

Über einen „Fehler“ in Der Matthäus-Passion

Von Karl Trötzmüller (Wien)

Wie wichtig für den Herausgeber historischer Musikwerke die genaue Kenntnis des alten Instrumentariums ist, zeigt eine vielumstrittene Stelle aus der Matthäus-Passion, nämlich der drittletzte Takt der Alt-Arie „Sehet, Jesus hat die Hand“:

Oboe da caccia I
II

b. c.

8 7 6 5
4 3

Gemäß Bachs Autograph lauten die Noten der Bläser, wie hier wiedergegeben. Von der Faksimile-Ausgabe (1922) abgesehen, ist aber dieser Takt bisher noch nie richtig gedruckt worden, vom Erstdruck (1830) bis zu den heutigen Ausgaben. Denn merkwürdigerweise mißtrauten alle Herausgeber dem Querstand im zweiten Viertel des Taktes. Im Revisionsbericht der BG (IV. Jg., 1854) meint Julius Rietz: „Schwerlich kann das *g* auf dem ersten Viertel in der zweiten Oboe richtig sein, wenn das *ges* auf dem zweiten Viertel der ersten Oboe richtig ist“, und druckt daher auch in der zweiten Oboe schon im ersten Viertel *ges*. Diesem Beispiel der BG folgen dann all die verschiedenen Gebrauchspartituren und Klavierauszüge, auch noch 1929 die neue Peters-Partitur (Urtextausgabe von Siegfried Ochs) und im selben Jahr die Eulenburg-Partitur (Georg Schumann). Erst die Neuauflage des BG-Bandes (Breitkopf, 1935) greift auf die Version des Erstdrucks zurück und läßt, um den Querstand anders zu vermeiden, in der ersten Takthälfte beide Oboen *g* spielen. Der Herausgeber (Max Schneider) will sich dabei auf die autographen Stimmen berufen. Für diese Arie sind aber die Bläserstimmen nicht von Bach selbst geschrieben und enthalten überdies gerade an der fraglichen Stelle Unklarheiten. Als maßgebend bleibt daher nur die Partitur von Bachs Hand und die ebenfalls eigenhändige Continuo-Stimme. In der Breitkopf-Partitur ist jedoch bloß in einer Fußnote vermerkt, daß Bach in der Partitur nur in der ersten Oboe *ges* notierte, „ohne noch ein *b* in Hautb. da caccia 2 vor der vierten Note und der 6 des Orgelakkordes beizufügen.“

Nun klärt sich alles, was die Herausgeber in diesem Takt fragwürdig finden wollten, ganz leicht dadurch, daß ja die historische Oboe da caccia ein kleines *ges* gar nicht ausführen konnte. Denn dieser Ton fehlt auf dem Instrument. Wie in jedem Museum historischer Musikinstrumente zu sehen,

hatte die Oboe da caccia nur eine *gis*- und eine *f*-Klappe, analog zur *dis'*- und *c'*-Klappe der gewöhnlichen Barockoboe. In den alten Griffstabellen für Oboe ist daher der erste Halbton (zwischen *c'* und *d'*) überhaupt nicht verzeichnet. Solche Tabellen findet man beispielsweise in den „Instructions upon the HAUTOBOY“ aus Peter Prelleur, *The Modern Musick-Master or The Universal Musician*, 1731 oder in *Museum Musicum Theoretico-Practicum* von Joseph Friederich Bernhard Caspar Majer, 1732 (beide Werke als Faksimile-Neudruck in der Reihe „Documenta musicologica“ des Bärenreiter-Verlages). Entsprechend dem fehlenden ersten Halbton der Oboe ist auf der Oboe da caccia (eine Quint tiefer) ein Halbton zwischen *f* und *g* nicht spielbar. Erst von *g* aufwärts ist das Instrument über zwei Oktaven hin vollchromatisch: mit Hilfe der beiden Klappen, durch Doppellöcher und durch die Möglichkeit von Gabelgriffen.

Selbstverständlich hat Bach das ihm zur Verfügung stehende Instrumentarium genau gekannt und entsprechend berücksichtigt (wie in unseren Tagen Paul Hindemith als ein letztes leuchtendes Beispiel für diese Selbstverständlichkeit beim Komponieren). Bei der inkriminierten Stelle konnte also in der zweiten Oboe da caccia überhaupt nur ein *g* komponiert sein. Und wenn die Musikwissenschaft hier dem Komponisten (Bach!) ein vergessenes *b* unterstellt und „berichtigt“, ist das nicht nur in puncto Instrumentenkunde peinlich, sondern weil damit die Stelle auch musikalisch, in ihrem besonderen Harmonieverlauf, verkannt wurde. Denn es ist ein Unterschied, ob der *es*-Moll-Dreiklang bloß als chromatischer Durchgangsakkord auf dem vierten Achtel erscheint oder, wie infolge der „Korrektur“, mit mehr metrischem Gewicht schon auf dem dritten Achtel. Hier wirkt die Mollvariante der Tonika verfrüht, sie tritt zu plötzlich auf. Bleibt aber, wie in der Schneider-Partitur, der *Es*-Dur-Dreiklang über das dritte und vierte Achtel hin bestehen, so wirkt dafür dann der *Ces*-Dur-Akkord auf dem siebenten Achtel zu unvermittelt. Die Verständlichkeit dieses *Ces*-Dur ist abhängig von dem *es*-Moll-Dreiklang, der bereits drei Achtel vorher, wengleich nur als Durchgangsharmonie, vom Komponisten vorgesehen ist. Bemerkenswerterweise hat Bach das *b* vor dem sechsten Sechzehntel der 1. Oboe, nachdem es, wohl vom Kopisten der Stimmen, in \sharp geändert worden war, selbst wieder in *b* zurückkorrigiert. Wir dürfen daher beruhigt sein; nur wie Bach den Takt niedergeschrieben hat, klingt er richtig, also mit dem sorgfältig ausgewogenen Gleiten der Harmonien, und dazu gehört auch der Querstand. Abgesehen davon, daß ja in Bachs Musik oft genug Querstände vorkommen, ist diese harmonische Besonderheit hier obendrein durch ein Faktum der Instrumentenkunde verbürgt.

An dem Beispiel erweist sich also, daß die musikwissenschaftliche Edition mit genauer Instrumentenkenntnis gepaart sein muß. Bei solcher Union hätte es nicht passieren können, daß in einem so berühmten Werk eine Stelle – nicht etwa versehentlich, sondern sogar vorsätzlich – noch nie richtig, sondern immer nur entstellt abgedruckt wurde. Wie sich das in der musikalischen Praxis auswirkt, läßt sich heutzutage an den Schallplatten

nachweisen: von fünf mir bekannten Aufnahmen der ungekürzten Matthäus-Passion bringt nur eine (Archiv Produktion) den fraglichen Takt richtig, also wie er im Autograph steht. Bei den vielen nicht festgehaltenen Aufführungen ist das Mißverhältnis, zumindest nach meinen Beobachtungen, noch weit größer. Daraus kann man entnehmen, wie wenig sich zahlreiche Interpreten um den philologischen Aufwand der Ausgaben kümmern. Denn aus den Revisionsberichten, Fußnoten, Klammerungen usw. wäre für jedermann der „Urtext“ zu entnehmen gewesen, noch besser freilich aus dem Faksimile des Autographs. Aber offensichtlich dünkt es die Dirigenten im allgemeinen bequemer, sich in blindem Vertrauen auf den Herausgeber einfach an den ihnen vorgelegten Notentext zu halten. Daher wird die besprochene Stelle erst dann bei allen Aufführungen so erklingen, wie Bach sie komponiert hat, wenn künftige Gebrauchsausgaben schon im Haupttext den betreffenden Takt so notieren, wie ihn der Komponist selbst hingeschrieben hat.