

## KLEINE BEITRÄGE

### Von Bach korrigierte Exemplare der Originaldrucke seiner Tastenwerke – ein weiterer Fall

Unser Blick auf den Notentext der zu Bachs Lebzeiten veröffentlichten Ausgaben seiner Tastenwerke hat sich im Laufe der vergangenen vierzig Jahre zweifellos gewandelt. Als 1950 die *Neue Bach-Ausgabe* begründet wurde, ging man davon aus, daß sämtliche Exemplare eines Originaldrucks denselben Text enthielten – mit Ausnahme eines Handexemplars, von dem angenommen wurde, daß Bach es für seinen persönlichen Gebrauch reservierte, um darin Korrekturen und Änderungen einzutragen, auf die er gegebenenfalls für Nachauflagen zurückgreifen konnte. Eine Reihe dieser persönlichen Exemplare konnte im Zuge der Editionsarbeiten an der NBA identifiziert werden, und nachdem 1975 die sensationelle Entdeckung eines von Bach mit Korrekturen und Verbesserungen in roter und dunkelbrauner Tinte sowie einem Anhang mit vierzehn Kanons versehenen Exemplars der Clavier-Übung IV (Goldberg-Variationen) gelungen war, konnten mit einiger Sicherheit die Handexemplare von vier Originalausgaben benannt werden<sup>1</sup>:

Clavier-Übung II – GB-Lbl, *K 8 g 7*, enthält substanzielle Korrekturen und Ergänzungen in schwarzer Tinte von Bachs Hand.

Clavier-Übung III – D-B, *DMS 224676 (3)*; dieses Exemplar stammt aus Bachs Nachlaß, enthält allerdings nur unbedeutende, nicht autographe Korrekturen in schwarzer Tinte.

Clavier-Übung IV – F-Pn, *Ms. 17669*, enthält substanzielle Korrekturen und Ergänzungen in roter und dunkelbrauner Tinte von Bachs Hand sowie vierzehn Kanons.

Schüler-Choräle – US-PRu, Scheide Collection; das Exemplar enthält umfassende Korrekturen und Ergänzungen in schwarzer Tinte von Bachs Hand.

Seither hat sich allerdings ein wesentlich komplexeres Bild ergeben. Im Fall von Clavier-Übung I wurde zunächst ein Handexemplar identifiziert<sup>2</sup> – London, British Library, *Hirsch III 37*, aber schon bald ergaben sich Fragen bezüglich der Bedeutung von vier weiteren Exemplaren des Originaldrucks, die

---

<sup>1</sup> C. Wolff, *Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source*, in: *JAMS* 29 (1976), S. 224–241.

<sup>2</sup> NBA V/1 Krit. Bericht (R. D. Jones, 1978), S. 25–27.

umfangreiche handschriftliche Eintragungen teils in roter und teils in schwarzer Tinte enthalten.<sup>3</sup> Im Fall von Clavier-Übung III hat sich herausgestellt, daß handschriftliche Korrekturen und Ergänzungen von Bachs Hand in zwei weiteren Exemplaren des Originaldrucks enthalten sind: in US-PRu, (*Ex*) *M3.1 B2C5 1739q*, mit Änderungen in roter Tinte, und in GB-Lbl, *K 10 a 42*, mit Änderungen in schwarzer Tinte.<sup>4</sup> Und auch für die Schübler-Choräle ließen sich in einem zweiten Exemplar des Originaldrucks – A-Wn, *S. H. J. S. Bach 40* – umfangreiche autographe Ergänzungen in schwarzer Tinte nachweisen.<sup>5</sup>

Diese zusätzlichen Entdeckungen legen die Vermutung nahe, daß Bachs Vorgehensweise bei der Korrektur der Druckexemplare seiner eigenen Werke wesentlich komplexer war, als bis dahin angenommen. Anscheinend annotierte er mehrere Exemplare derselben Ausgabe; und wie die unterschiedlichen Lesarten zeigen, tat er dies mit einem gehörigen Maß an Inkonsequenz, da er offenbar nicht auf eine Korrekturliste zurückgriff, sondern sich vielmehr auf sein Gedächtnis verließ oder frei seiner Eingebung folgte.<sup>6</sup> In Anbetracht der beschränkten Anzahl erhaltener Exemplare von Bachs Originaldrucken – möglicherweise sind nur knapp 10% erhalten<sup>7</sup> – ist unser Eindruck von Bachs Praxis notwendigerweise unvollkommen. Sofern sich jedoch überhaupt ein Muster ausmachen läßt, scheinen die Eingriffe in den mit roter Tinte annotierten Exemplaren etwas genauer und gründlicher ausgeführt worden zu sein als die in den mit schwarzer Tinte revidierten Kopien. Ist es mithin möglich, daß Bach zwischen den beiden Farben bewußt unterschied und die mit roter Tinte versehenen Exemplare für einen anderen Zweck verwendete als die mit schwarzer?

\*

<sup>3</sup> C. Wolff, *Textkritische Bemerkungen zum Originaldruck der Bachschen Partiten*, BJ 1979, S. 65–74; 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/Ill. 2008, S. 157–168; sowie NBA V/1 Krit. Bericht, Nachtrag (R. D. Jones, 1997). Bei den Exemplaren handelt es sich um D-B, *DMS 224676 (1) Rara* (Eintragungen mit roter Tinte); US-U, *xq. 786.41/B 12 cu* (Eintragungen mit schwarzer Tinte); A-Wn, *SH. J. S. Bach 56* (Eintragungen mit roter Tinte); und US-Wc, *LM 3.3 B2 Case* (Eintragungen mit roter und schwarzer Tinte).

<sup>4</sup> G. Stauffer, *Ein neuer Blick auf Bachs „Handexemplare“. Das Beispiel Clavier-Übung III*, BJ 2010, S. 29–52.

<sup>5</sup> G. Stauffer, *Noch ein „Handexemplar“. Der Fall der Schübler-Choräle*, BJ 2015, S. 177–192.

<sup>6</sup> BJ 2010, S. 47–50 (Stauffer), sowie BJ 2015, S. 181 und 188–190 (Stauffer).

<sup>7</sup> Siehe die Schätzwerte in BJ 2010, S. 51, die vermuten lassen, daß die 142 erhaltenen originalen Druckexemplare insgesamt auf eine Auflage von bis zu 1600 Exemplaren zurückgehen.

In dieser Hinsicht bemerkenswert ist ein Exemplar des Originaldrucks der Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ BWV 769, das handschriftliche Korrekturen und Änderungen in roter Tinte enthält. Die im Besitz der Universität der Künste (vormals Hochschule der Künste) in Berlin befindliche Quelle<sup>8</sup> wurde für die NBA nicht herangezogen,<sup>9</sup> wohl aber für die neue Ausgabe von Bachs Orgelwerken bei Breitkopf & Härtel<sup>10</sup>; auch auf der Webseite „Bach digital“ ist sie nachgewiesen.<sup>11</sup> Allerdings scheint in den beiden letztgenannten Fällen der Notentext nicht konsultiert worden zu sein.

Im Gegensatz zu der um 1748 von Johann Georg Schübler aus Zella veröffentlichten Originalausgabe der Schübler-Choräle, die vor Fehlern und Auslassungen geradezu strotzte, waren die von dem Nürnberger Meisterdrucker Balthasar Schmid um 1746–1748 gestochenen Kanonischen Veränderungen überaus deutlich und akkurat. Vielleicht aus diesem Grund nahm der Revisor des in der Universität der Künste überlieferten Exemplars am Notentext lediglich fünf Eingriffe vor:

Variation 4 („per augmentation in Canone all’ ottava“):

- T. 17, Oberstimme, Zählzeit 3: Vor der Note g’ wurde ein # ergänzt.
- T. 21, Oberstimme, Zählzeit 3: Über der ersten Note wurde eine Fermate ergänzt.

Variation 5 („L’altra Sorte del’ Canone all’ rovercio“):

- T. 15, Oberstimme, Zählzeit 1: die Viertelnote f’ wurde durch zwei Achtelnoten (f’ g’) ersetzt.
- T. 26, 2. Stimme: Über der letzten Note wurde ein Triller ergänzt.
- T. 37, Pedal, Zählzeit 3–4: Die rhythmischen Werte wurden von Viertel + 2 Achtel zu punktiertes Viertel + 2 Sechzehntel geändert.

Die erste, dritte und fünfte Änderung erscheinen als Lesarten in der späteren, um 1747/48 entstandenen autographen Reinschrift der Kanonischen Veränderungen (BWV 769a), die in der Handschrift *P 271* enthalten ist.<sup>12</sup> Die übrigen beiden Eingriffe finden sich ausschließlich im Exemplar der Universität der Künste.

Hat Bach die Eintragungen in roter Tinte selbst vorgenommen? Diese Annahme wird von vier Indizien gestützt:

<sup>8</sup> D-Bhm, *Rara 0439*.

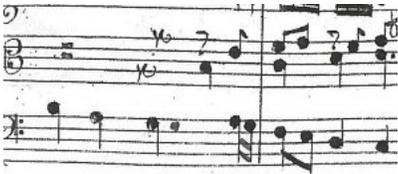
<sup>9</sup> NBA IV/2 (H. Klotz, 1958).

<sup>10</sup> *Johann Sebastian Bach – Sämtliche Orgelwerke*, Bd. 6, hrsg. von W. Breig, Wiesbaden 2010, S. 153.

<sup>11</sup> Bach digital, Eintrag unter BWV 769.

<sup>12</sup> *P 271*, Datierung nach NBA IX/2 (Y. Kobayashi, 1989), S. 207.

Abbildung 1:

<p>Kanonische Veränderungen BWV 769 Korrekturen im Berliner Exemplar des Originaldrucks (D-Bhm, <i>Rara 0439</i>), um 1746–1748</p>	<p>Kanonische Veränderungen BWV 769 a Fassung des Autographs (<i>P 271</i>), um 1747/48</p>
 <p>Erhöhungszeichen, Variation 4, T. 17</p>	 <p>Erhöhungszeichen, Variation 5, T. 17</p>
 <p>Fermate, Variation 4, T. 21</p>	 <p>Fermate, Variation 5, T. 42</p>
 <p>Triller, Variation 5, T. 26</p>	 <p>Triller, Variation 5, T. 33</p>
 <p>Punktierte Viertelnote und Sechzehntel- balken, Variation 5, T. 37</p>	 <p>Punktierte Viertelnote und Sechzehntel- balken, Variation 3, T. 37</p>

1. Obwohl die fünf kleinen Eingriffe nicht viel Vergleichsmaterial bieten, zeigt die Gegenüberstellung der handschriftlichen Zusätze (Kreuz, Fermate, Triller, Fähnchen der Sechzehntelnote) im Druckexemplar und in *P 271* eine nahezu exakte Entsprechung (siehe Abbildung 1). Besonders das Erhöhungs-

zeichen ist aufschlußreich, da das Symbol im Exemplar der Universität der Künste die gleiche kantige Form aufweist wie das Gegenstück in Bachs Autograph.

2. Daß die Eintragungen mit roter Tinte vorgenommen wurden, entspricht Bachs Hervorhebungen in den annotierten Exemplaren von Clavier-Übung III, Clavier-Übung IV und möglicherweise auch Clavier-Übung I. Rote Tinte findet sich auch in den Abschriften des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola und der anonymen Schreiber der Amalienbibliothek; sie wird hier aber ausschließlich dazu verwendet, in Bachs auf zwei Systemen notierten Pedaliter-Orgelwerken die Baßlinie von den Manualpartien zu unterscheiden. Soweit wir wissen, verwendete Bach selbst rote Tinte nur für sehr spezielle Zwecke – um in seiner Reinschrift der späteren Fassung der Matthäus-Passion wichtige Passagen hervorzuheben,<sup>13</sup> um in seinen Bibeln Kommentare oder sein Monogramm einzutragen,<sup>14</sup> oder um in ausgewählten Druckexemplaren eigener Werke Korrekturen und Änderungen vorzunehmen.

3. Wie bereits erwähnt, tauchen drei der fünf Änderungen in der in *P 271* überlieferten überarbeiteten Fassung auf. Dies scheint sie unmittelbar mit Bach und seiner Revision des Werks zu verbinden. Außerdem betreffen sämtliche Eintragungen Präzisierungen von Details, wie sie für Bachs handschriftliche Zusätze in anderen Drucken typisch sind:<sup>15</sup> die Ergänzung fehlender Akzidentien (Einfügung des Kreuzes in Variation 4, T. 17), die Schärfung des Rhythmus (Änderung der punktierten Figur in Variation 5, T. 37), das Hinzufügen von Verzierungen (Ergänzung des Trillers in Variation 5, T. 26 unmittelbar vor dem spannungsreichen Eintritt der Chormelodie im Pedal) und die Verbesserung des Notentextes (Austausch der Viertelnote durch zwei Achtelnoten in Variation 5, T. 15, um den recto-Einsatz im Terzkanon angemessen vorzubereiten). Der fünfte Eingriff, die Ergänzung einer Fermate über der ersten Note der Oberstimme in Variation 4, T. 17, dient weder der Verbesserung des Notentextes noch wirkt er sich auf dessen Ausführung aus. Vielmehr markiert er die letzte Stelle, an der der Dux des Oktavkanons als Vorlage für den augmentierten Comes dient. Der Comes endet mit dieser Note im letzten Takt der Variation (siehe Beispiel 1). Die Fermate stellt somit gleich-

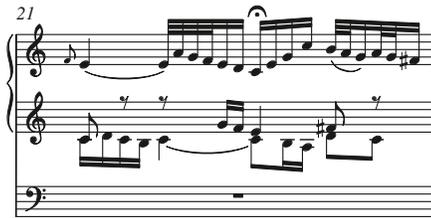
<sup>13</sup> *P 25*, wo Bach im Eröffnungsschor die Chormelodie „O Lamm Gottes, unschuldig“ den Bibeltext des Evangelisten und der Soliloquenten sowie einige Überschriften mit roter Tinte eintrug.

<sup>14</sup> Zum Beispiel in seinen Exemplaren der Calov-Bibel aus dem Jahr 1681 und der Merian-Bibel von 1704. Siehe Dok III, Nr. 183 a, und P. Wollny, *Fundstücke zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1744–1750*, BJ 2011, S. 47f.

<sup>15</sup> Siehe die Diskussionen bei C. Wolff, *Bachs Handexemplar der Schübler Choräle*, BJ 1977, S. 125f., und Stauffer, *Noch ein „Handexemplar“* (wie Fußnote 5), S. 181.

sam einen analytischen Fingerzeig dar; sie weist den Spieler auf die außergewöhnliche kompositorische Leistung dieses Satzes hin: Bach hat eine Melodielinie geschaffen, die zugleich als reich ornamentierte Oberstimme und – in ihrer augmentierten Form – als Baß der Variation dient. Die Fermate hat damit eine ähnliche Bedeutung wie das von Bach in der hochkomplexen fünfstimmigen Pedaliter-Bearbeitung von „Vater unser im Himmelreich“ BWV 682 in seinem annotierten Exemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung III<sup>16</sup> handschriftlich eingefügte Wort „Choral“ zur Kennzeichnung der beiden Einsätze des Oktavkanons oder wie das Kolophon „etc.“, das in seinem annotierten Exemplar des Originaldrucks der Goldberg-Variationen am Ende der Vierzehn Kanons BWV 1086 erscheint.<sup>17</sup> Bach muß in der Zurückgezogenheit seiner Komponierstube auf seine kanonische Kunstfertigkeit unendlich stolz gewesen sein. Diese Angaben unterstreichen sein persönliches Vergnügen.

Beispiel 1:



4. Die Provenienz des in der Universität der Künste aufbewahrten Exemplars legt die Vermutung nahe, daß der Band ursprünglich aus J. S. Bachs Notenbibliothek stammte. Eine nachträgliche handschriftliche Ergänzung auf der Titelseite („I. 237“) bezeugt, daß der Druck sich einst im Besitz von Johann Georg Gottlieb Lehmann (um 1745–1816) befand, dem Musikdirektor der Kirchen St. Nikolai und St. Petri in Berlin und Mitglied der Sing-Akademie.<sup>18</sup> Lehmann scheint Zugang zu den Nachlässen von Wilhelm Friede-

<sup>16</sup> Siehe das Faksimile in *Johann Sebastian Bach. The Complete Organ Works*, Bd. 8, hrsg. von G. B. Stauffer, Colfax/NC: Wayne Leupold Editions, 2010, S. xxviii.

<sup>17</sup> Siehe das Faksimile in NBA V/2 (W. Emery/C. Wolff, 1981), S. XI.

<sup>18</sup> Der Eintrag bezieht sich auf das Los 237 („Ein Convol. Sonaten u. Variationen, von S. Bach“) in der Rubrik „Klaviersachen“. Siehe *Verzeichniß | der | von dem Königl. Obermedizinalrath Herrn | Klaproth, Musikdirekt. Hrn. Lehmann | und andern | hinterlassenen | Bücher, | [...] | welche | nebst einer ansehnlichen Sammlung von Musikalien für verschiedene Instrumente. | [...] | den Iten Juli u. f. T. d. J. | Vormittags 9 Uhr | am Dönhofsplatze Nr. 36. | durch | den Königl. Auctionskommissarius | Bratring | gegen gleich baare Bezahlung in kling. Preuß. Cour. | meistbietend*

mann Bach und Johann Friedrich Agricola gehabt zu haben, da seine Musiksammlung Autographe der beiden Komponisten enthielt. Hieraus folgt, daß das Exemplar der Universität der Künste sich einst in Bachs Bibliothek befunden haben könnte und Bach es später an Wilhelm Friedemann vererbte oder an Agricola verschenkte.

Zusammengenommen deuten die genannten Indizien nachdrücklich auf Bach als den Urheber der handschriftlichen Einträge in dem in der Universität der Künste aufbewahrten Exemplar. Sollte dies der Fall sein, so handelt es sich um einen weiteren Bachschen Originaldruck mit Korrekturen und Verbesserungen von der Hand des Komponisten. Lediglich ein weiteres der neunzehn erhaltenen Exemplare der Originalausgabe weist Spuren der mit roter Tinte in dem Band der Universität der Künste vermerkten Änderungen auf<sup>19</sup> – das Exemplar in der Library of Congress<sup>20</sup> überliefert die Fermate in T. 21 von Variation 4 (hier repräsentiert durch ein Kreuz) und die rhythmische Schärfung im Pedal in T. 37 von Variation 5. Das Washingtoner Exemplar befand sich einst im Besitz von Johann Christoph Oley (1738–1789),<sup>21</sup> der Abschriften und Drucke von Bachs Werken aus dem Besitz von Bernhard Christian Kayser (1705–1758) erworben zu haben scheint.<sup>22</sup> Kayser war Bachs Schüler zunächst in Köthen und später bis etwa 1725 in Leipzig.<sup>23</sup> Das Washingtoner Exemplar der Kanonischen Veränderungen wie auch das ebenso aus Oleys Besitz stammende emendierte Wiener Exemplar der Schübler-Choräle<sup>24</sup> legen die Vermutung nahe, daß Kayser in den späten 1740er Jahren mit Bach in direktem Kontakt stand und die neuesten Drucke von Werken seines vormaligen Lehrers mit aktualisierten Lesarten unmittelbar aus dessen Hand bezog.

\*

---

*versteigert werden sollen*, Berlin 1817, S. 151. Für diese Information und die folgenden Hinweise danke ich Peter Wollny, der den von ihm entdeckten Katalog in dem in Vorbereitung befindlichen Band Dok VIII auswerten wird.

<sup>19</sup> Exemplare vom Autor eingesehen.

<sup>20</sup> US-Wc, M3.3 B23 V5 case.

<sup>21</sup> Auf der Titelseite findet sich Oleys üblicher Besitzvermerk: „Joh. Chr. Oley. Bernburg“.

<sup>22</sup> A. Talle, *Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung des 18. Jahrhunderts*, BJ 2003, S. 156–158.

<sup>23</sup> M. Helms, *Zur Chronologie der Handschrift des Anonymus 5*, in: NBA V/7 Krit. Bericht (A. Dürr, 1979), S. 183–195, sowie Talle, *Neuerkenntnisse* (wie Fußnote 22), S. 164–167.

<sup>24</sup> Stauffer, *Noch ein „Handexemplar“* (wie Fußnote 5), S. 189f.

Die Einträge in dem in der Universität der Künste bewahrten Exemplar der Kanonischen Veränderungen ergänzen den Text der Druckfassung um winzige Verfeinerungen.<sup>25</sup> Zugleich bringen sie erneut das Thema von Bachs handschriftlichen Annotationen in den Drucken seiner Werke auf.

Wir können nun drei Originalausgaben mit sorgfältig eingetragenen Änderungen in roter Tinte identifizieren, von denen zwei mit Bachs Bibliothek in Verbindung zu bringen sind.<sup>26</sup> Bedeutet dies, daß Bach tatsächlich von jeder gedruckten Ausgabe seiner Werke ein eigenes Exemplar zurückbehielt, in das er – mit roter Tinte – Korrekturen und Änderungen eintrug? Mit der Entdeckung der Einträge in dem Exemplar der Universität der Künste steigt die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme.

Waren die von Bach mit schwarzer Tinte korrigierten Exemplare mithin für den Gebrauch außerhalb des Bachschen Haushalts vorgesehen, als Geschenke oder zum Verkauf an Schüler oder Kollegen? Zumindest in einem Fall ist dies denkbar: Das Wiener Exemplar der Schübler-Choräle scheint sich im Besitz des Bach-Schülers Bernhard Christian Kayser befunden zu haben.<sup>27</sup> Der hastige Eindruck (besonders in dem Princetoner Exemplar der Schübler-Choräle) und der ad-hoc-Charakter einer großen Zahl der Einträge mit schwarzer Tinte lassen vermuten, daß Bach diese Änderungen vornahm, ohne auf eine Vorlage oder Korrekturliste zurückzugreifen, etwa im Zusammenhang mit einem anstehenden Verkauf oder einem spontanen Geschenk.

Schließlich sei noch erwähnt, daß es in Anbetracht dieser Entdeckung lohnend sein könnte, sämtliche überlieferten Exemplare der Originalausgaben von Clavier-Übung I, II und IV sowie des Musikalischen Opfers noch einmal zu untersuchen und die in mehreren Exemplaren aufgefundenen „anonymen“ handschriftlichen Änderungen erneut zu prüfen (sind sie wirklich anonym oder könnten sie von Bach stammen?) sowie auch der Frage nachzugehen, ob sich vielleicht noch weitere Anmerkungen in roter oder schwarzer Tinte finden lassen.

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

Übersetzung: *Stephanie Wollny*

<sup>25</sup> Die Korrekturen wurden erstmals in meiner Neuausgabe der Kanonischen Veränderungen berücksichtigt; siehe *Johann Sebastian Bach. The Complete Organ Works*, Bd. 9, hrsg. von G. B. Stauffer, Colfax/NC: Wayne Leupold Editions, 2018.

<sup>26</sup> Das Exemplar der Kanonischen Veränderungen in der Universität der Künste und das von Clavier-Übung III in Princeton, dessen Einband auf die Bach-Familie weist; siehe Stauffer, *Ein neuer Blick* (wie Fußnote 4), S. 42–44. Die frühe Provenienz des Pariser Exemplars von Clavier-Übung IV ist nicht geklärt.

<sup>27</sup> Siehe Talle, *Neuerkenntnisse* (wie Fußnote 22), S. 156–158.