

Eine Abschrift der Kantate BWV 150 als Quelle für Brahms' e-Moll-Sinfonie op. 98

Mit dem Jahre 1868 entfaltete sich zwischen Philipp Spitta und Johannes Brahms ein reger Briefwechsel, der mit kürzeren beziehungsweise längeren Unterbrechungen bis zu Spittas Tod im Jahre 1894 fortwährte und eine Fülle aufschlußreicher Informationen enthält.¹ Spitta übersandte Brahms mitunter auch Musikalien, so am 9. Februar 1874 eine Abschrift von Bachs Kantate BWV 150 „Nach dir, Herr, verlanget mich“, über die der damals noch in Sondershausen tätige Gymnasiallehrer in einem beigefügten Schreiben bemerkte:

„Die Bachsche Cantate ist aus der ersten Hälfte seiner weimarischen Periode; ich habe über sie gesprochen I S. 438ff. Der Grund, weshalb ich grade diese schicke, ist hauptsächlich ihr Schlußchor: eine kühne Übertragung der Ciaconen=Form auf die Chormusik. Daß das Fagott durchweg eine kleine Terz höher ist, hat seinen Grund in der Stimmung der damaligen weimarschen Schloßorgel, welche im Cornet=Ton stand. Ich habe darüber das Nöthige gesagt S. 794f. Nr. 17 – entschuldigen Sie daß ich mich schon wieder selbst citire!“²

In einem Brief vom September 1874 reagierte Brahms auf die ihm zugesandte Kantatenhandschrift mit folgendem Hinweis:

„Bei m. Rückkehr habe ich Ihr schönes Buch nicht lang im Schrank gelassen. Darf ich Ihnen ein kleines Bedenken mittheilen?

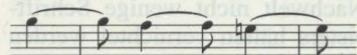
Es geht das erste Notenbeispiel S. 442 an. In meiner Abschrift der betr. Cantate steht beide Male im Sopran



Der Bogen von e nach d scheint mir nun ein unwidersprechlicher Beweis, daß die Stelle fehlerhaft ist.

Im Manuscript zeigt sich dies vermutlich in irgendeiner Weise deutlicher. (Ende der Seite an jeder Stelle usw.)

Höchst wahrscheinlich ist doch gemeint:



Finden Sie nicht?

¹ Dieser Briefwechsel wurde bereits 1920 von C. Krebs im Auftrag der Deutschen Brahms-Gesellschaft publiziert.

² Wiedergegeben nach: C. Krebs, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta*, Nachdruck der Ausgabe von 1920, Tutzing 1974, S. 60.

Auf eine Fortsetzung [der Bach-Biographie] werden wir wohl noch lange warten müssen? Oder arbeiten Sie nicht mehr allein, sondern auch Härtels daran?

In herzlichster Verehrung

Ihr ergebener

J. Brahms.

Wien IV, Carlsgasse 4³

Tatsächlich ist jene Partitur, die Spitta im Februar 1874 per Post von Sondershausen aus an Brahms nach Wien versandte, noch erhalten. Sie befindet sich heute in der Musiksammlung der Stadt- und Landesbibliothek Wien unter der Signatur *MH 12 105/c* (Sammlung Truxa). Die unvollständige Handschrift besteht aus 1 Quarternion + 1 Ternion beziehungsweise 14 Blättern (1 Titelblatt und 27 beschriebene Seiten) vom Format 34 x 27 cm. Es fehlt ein Bogen (Blatt 9 und Blatt 15). Alle Partiturbblätter sind in der Mitte (von oben nach unten) durchtrennt und nur behelfsmäßig wieder zusammengeheftet beziehungsweise -geklebt worden. Vom letzten Blatt ist die abgerissene zweite Hälfte nicht mehr vorhanden.

Das Titelblatt weist folgende Beschriftung auf: *Partitura | Nach dir Herr verlangt mich. | a | 2 Violini | Fagotto ex D. | 4 Voci | Basso Continuo. | 1. Sinfonia f., Instrumente | 2. Chor f. 4. V. | 3 Arie f. Sopran. | 4. Chor f. 4 V. | 5. Arie f. Bass. | 6. Chor. | 7 Ciacona | di | J. S. Bach.*

Darunter befindet sich von Brahms' Hand der Bleistiftverweis „Spitta I, 438.“ Auch die folgenden Seiten enthalten verschiedene Bleistifteintragungen von seiner Hand, die offensichtlichen Kopierfehlern, unlogischen Bindebögen oder auch falscher Textunterlegung gelten.

Bezüglich des Notentextes, vor allem aber im Hinblick auf die Raum- und Seiteneinteilung, erweist sich die von einem unbekanntem Kopisten vor 1874 hergestellte Kantatenpartitur als mit einer Abschrift aus der Bach-Handschriftensammlung Josef Fischhofs⁴ völlig identisch. Da die letztgenannte Partitur wiederum unmittelbar auf Christian Friedrich Penzels Kopie aus dem Jahre 1753⁵ (als der ältesten Quelle) zurückgeht, liefert auch die Wiener Abschrift keine Neukenntnisse zur Werkgestalt der Kantate BWV 150.

Brahms selbst war es, der die von Spitta erhaltene Partiturabschrift in späteren Jahren zerriß. Wie manch andere Notenhandschrift, die der Meister als wertlos erachtete und in den Papierkorb warf, wurde auch unsere Kantatenpartitur vor der Vernichtung bewahrt und aufgehoben. Zu verdanken ist dies dem ausgeprägten Ordnungssinn von Celestine Truxa, Brahms' rühriger Hauswirtin seit 1887, die aus seinem Papierkorb all das zu retten suchte, was sie für aufhebenswert hielt. Durch ihren Sammeleifer blieben der Nachwelt nicht wenige Schriftstücke erhalten, die nach dem Willen des Meisters hätten vernichtet werden

³ Zitiert nach Krebs, a. a. O., S. 62. Für einen Hinweis auf diesen Brief bin ich Herrn A. Dürr zu herzlichem Dank verpflichtet. In der 1880 erschienenen englischen Fassung des ersten Teils seiner Bach-Biographie bezieht sich Spitta noch einmal auf diesen Brief, indem er auf S. 446 (Fußnote 150) die von Brahms vorgeschlagene Konjekture für das fragliche Notenbeispiel mitteilt.

⁴ SBB P 460, *adn. 1*. Es handelt sich hierbei um eine Partiturabschrift aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Hand Anton Werners.

⁵ SBB P 1044.

sollen.⁶ Celestine Truxas gesammelte „Brahms-Dokumente“ gelangten in den Besitz ihres Sohnes Leo Truxa, der sie im Jahre 1966 der Stadt- und Landesbibliothek in Wien übereignete.

Bekanntlich hat Johannes Brahms das Chaconne-Thema aus Satz 7 unserer Kantate (Chor „Meine Tage in dem Leide“) dem im Sommer 1885 komponierten Finale seiner 4. Sinfonie in e-Moll op. 98 zugrunde gelegt, und wir dürfen nunmehr davon ausgehen, daß die Entstehung jenes Finalsatzes mit der von Spitta erhaltenen Kantatenabschrift in unmittelbarer Beziehung steht. Erst als mit der Erstveröffentlichung der Kantate BWV 150 in BG Band 30 Ende 1884 eine zuverlässige Druckausgabe vorlag, war die handschriftliche Partitur für Brahms offenbar wertlos geworden,⁷ so daß er sie nicht weiterhin aufbewahren wollte und zum Altpapier legte. Offen bleibt allerdings, ob sich der Komponist – wie im Falle anderer Bach-Kantaten – auch um eine Aufführung des Werkes bemühte.

Andreas Glöckner (Leipzig)

Das ist aber nicht stets der Fall. Deshalb, und vor allem hinzuweisen, ist nicht jede Ausgabe von Jahrgangswise zusammengestellten Texten zu Kirchenmusikern für Liturgiewerke zu verwenden. Solchen Textsammlungen sind selbstverständlich die Texte oder Textversionen selbst zu entnehmen, doch sie dürfen eben nicht durchweg als Belege für tatsächlich erfolgte Aufführungen angesehen werden. Dann ist aber auch zu fragen, wofür sie eigentlich gedruckt wurden. In den Vorworten der Sammlungen wird der Druck kirchenmusikalischer Texte sehr unterschiedlich begründet. Das zeigen die folgenden Auszüge:

„Ob es wol nichts ungewöhnliches“, heißt es 1708/9 in der Vorrede zu Posttagskantaten von Maximilian Dietrich Freyherrn in Danzig, „daß man Texte zu Kirchen-Music abdrucken und die Exemplara unter die Gemeinthe austheilen lässet / damit selbe bey guter Attention erhalten werde. So ist doch solches sonderlich in dem weitläufigen Gebäude hiesiger Haupt-Kirchen fast unentbehrlich / wenn man anders wissen wil / was es heiße oder bedeute / so da gemugte wird.“

Georg Christian Leigus in Darmstadt druckte 1711 sein „Gottgefälliges Kirchen-Opus“, „damit ein jedes den Text, welcher musiciret wird / vor Augen habe / und sich denselben recht in seine Seele setzen könne.“

„Diese Figural-Music nun“, notierte 1717 der Leipziger Chirurgen Christoph Ernst Siedl, „besonders die an hohen Festen, mit desto mehrer Devotion anzuhören, ist eine geraume Zeit daherkommen, daß der Herr Cantor die musikalischen Texte, so von einem hohen Feste zu dem andern musiciret werden sollen, unter dem Titel: Kirchen-Music vorher in Druck giebt, damit sich also ein jeder dieselbe zum Nachlesen zulegen kann.“

Telemann, der als erster regelmäßige protestantische Textdrucke in Hamburg einführte, setzte einem Sammelband aller seiner Texte der Jahre 1721 und 1722 folgende Vorbemerkung voraus:

⁶ Referat auf dem Ehrenkolloquium für Wolframs Siegel anlässlich seines 65. Geburtstages am 1. Dezember 1996 in Dresden.

⁷ Vgl. meine „Geschichte der Musik und Musikpflege in Leipzig. Von den Anfängen bis zur Gegenwart“, Leipzig 1987, S. 107.

⁸ Vor allem waren es Briefe und Postkarten unwichtigen Inhalts, gelegentlich aber auch Kompositionsentwürfe oder Partitur- beziehungsweise Stimmenabschriften. (Sebastian Bachs Bl.)

⁹ Ohnehin enthielt diese eine ganze Reihe von Schreibfehlern, die bereits von anderer Hand mit Blaustift korrigiert worden waren.