteten braunen Ledereinband mit ornamentaler Zierleiste und eingepaßter Raute auf, der dem Princeton Exemplar recht ähnlich sieht. Das Pragemuster ist jedoch ein anderes – eine Lilie im Halbkreis. Ein weiteres vielversprechendes Vergleichsobjekt – das in Leder gebundene Exemplar von Clavier-Übung I, das Bach anscheinend 1731 Friedrich Heinrich Graff zueignete (D-LEM, III. 6. 13) – ist zur Zeit leider nicht zugänglich. Vgl. NBA V/1 Krit. Bericht, S. 23.



Abb. 3. CUS-PRu, (Ex) *M3.1 B2C5 1739q*, Einband (Detail)  
Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725 (*P 225*), Einband (Detail)

zwar von demselben Buchbinder, den er fünfzehn Jahre zuvor auch für Anna Magdalenas Notenbüchlein beauftragt hatte. C. P. E. Bachs Bemerkung, daß es ein anderes Exemplar – *PM 1403* – war, das sein Vater „ehedem für sich selbst hatte“, impliziert, daß der repräsentative Band den Bachschen Haushalt noch vor 1750 verließ.

Die Situation wird noch komplexer, wenn wir einen genaueren Blick auf ein Exemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung III werfen, das sich einst im Besitz von Alfred Cortot (1877–1962) befand und heute unter der Signatur *K 10 a 42* in der British Library aufbewahrt wird.<sup>46</sup> Wie *DMS 224676 (3)* enthält auch *K 10 a 42* die siebzehn Plattenkorrekturen von Korr II sowie die vierzehn handschriftlichen Korrekturen von Korr III. Außerdem aber finden sich weitere 34 Korrekturen und Zusätze, die handschriftlich mit schwarzer Tinte eingetragen wurden. Zwölf von ihnen stimmen mit Änderungen von Korr I überein, 22 weitere aber gehen über die Korrekturliste hinaus und betreffen neue Lesarten.

Viele der 22 neuen Änderungen beziehen sich auf dieselbe Art von minutiösen Notationsdetails wie die zusätzlichen Änderungen in dem Princeton Exemplar – die Ergänzung von fehlenden Akzidenzien, Haltebögen, Pausen und Verlängerungspunkten. In der Tat tauchen sechs der 22 neuen Änderungen von *K 10 a 42* auch in dem Princeton Exemplar auf, was auf eine Verbindung zwischen den beiden deutet.<sup>47</sup> Es wäre schwer vorstellbar, daß jemand anderes als Bach sich um derartige minutiöse Details der Notation gekümmert haben sollte.

Die verbleibenden Änderungen in *K 10 a 42* – also diejenigen, die in keiner der anderen Quellen auftauchen – beziehen sich auf kompositorische oder aufführungspraktische Belange. Die kompositorischen Änderungen bieten kennenswerte musikalische Alternativen zum Text des Originaldrucks. In der Pedaliter-Fassung von „Christe, aller Welt Trost“ BWV 670 zum Beispiel ist die Altstimme in T. 22 von  $g' - a' - h' - b'$  nach  $g' - a' - b' - h'$  verändert, was eine natürlichere aufsteigende chromatische Linie und eine überzeugendere harmonische Fortschreitung zum nächsten Takt liefert ( $V^7 \rightarrow i$ ; siehe Beispiel 4). Ein anderes Beispiel ist die Pedaliter-Fassung von „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684, wo die vier ersten Noten in der linken Hand von T. 30 von  $e - c - f - c$  nach  $e - c - f - As$  verändert wurden,<sup>48</sup> eine Lesart, die die Verdopplung des  $c$  mit dem Alt vermeidet und den Ein-

<sup>46</sup> Über die Vorbesitzer von *K 10 a 42* ist nichts bekannt. Vgl. NBA IV/4 Krit. Bericht, S. 18 (Quelle A 9).

<sup>47</sup> Die in den beiden Quellen enthaltenen handschriftlichen Änderungen sind im Krit. Bericht von Bd. 8 der Leupold-Ausgabe (siehe Fußnote 32) beschrieben.

<sup>48</sup> In *K 10 a 42* lautet die letzte Note A (im Zusammenhang mit der „dorischen“ Notation des Stückes); gemeint ist aber eindeutig As.

satz des cantus firmus mit dem Ton g auf der dritten Zählzeit im Pedal wesentlich überzeugender erscheinen läßt (siehe Beispiel 5). In beiden Fällen wurde das ursprüngliche Druckbild sorgfältig ausradiert und die neue Fassung sorgfältig darüber eingetragen, um eine saubere korrigierte Version des Notentexts zu schaffen. Auch hier fragt man sich, wer außer Bach selbst sich mit solchen kontrapunktischen Feinheiten auseinandergesetzt und diese so sorgfältig in den Notentext eingetragen hätte.

#### Beispiel 4. „Christ, aller Welt Trost“ BWV 670

Unkorrigierter Druck

22

Exemplar GB-Lbl, K 10 a 42

22

#### Beispiel 5. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684

Unkorrigierter Druck

30

Exemplar GB-Lbl, *K 10 a 42*

An anderer Stelle fügte der Schreiber der Änderungen in *K 10 a 42* Verzierungen zur Ausschmückung von Melodien und Akkorden ein (in der Pedaliter-Fassung von „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 676 und der Fuge in Es-Dur BWV 552/2), ergänzte Pedalanweisungen, um das Einsetzen des Pedals hervorzuheben (in der Pedaliter-Fassung von „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684), und vermerkte „Choral forte“, um Manualaufteilung und Registrierung zu klären (in den Pedaliter-Vertonungen von „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“ BWV 669 und „Christ, aller Welt Trost“ BWV 670), sowie „Choral“, um in zwei Werken mit besonders dichter fünf- und sechsstimmiger kontrapunktischer Faktur das Einsetzen des *cantus firmus* anzuzeigen (in den Pedaliter-Vertonungen von „Vater unser im Himmelreich“ BWV 682 und „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 686).

Im Rahmen seiner Editionsarbeiten für die NBA vermerkte Teßmer die Korrekturen und Zusätze in *K 10 a 42*, war sich jedoch nicht sicher, wie er diese deuten sollte.<sup>49</sup> Einerseits bestätigte er die musikalische Gültigkeit einer Großzahl dieser Änderungen – vor allem die Korrektur der fehlenden Akzidenzien – und verwendete sogar eine Reihe der offensichtlich korrekten Lesarten, wobei er vermutete, daß der Schreiber Zugang zu einer inzwischen verschollenen autographen Quelle gehabt haben muß. Andere Änderungen hingegen – insbesondere die Verzierungen – betrachtete er als „entbehrlich“ und „wohl kaum authentisch“ und hielt sie für das mögliche Ergebnis einer „Kontamination“. Zugleich aber bemerkte er, daß Anweisungen wie „Pedal“ und „Choral forte“ in einer Handschrift eingefügt waren, die derjenigen Bachs sehr ähnlich war. Letztlich aber kam er zu keinem eindeutigen Schluß.<sup>50</sup>

In den 36 Jahren, die seit dem Abschluß von Teßmers Arbeiten vergangen sind, ist Bachs Handschrift gründlichst untersucht worden, vor allem von Yoshitake Kobayashi in dessen Studie „Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs: Dokumentation ihrer Entwicklung“;<sup>51</sup> die die Entwicklung der Handschrift des

<sup>49</sup> NBA IV/4 Krit. Bericht, S. 18 und S. 35–46, wo *K 10a 42* als Quelle A 9 bezeichnet ist.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 18: „Eine sorgfältige Prüfung hat jedoch ergeben, daß sie keinesfalls mit Sicherheit als autographe Zusätze anzusehen sind, daß sich aber andererseits Bachs Urheberchaft nicht völlig ausschließen läßt.“

<sup>51</sup> NBA IX/2 (1989).

Komponisten durch sein ganzes Leben verfolgt. Betrachtet man erneut die handschriftlichen Einträge in *K 10 a 42*, so fällt die deutliche Ähnlichkeit der eingefügten Wörter und Bezeichnungen mit Bachs später Handschrift auf – speziell mit den Belegen aus der Zeit zwischen 1747 und 1749, als seine Schriftzüge steif, grob und unzusammenhängend wurden (d. h. die einzelnen Buchstaben wurden meist separat voneinander niedergeschrieben). In der Tat zeigt ein Vergleich der Einträge in *K 10 a 42* mit ihren Gegenstücken in Schriftzeugnissen Bachs aus dem Zeitraum 1747–1749 eine große Ähnlichkeit (Abbildung 4) und legt die Vermutung nahe, daß beide von ein und derselben Person geschrieben wurden.<sup>52</sup> Die ähnliche Handschrift, die Art der Einträge, die musikalische Validität der Lesarten und die Überschneidung der Korrekturliste von Korr I mit dem Princeton Exemplar führen also zu der Erkenntnis, daß *K 10 a 42* ein zweites von Bach mit handschriftlichen Korrekturen und Zusätzen versehenes Exemplar des Originaldrucks darstellt.

Vergleicht man *K 10 a 42* mit dem Princeton Druck, so fällt auf, daß die Änderungen in *K 10 a 42* weniger systematisch sind. Offenbar hat Bach für seine Einträge nicht die Korrekturliste herangezogen. Vielmehr scheint er ohne Vorlage gearbeitet und seine Korrekturen und Zusätze mehr oder weniger willkürlich eingefügt zu haben. Einige waren alt und reflektierten die Korrekturliste und das Princeton Exemplar. Andere waren neu und repräsentierten singuläre Lesarten. Aus irgendeinem Grund scheint Bach *K 10 a 42* auch nicht mit dem Princeton Exemplar verglichen zu haben. Stattdessen verließ er sich wohl auf sein Gedächtnis, wobei er frühere Änderungen allerdings nur zum Teil erinnerte. Besonders auffällig an *K 10 a 42* ist – im Gegensatz zu dem Princeton Exemplar – eine besondere Sorgfalt bezüglich aufführungspraktischer Details. *K 10 a 42* enthält singuläre Pedalangaben, Registrieranweisungen („Choral forte“) und Verzierungen, darunter eine auffällig betonte „doppelt cadence und mordant“ (um Bachs Terminologie aus dem Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach zu verwenden) in Gegenbewegung in der Schlußkadenz der Fuge in Es-Dur BWV 552/2 (Beispiel 6).<sup>53</sup> Diese besonderen Ergänzungen lassen vermuten, daß Bach *K 10 a 42* für jemanden annotierte, der das Stück zu spielen beabsichtigte.

<sup>52</sup> Siehe auch die Faksimile-Abbildungen von *K 10 a 42* in der Leupold-Ausgabe, Bd. 8 (siehe Fußnote 32), Abbildungen 5, 9, 11 und 20. Auch hier danke ich Peter Wollny, der die Einträge in *K 10 a 42* geprüft und deren Ähnlichkeit mit Bachs später Handschrift bestätigt hat.

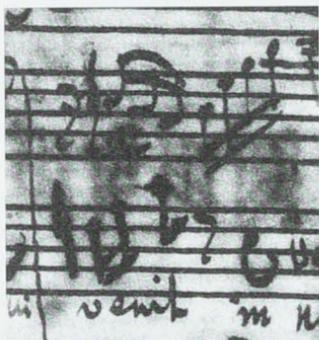
<sup>53</sup> Jegliche Zweifel, daß die zweite „doppelt cadence und mordant“ von Bachs Hand stammt, werden durch einen Vergleich mit dem gleichen Ornament in der autographen Fassung (*P 271*) der Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ BWV 769 aus der Zeit um 1747/48 zerstreut. Siehe besonders die Variation „Canto fermo in canone“. Hier stimmt die Handschrift exakt überein.



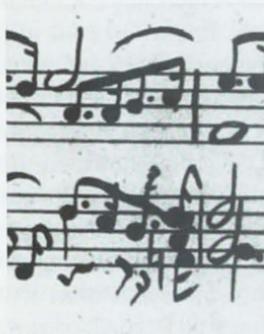
Kunst der Fuge, Fuga à 3 Soggetti,  
T. 233 (*P 200, Beilage 3*),  
geschrieben zwischen August 1748 und  
Oktober 1749



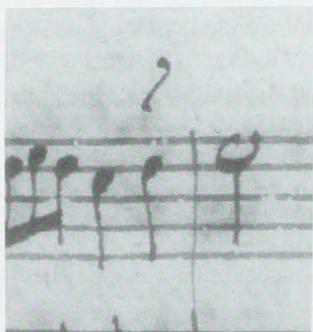
„Christ, unser Herr, zum Jordan kam“  
BWV 684, T. 23 b



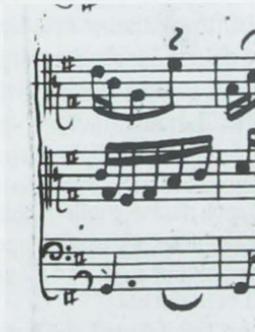
H-Moll-Messe, Benedictus, T. 32 (*P 180*),  
geschrieben zwischen August 1748  
und Oktober 1749



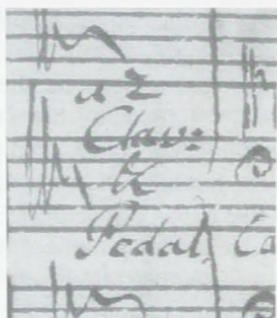
Präludium in Es-Dur BWV 552/1, T. 183



Kanonische Veränderungen BWV 769  
(*P 271*), Canto fermo in canone, T. 18,  
geschrieben zwischen 1747 und  
August 1748

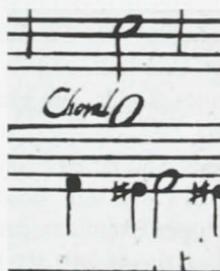


„Allein Gott in der Höh sei Ehr“  
BWV 676, T. 34



Kanonische Veränderungen BWV 769 (P 271), Canon per augmentationem, T. 1

„Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684, T. 23 b



Johannes-Passion BWV 245, Fassung IV (St III), Violino-1-Stimme, Überschrift des Chorals „Petrus, der nicht denkt zurück“, geschrieben April 1749

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 686, T. 9

Ausschnitte aus Bach-Autographen (Datierung nach NBA IX/2)

Clavier-Übung III, Originaldruck, Exemplar GB-Lbl, K 10 a 42, handschriftliche Nachträge

Abbildung 4.

Beispiel 6: Fuge in Es-Dur BWV 552/2  
Exemplar GB-Lbl, K 10 a 42



Fügt man alle diese Beobachtungen zusammen, so ergibt sich die Hypothese, daß Bach das Princeton Exemplar von Clavier-Übung III mit roter Tinte sorgfältig annotierte, vielleicht weil er es als Referenzexemplar für die Korrektur der gestochenen Kupferplatten oder anderer Exemplare des Drucks nutzen wollte, ähnlich dem „Handexemplar“ der Goldberg-Variationen. Nach seiner kräftigen, sicheren Handschrift zu urteilen, führte er diese Korrekturarbeiten wohl noch vor 1748 aus. Dann jedoch ließ er das Princeton Exemplar vermutlich aus konkretem Anlaß in einen bossierten Ledereinband binden und verwendete es als Geschenk oder Widmungsexemplar. Dies scheint er – wie das Wasserzeichen des Nachsatzblattes andeutet – um das Jahr 1748 getan zu haben. Wenig später, aber immer noch um 1748 (nach den Schriftformen zu urteilen), annotierte er ein zweites Exemplar der Ausgabe (*K 10 a 42*) für den praktischen Gebrauch durch einen Organisten, ganz ähnlich wie das „Handexemplar“ der Schübler-Choräle. Auch dieses Exemplar verließ den Bachschen Haushalt, und so enthielt Bachs persönliche Bibliothek zum Zeitpunkt seines Todes nur ein teilkorrigiertes Standardexemplar des Drucks (*PM 1403*).

Doch dieses Bild ist zu geordnet. Die tatsächliche Situation könnte viel willkürlicher gewesen sein, besonders da der vollständige Satz von Änderungen im Princeton Exemplar, der dort so sauber mit roter Tinte vermerkt ist, nicht systematisch in andere Exemplare des Drucks übertragen worden zu sein scheint. Das Vorhandensein von zwei Exemplaren des Originaldrucks von Clavier-Übung III mit handschriftlichen Korrekturen Bachs ähnelt dem Fall von Clavier-Übung I mit ihren zahlreichen Exemplaren, die eigenhändige Korrekturen des Komponisten aufweisen oder aber solche, die unter seiner Aufsicht ausgeführt wurden. Das Princeton Exemplar und *K 10 a 42* veranschaulichen erneut die Notwendigkeit, für Originaldrucke mit Annotationen von der Hand Bachs den Begriff „korrigiertes Exemplar“ anstelle von „Handexemplar“ zu verwenden. „Handexemplar“ impliziert eine Exklusivität und einen geordneten Korrekturprozeß, der in der alltäglichen Verkaufsroutine von Drucken in Bachs Haushalt in dieser Form vielleicht gar nicht stattfand.

\*

Schließlich müssen wir auch eingestehen, daß unser Einblick in die von Bach korrigierten Drucke wesentlich durch die fragmentarische Überlieferung des relevanten Materials beschränkt wird, denn es ist durchaus möglich, daß etwa 90% der ursprünglichen Druckauflagen verloren sind. Auch wenn wir nicht die genaue Auflagenhöhe von Bachs Drucken kennen, können wir aus dem Fall des Musikalischen Opfers auf beachtliche Verluste schließen. Am 10. Juli 1747 bestellte Bach bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig für das Musikalische Opfer 200 im Buchdruckverfahren hergestellte Titel-

umschläge,<sup>54</sup> die die separat bei Johann Georg Schübler in Zella gestochenen Notenblätter ergänzen sollten.<sup>55</sup> Nachdem im Oktober 1748 eine erste Auflage von 100 gestochenen Exemplaren des Notenteils vergriffen war, ließ Bach eine zweite Auflage – vermutlich weitere 100 Stück zur Ergänzung der noch vorhandenen Titelumschläge – für die kommende Neujahrmesse drucken.<sup>56</sup> Von den 200 Exemplaren existieren heute nur noch siebzehn<sup>57</sup> – ungefähr 8,5% der ursprünglichen Auflage. Angesichts der geringen Anzahl noch vorhandener Exemplare besteht kein Grund zu der Annahme, daß die Überlieferungsrate für die anderen Drucke wesentlich höher ist:

Werk	Erhaltene Exemplare
Clavier-Übung I (Opus 1, 1731)	24 <sup>58</sup>
Clavier-Übung II (1735)	16 (1. Auflage: 5; 2. Auflage: 11) <sup>59</sup>
Clavier-Übung III (1739)	21 <sup>60</sup>
Clavier-Übung IV („Goldberg-Variationen“; 1741)	18 <sup>61</sup>
Musikalisches Opfer (1747)	17
Canonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ (1748)	17 <sup>62</sup>
Sechs Choräle verschiedener Art („Schübler-Choräle“; ca. 1748)	6 <sup>63</sup>
Die Kunst der Fuge (1751; 1752)	23 (1. Auflage: 5; 2. Auflage: 18) <sup>64</sup>

Insgesamt ist unser Wissen bezüglich der Druckexemplare mit Bachs Emendationen und Zusätzen und deren Rolle bei der Korrektur und Verbreitung der Originaldrucke infolge der schlechten Überlieferungssituation ausgesprochen beschränkt. Ob es normalerweise für jede Ausgabe ein besonderes korrigiertes Exemplar gab oder, was wahrscheinlicher sein dürfte, gleich mehrere, und

<sup>54</sup> Dok II, Nr. 556

<sup>55</sup> NBA VIII/1 Krit. Bericht (C. Wolff, 1976), S. 107–108.

<sup>56</sup> Brief an Johann Elias Bach vom 6. Oktober 1748 (Dok I, Nr. 49). Es gibt keinen Nachweis dafür, daß Bach weitere Titelblätter bei Breitkopf in Auftrag gab.

<sup>57</sup> NBA VIII/1 Krit. Bericht.

<sup>58</sup> NBA V/1 Krit. Bericht, S. 17–32.

<sup>59</sup> NBA V/2 Krit. Bericht, S. 15–34.

<sup>60</sup> Die in NBA IV/4 Krit. Bericht identifizierten neunzehn Exemplare sowie das Princeton Exemplar und ein Berliner Exemplar in Privatbesitz; siehe H. G. Hoke, *Bach-Fund in der DDR*, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 31 (1989), S. 212–213.

<sup>61</sup> NBA V/2 Krit. Bericht, S. 91–99.

<sup>62</sup> Wolff, Die Originaldrucke Johann Sebastian Bachs (wie Fußnote 30), S. 20.

<sup>63</sup> NBA IV/1 Krit. Bericht, S. 127–137.

<sup>64</sup> NBA VIII/2 Krit. Bericht, S. 13–20.

welche Rolle diese Exemplare bei der Zusammenstellung von Errata, als Lehrmaterial sowie als Geschenk-, Widmungs- oder Verkaufsexemplare spielten, ist heute wohl nicht mehr zu beantworten. Auch wenn die Provenienz und genaue Zweckbestimmung des Princeton-Drucks und von *K 10 a 42* offenbleiben müssen, können wir immerhin dankbar sein für die auf diesem Weg überlieferten Verbesserungen des Notentexts eines der wichtigsten Spätwerke Bachs.<sup>65</sup>

Übersetzung: *Stephanie Wollny*

---

<sup>65</sup> Die in dem Princeton-Exemplar und in *K 10 a 42* enthaltenen Korrekturen und Zusätze sind in der Neuauflage von *Clavier-Übung III* im Rahmen der Leupold-Ausgabe, Bd. 8 (siehe Fußnote 32), berücksichtigt.