

(1) Alfred Dürr: *Im Mittelpunkt Bach. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge. Herausgegeben vom Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Instituts Göttingen.* Kassel etc.: Bärenreiter 1988. VIII, 288 S.

(2) Alfred Dürr: *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung.* Kassel etc.: Bärenreiter und München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988. 152, 23 S.

Nach Friedrich Smend (1969) und Georg von Dadelsen (1983) ist nun auch Alfred Dürr mit einem Neudruck gesammelter Aufsätze zum Thema Johann Sebastian Bach geehrt worden (1). Die Notwendigkeit, aus einem beneidenswert reichen Oeuvre auswählen zu müssen, dürfte den Herausgebern manches Kopfzerbrechen bereitet haben. Mit Glück und Geschick ist es ihnen gelungen, fast alles Wesentliche zu berücksichtigen, insbesondere die methodisch grundlegenden Arbeiten. Eine annähernd vollständige Überschau würde allerdings den Neudruck auch der Miszellen, Rezensionen, Erwiderungen und vor allem der Vorworte zu Denkmäler- und sonstigen Notenausgaben voraussetzen, denn dort ist gleichfalls – häufig erst- und einmalig – kennenswertes Material zu Biographie, Quellenkunde, Stilkforschung oder Aufführungspraxis ausgebreitet. Die Fülle der exemplarischen Leistungen weist einerseits darauf hin, daß Alfred Dürr einer der wenigen wirklich professionellen Bach-Forscher unserer Zeit ist, könnte andererseits aber leicht vergessen lassen, daß das Schreiben von Aufsätzen für ihn oft genug nur eine „Nebenarbeit“ dargestellt hat. Sein Hauptanliegen war (und ist) über Jahrzehnte das Vorantreiben der Neuen Bach-Gesamtausgabe, in die er über die von ihm selbst betreuten Bände hinausgehend unendlich viel Arbeit investiert hat. (Herauszufinden, welche Arbeitsergebnisse anderer Bandbearbeiter in Wirklichkeit seine Handschrift aufweisen, wäre ein eigenes Forschungsprojekt.)

In der jetzt vorliegenden Sammlung von 26 Aufsätzen aus vier Jahrzehnten geht es um Bachs Kantaten, seine Musik für Tasteninstrumente, um Fragen der Echtheit und um Stilkriterien, um Quellen und Texteigenheiten, um das Bach-Bild unserer Zeit und den Fortgang der Forschung insgesamt. Der „erdrutschauslösende“ Chronologieaufsatz von 1957 fehlt begrifflicherweise, da er in revidierter Form als selbständige Veröffentlichung erschienen ist (Dürr Chr 2). Doch Menge und Gewicht der in den anderen Aufsätzen vereinigten Erträge lassen eine solche Ausklammerung kaum ahnen.

Angesichts der beträchtlichen Materialfülle müßte eine Aufzählung auch nur der wichtigeren Themenbereiche praktisch das gesamte Inhaltsverzeichnis der Sammlung wiedergeben. Bemerkt zu werden verdient, daß selbst die ältesten Aufsätze nach wie vor Bestand haben, so der an erster Stelle stehende Beitrag über die verschollenen Passionen Bachs mit seiner grundlegenden Charakterisierung der textlichen und satztechnischen Weimarer Spezifika in einigen Sätzen der Johannes-Passion sowie in der Markus-Passion von Reinhard Keiser, oder auch der wenig jüngere Aufsatz über die Echtheit einiger Johann Sebastian Bach zugeschriebenen Kantaten (S. 22ff.), der den Ansatz zu einem inzwischen zu einem eigenen Spezialzweig der Quellenforschung entwickelten Fragenkomplex enthält, der Handschriftenüberlieferung durch das Leipziger Verlagshaus Breitkopf im 18. Jahrhundert. Die Idee, die Zahl der „Verstüm-

melt überlieferten Arien aus Kantaten J. S. Bachs“ (S. 76ff.) wenigstens um eine zu vermindern, indem die vom Verlust einer Obligatstimme betroffene Arie BWV 166/2 und das erst aus dem mittleren 19. Jahrhundert überlieferte Orgeltrio BWV 584 zu einem vollständigen Quartettsatz kombiniert werden, vermag auch heute noch zu verblüffen und gehört zum Einfachen, das schwer zu machen ist. (Gerechtigkeitshalber sollten hier die oft ungenannten Bearbeiter der Breitkopf-Klavierauszüge zu Bachs Kantaten einmal erwähnt werden, die schon um 1900 die Ergänzungsbedürftigkeit so mancher – erst 1960 via Quellenbefund als verstümmelt überliefert erkannter – Arie bemerkt und nach Kräften auszugleichen versucht haben.)

Was Dürr anhand von Trauer-Ode und Markus-Passion über Prozedur und vor allem Bewertung des sogenannten Parodieverfahrens zu sagen weiß (S. 115ff.), ist bis heute richtungweisend und noch keineswegs hinreichend gewürdigt worden.

Die jüngeren Arbeiten – sie reichen bis 1986 – greifen mit bemerkenswerter Intensität manche Lieblingsdiskussion der neueren Forschung auf und bereichern sie um überraschende und nachdenkenswerte Argumente. Zuweilen hört die kritische Sichtung leider gerade an Stellen auf, da es interessant zu werden verspricht.

Bei der sorgsam abwägenden Erörterung des Fragenkreises Continuospiel und Doppelaccompaniment werden allerlei Möglichkeiten durchdacht – für Bach „selbstverständlich“ das Spiel aus der Partitur (was doch erst zu beweisen wäre) –, hingegen bleibt die Ausführung eines Cembaloparts anhand einer unbezifferten Stimme unerörtert. Bachs Schüler Johann Christian Kittel berichtet 1803, daß bei Bachs Aufführung einer Kirchenmusik „allema einer von seinen fähigsten Schülern auf dem Flügel accompagniren“ mußte und „man sich da mit einer magern Generalbaßbegleitung ohnehin nicht vor wagen durfte“. Was hätte diese Schilderung für einen Sinn angesichts einer „in Bachs Manier“ voll bezifferten Continuosstimme?

Die modische Kritik an der durch Ernst Ludwig Gerber tradierten Charakterisierung von Bachs Orgelspiel als geprägt von „vortrefflicher gebundener Manier“ wehrt Dürr zu Recht ab (S. 253). Wenn freilich derselbe Gerber als Negativbeispiel den Nordhäuser Organisten Schröter anführt, der seine Orgel „durchaus staccato tractirte“, so könnte hier wenigstens gefragt werden, ob technische Inferiorität, stilistische Eigenwilligkeit oder aber etwa eine problematische Kirchenakustik maßgebend gewesen sein könnten. In diesem Zusammenhang sollte eine Beschreibung des Klavierspiels von Bachs zweitjüngstem Sohn Johann Christoph Friedrich ins Gedächtnis zurückgerufen werden, die ein Bückeburger Ohrenzeuge kurz vor 1800 festhielt: „... Aber auch jeden andern Satz war er gewohnt, zwey, drey, oder vierstimmig auszuführen, und seine Mittelstimmen waren jedesmal so rein und vollständig, wie die Ober- und Unterstimme. Auf der Orgel machte diese Musik freylich den größten Effekt, aber auch auf dem Clavier war er gewohnt, die Töne zu halten und die Bindungen so zu beachten, als wenn er auf der Orgel spielte.“ (Vgl. BJ 1914, S. 126f.) Die Diskussion um Joshua Rifkins seit Jahren verfochtene These, daß in Bachs Vokalwerken die Besetzungsverhältnisse gemäß dem „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ von 1730 lediglich eine Sollstellung bedeuteten, auf

der Haben-Seite aber in Wirklichkeit nur ein einziger Sänger beziehungsweise Spieler pro erhaltene Stimme anzunehmen sei und die heutige historisierende Aufführungspraxis dem Rechnung zu tragen habe, bereichert Dürr um die berechtigte Frage (S. 256f.), was denn mit den 1723 bis zum 4. Sonntag nach Trinitatis in den Quellen zu Bachs Kantaten zu verfolgenden Ripienisten vom 5. Trinitatissonntag an geschehen sein könnte – ob Bach ihnen etwa den Laufpaß gegeben habe.

Neben einem kurzen, zwischen Hoffnung und Resignation schwankenden Nachwort hat Alfred Dürr seinen Aufsätzen *Addenda* und *Corrigenda* in begreiflicherweise nur geringem Umfang beigegeben. Die Richtigkeit der Annahme, daß der kundige Leser selbst für die hier und da erforderlichen Ergänzungen sorgen werde, muß sich in der Praxis erweisen. Daß die Lukas-Passion BWV 246 mit dem Breitkopf-Angebot von 1761 nicht nur etwas zu tun haben kann (S. 274), sondern wirklich zu tun hat, ist seit der Identifizierung der Quelle *P 30* sicher (Schulze Bach-Überlieferung, S. 94f., nach Hinweis von Andreas Glöckner); bei dem Aufsatz über die verschollenen Passionen (S. 1 ff.) vermißt man in den Nachträgen nur ungern eine Bemerkung über die richtige Reihenfolge von Fassung I und II der Johannes-Passion.

Daß die Sammlung „Im Mittelpunkt Bach“ als Ganzes zu den wichtigsten Neuerscheinungen auf dem Felde der Bach-Forschung gerechnet werden kann, braucht wohl kaum noch betont zu werden. Die sorgfältige editorische Betreuung durch Herausgeber und Verlag verdient alles Lob, die Unterstützung durch William H. Scheide (Princeton) besonderen Dank.

Im Unterschied zu der Sammlung von Aufsätzen handelt es sich bei Dürrs Buch über die Johannes-Passion (2) um ein *mutatis mutandis* in allen Teilen neues Werk. Die merkwürdige Gradation im Untertitel („Entstehung – Überlieferung – Werkeinführung“) mag mit der Konzeption zusammenhängen, die vielleicht primär auf die Werkeinführung als zentrales Thema zielte (S. 1) und erst später die Vorschaltung der beiden anderen Untersuchungsgebiete als notwendig erachtete. Die eigentliche Stärke des Buches liegt in der Tat in den der *Werkeinführung* gewidmeten Abschnitten, etwa den dicht gearbeiteten Darlegungen über den johanneischen Text (S. 46ff.) oder den subtilen Analysen einzelner Sätze (S. 72ff.) oder auch – um ein Einzelbeispiel herauszugreifen – in den Erkenntnissen zum mutmaßlichen Kontext von „Es ist vollbracht“ (S. 61).

Was die *Entstehung* der Johannes-Passion anbelangt, so sind die Fragen der Werkchronologie einschließlich aller belegbaren Wiederaufführungen seit langem beantwortet, nicht zuletzt durch Dürrs eigene Forschungen (vgl. Dürr Chr, Dürr Chr 2, Arthur Mendels Beitrag im BJ 1978 sowie einige Präzisierungen durch Yoshitake Kobayashi, BJ 1988). Die quellenkundlichen Darlegungen des neuen Buches sind im wesentlichen auf die Verfahrensweise Dürrs auf der Basis von Erkenntnissen zu Wasserzeichen und Schreibern im originalen Auführungsmaterial reduziert. Die von Arthur Mendel praktizierte zweite Argumentationsebene, die eine zusätzliche Sicherung gegen einen – vor allem von seiten Friedrich Smends befürchteten – Angriff auf das an sich stabile Hypothesengebäude darstellen sollte, ist mit einer nicht gerade zwingenden, aber noch zu akzeptierenden Begründung eliminiert worden; hier wird grundsätz-

lich auf die Möglichkeit verwiesen, den voluminösen Kritischen Bericht der NBA zu konsultieren. Freilich bedeutet dieser radikale Schnitt nur die Trennung von einer im gegebenen Zusammenhang vielleicht als Ballast empfundenen Beobachtungsebene; anderwärts findet ein derartiger Verzicht keineswegs so gründlich statt. So wird ein weiteres Mal die Möglichkeit aufgetischt, die Johannes-Passion könnte (wie die ältere Forschung zeitweise vermuten zu müssen glaubte) doch schon in Köthen entstanden sein; wenn diese Version dann unter anderem deshalb verworfen wird, weil das Leipziger Ratsprotokoll von 1723 von einer Gastmusik Bachs berichten müßte, sofern dieser in jenen Wochen, als man auf den designierten Thomaskantor Christoph Graupner wartete, vertretungsweise die Passionsmusik übernommen hätte (S. 14), so muß hierzu klipp und klar festgestellt werden, daß eine solche Annahme die Möglichkeiten und Grenzen der offiziellen Protokolle in Leipzig in der Ära 1720–1750 verkennt. Die gutgemeinte und gewissenhafte Diskussion der Frage, ob in Leipzig (wie in Hamburg üblich) eine Standardabfolge der Evangelien hinsichtlich der „musicirten Passion“ intendiert gewesen sein könnte, geht erwartungsgemäß ins Leere (S. 142f.). Die vom Rezensenten zuerst vertretene Ansicht (BFB 1975, S. 134f.), die Anreicherung der Fassung von 1725 um einige Choralbearbeitungen habe etwas mit dem Choralkantatenjahrgang zu tun, in dessen Kontext sie erklang, wird von Dürr mit einigen Fragezeichen versehen. Allerdings sind die Argumente nicht gerade schlagend: Daß die Choralkantaten der Leipziger Tradition sogenannter Liederpredigten verhaftet sind (S. 19), die für Karfreitag keine Gültigkeit haben konnte, hindert schließlich nicht die Herstellung einer musikalischen Querverbindung. Und auch der Hinweis auf Wiederaufführungen der Choralkantaten (ebd.) bedeutet hier wenig, denn eine Notwendigkeit, diese Kantaten – eine zusammenhängende Darbietung einmal vorausgesetzt – mit einer in der geschilderten Weise veränderten Fassung der Passion zu verbinden, bestand für Bach augenscheinlich nicht; es handelte sich lediglich um eine Möglichkeit, und diese hat er 1725 nachweislich wahrgenommen.

Manche wichtige Überlegung wird gleichsam im Vorbeigehen geliefert, so S. 22f. der Hinweis, daß mit dem rätselhaften „Bassono grosso“ der Fassung IV ein Ripienfagott gemeint sein könnte (was auf den Befund des ebenfalls in die Spätzeit nach 1745 gehörigen Sanctus BWV 241 übertragen hieße, daß der dort geforderte „Violone grosso“ in gleicher Weise als Ripieninstrument zu gelten habe). Anderwärts wird mit größter Ausführlichkeit hin- und herargumentiert, so S. 16, 26, 27, 40 und öfter sowie S. 134–138 zur Frage der Mitwirkung von Querflöten in der Erstfassung von 1724. Daß gerade in dieser Hinsicht des öfteren eine Diskrepanz zwischen dem Kopftitel einer Partitur und der wirklichen Besetzung besteht, hätte im Sinne einer Straffung stärker herausgearbeitet werden können, zumal selbst prominente Beispiele leicht greifbar sind (Missa h-Moll BWV 232<sup>1</sup> und Lukas-Passion BWV 246). Der für Bach in gewisser Weise fakultative beziehungsweise akzessorische Charakter einer Besetzung mit Flöten läßt sich sogar aus dem „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ von 1730 herauslesen.

Als Prüfstein für den Problembereich *Überlieferung* – Edition – Aufführungspraxis erweist sich der Erkenntnisstand zur Frage der Werkfassungen. Nach Dürr

handelt es sich um vier Fassungen (S. 1), nach Ansicht des Rezensenten und seines BC-Koautors Christoph Wolff um deren fünf – die vier bei Dürr beschriebenen Versionen sowie eine um 1739/40 begonnene, von Bach nicht zu Ende gebrachte und von ihm nie aufgeführte Revisionsfassung (BC: D 2a bis D 2e). Die relativ größte Vollständigkeit in der Überlieferung und die geringste Notwendigkeit zur Ergänzung verlorener Teile besteht bei den Fassungen II von 1725 und IV von (wahrscheinlich) 1749. Die naheliegende Folgerung, einer Edition diese beiden Versionen zugrundezulegen, die unvollendete Revision als Variante beizugeben und über die „nur annäherungsweise rekonstruierbare“ Erstfassung (S. 15f.) sowie die unvollständig erhaltene dritte Fassung lediglich im Kritischen Bericht zu referieren, ist in der NBA leider nur zum Teil umgesetzt worden, so daß dort in der Tat ein „mixtum compositum aus unterschiedlichen Quellen“ (S. 42) vorliegt, de facto eine Fassung, die Bach so nie aufgeführt hat. Angesichts dieses unbestreitbaren Tatbestandes ist die Polemik gegen anderslautende Editionsanschläge (S. 25f.) nicht ganz verständlich. Wenn zu entscheiden ist, ob eine Version ediert und aufgeführt wird, die Bach so und nicht anders dargeboten hat und die für seine Ansprüche gut genug war (ohne daß eilfertig das Postulat einer „Notlage“ aus der Versenkung geholt wird, S. 43), oder ob man primär etwas edieren soll, das von Bach so aufgeführt worden wäre, wenn er seine Revisionsarbeit zu Ende gebracht hätte, sollten Zweifel eigentlich nicht aufkommen können. Es ist eben eine prinzipielle Frage, ob man einer wissenschaftlichen Leistung – in diesem Falle der bewundernswerten quellenkundlichen Arbeit von Arthur Mendel für NBA II/4 – am besten dient, wenn man in Nibelungentreue zu ihren Erkenntnissen und Entscheidungen steht, oder ob es nicht eher angebracht ist, dem Fortgang der Forschung zu folgen und den ehemals vorgelegten Denkanatz weiterzuentwickeln.

Beispielsweise gilt dies auch für die Annahme, Carl Philipp Emanuel Bachs Neutextierung des Schlußchors „Ruht wohl“ habe etwas mit der letzten Wiederaufführung zu Lebzeiten des Thomaskantors zu tun; das entsprach dem Erkenntnisstand der 1970er Jahre. Die präzisiertere Datierung dieser Textniederschrift in die Hamburger Jahre des Bach-Sohnes einschließlich des Hinweises auf die mögliche Existenz eines zugehörigen, „bald nach 1770“ entstandenen Passionspasticcios (BJ 1983, S. 118f.) hätte eigentlich jene Annahme als gegenstandslos erscheinen lassen müssen. Gleichwohl wird bei Dürr die Möglichkeit weiter diskutiert (S. 23, 64), der Text könne trotz allem etwas mit der Fassung IV aus Johann Sebastian Bachs Spätzeit zu tun haben. Bereits 1984 hat aber Stephen L. Clark aufgrund der vorliegenden Hamburger Textbücher nachgewiesen, daß „Ruht wohl“ – mit dem erwähnten veränderten Text – zu der 1772 in den Hamburger Kirchen aufgeführten Johannes-Passion gehört. Demnach ist der Parodietext zu „Ruht wohl“ lediglich in die Wirkungsgeschichte der Johannes-Passion einzuordnen und hat nichts mit den durch den Thomaskantor autorisierten Werkgestalten zu tun.

Die Ausführlichkeit dieser kritischen Einwände leitet sich aus der Tatsache her, daß die vorliegende Schrift sich an den Fachmann ebenso wie an den interessierten Laien wendet (S. 7) und Ergebnisse nach „dem derzeitigen Stande der Forschung“ (S. 13) verspricht. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang, daß das Buch eine seit langem schmerzlich empfundene Lücke schließt, in sei-

ner Art ohne Vorbild ist und deshalb einsam das Feld behauptet. Es weiter vervollkommnet zu sehen, ist der aufrichtige Wunsch des Rezensenten. Dies um so mehr, als hier Neuerkenntnisse, Gedankenverbindungen, Anregungen und methodische Ansätze in so reichem Maße wie sonst nirgends anzutreffen sind und mancher von Dürr vertretene Standpunkt heutzutage zusätzlichen und ungeteilten Beifall verdient: „Ohne einem puren Positivismus das Wort zu reden, halten wir doch in der vorliegenden Werkinterpretation an der Prämisse fest, daß, was Bach seiner kirchlichen Hörergemeinde zu sagen hatte, auch erklingen und nicht als Geheimbotschaft an Nachgeborene tradiert werden sollte“ (S. 8).

In einer vor kurzem erschienenen Besprechung des Buches heißt es (*Musica Sacra* 108, 1988, S. 543): „Dies alles, samt einer gründlichen Werkeinführung zu geben, ist deutschsprachiger Zunge beziehungsweise in der Welt niemand, der das auf so knappem Raum so schlüssig und überzeugend, das heißt richtungweisend, wenn nicht endgültig formulieren kann, als Alfred Dürr.“ Von einigen wenigen, oben teils angedeuteten, teils ausgeführten Vorbehalten abgesehen, hat der Rezensent dem nichts hinzuzufügen.

*Hans-Joachim Schulze* (Leipzig)