

J. S. Bachs früheste Notenhandschriften

Weimarer Orgeltabulatur, Jean-Claude Zehnder / Carus 83.197 (2006)

Werden musikhistorisch interessante Schätze geborgen, bietet es sich an, einen solchen Fund durch eine Einspielung sogleich einem breiteren Publikum bekannt zu machen – so geschehen bei den frühesten erhaltenen Handschriften Johann Sebastian Bachs aus der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. Dabei handelt es sich um die ausgedehnte Choralfantasie *An Wasserflüssen Babylon* von Johann Adam Reincken und ein Fragment von Dietrich Buxtehudes Choralfantasie *Nun freut euch, lieben Christen gmein* (BuxWV 210) – zwei Werke, die Jean-Claude Zehnder für die vorliegende Aufnahme vollständig an der Arp-Schnitger-Orgel von St. Jacobi, Hamburg, musiziert hat. Mit Johann Pachelbels *Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit* und *An Wasserflüssen Babylon* hat der Basler Organist sogar Weltersteinspielungen geschaffen und mit der *Fuge in b* immerhin die erste, die Bachs Ornamentik enthält. Allerdings stammen diese Pachelbel-Abschriften »vermutlich von Bachs Weimarer Meisterschüler Johann Martin Schubart.«¹ Diese fünf Werke ergänzt Zehnder passend um zwei frühe Choralbearbeitungen Bachs über *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (BWV 739 und BWV 764)², überliefert im bis dahin nachweislich frühesten Autograph. Auch wenn die Komposition BWV 764 nur fragmentarisch erhalten ist, so zeigt diejenige BWV 739 deutlich die gesamte Einflussphäre des jungen Bach, der hier eine »Amalgamierung verschiedener Traditionen«³, besonders der norddeutschen und der mitteldeutschen, vornahm.

- 1 Peter Wollny, Michael Maul: *Johann Sebastian Bach: Weimarer Tabulaturen* (Beiheft zur vorliegenden CD), S. 3.
- 2 Die BWV-Nummern sind nur im CD-Beiheft auf Seite 5 korrekt angegeben, jedoch auf der Cover-Rückseite und auf Seite 2 vertauscht worden, wobei zusätzlich eine falsche Ziffer ins Spiel kam: Das Fragment trägt tatsächlich die BWV-Nr. 764 (nicht 731) und das vollständig erhaltene Werk die 739.
- 3 Michael Kube: *Choralgebundene Orgelwerke*, in: *Bach Handbuch*, hg. von Konrad Küster, Kassel 1999, S. 582.

Zur Datierung schreiben Peter Wollny und Michael Maul im Beiheft zur CD Folgendes: »Die Reincken-Abschrift trägt am Schluss den aufschlussreichen Vermerk »à Dom. Georg Böhme descriptum ao. 1700 Lunaburg« (bei Herrn Georg Böhme abgeschrieben im Jahr 1700 zu Lüneburg). Das Buxtehude-Fragment muss aufgrund von schrift- und papierkundlichen Indizien zeitlich noch vor diesem Datum eingeordnet werden; es dürfte um 1698/99 in Ohrdruf entstanden sein. Damit liegen hier die bislang frühesten eigenhändigen Dokumente Johann Sebastian Bachs vor – Dokumente, die zudem tiefe Einblicke in den musikalischen Entwicklungsstand des

13- bis 15jährigen Knaben ermöglichen. [...]«⁴ – Ob nun wirklich kein Zweifel besteht, wie Wollny und Maul des Weiteren behaupten, dass Böhme tatsächlich Bachs direkter Lehrmeister gewesen ist⁵, sollte diskussionswürdig bleiben. Auch wenn »Bach für seine Abschrift offenbar auf Böhms Papier zurückgreifen konnte«⁶, widerlegen die neuen Erkenntnisse noch nicht Arno Forcherts These, Böhme sei nicht Lehrer, sondern nur Mentor Bachs gewesen, wie er in seiner Bach-Biographie dargelegt hat.⁷ Unabhängig davon bezeichnete auch Christoph Wolff Böhme als Mentor des jungen Bach. In seiner Bach-Biographie heißt es außerdem: »Soweit bekannt, erhielt Bach bei Böhme keinen formalen Unterricht.«⁸ Mittlerweile hält er Bach jedoch für einen Böhme-Schüler.⁹

- 4 CD-Beiheft, S. 3f. – Der Vermerk am Ende der Reincken-Abschrift ist auf dem Cover abgebildet (leider jeweils seitlich beschnitten).
- 5 Ebda., S. 4.
- 6 Ebda.
- 7 Arno Forchert: *Johann Sebastian Bach und seine Zeit*, Laaber 2000, S. 60f.
- 8 Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt a. M. 2000, S. 66.
- 9 Ders.: *Bach und die Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi zu Hamburg* (Beiheft zur vorliegenden CD), S. 6.



Eindeutig steht fest, dass die neuentdeckten Handschriften einen Beweis dafür liefern, durch welches musikalische Umfeld Bach sich kompositorisch anregen ließ.¹⁰ Diesen Fund an Orgeltabulaturen nun als Sensation zu betrachten, mag in aktuell ökonomischer Hinsicht durchaus sinnvoll sein, doch eine Überbewertung der Dokumente bringt der Musikwissenschaft keinen Nutzen. Schon lange vor dem Handschriften-Fund konstatierte Christoph Wolff, bereits vor 1700, also noch vor Bachs Lüneburger Zeit, habe französische und norddeutsche Tastenmusik »in der Reichweite des jungen Bach gelegen«. Er betonte Bachs frühe »Synthese der unterschiedlichen Gattungs- und Stiltraditionen«.¹¹

Wolff ist es auch, der die Jacobikirchenorgel in Hamburg als das heute ideale Instrument für die Interpretation der hier eingespielten Werke sieht¹², das Arp Schnitger in den Jahren 1689 bis 1693 erbaute und heute mit seinen 60 Registern die größte erhaltene nordeuropäische Barockorgel darstellt. Während Bachs Lüneburger Zeit war Johann Adam Reincken Organist an St. Katharinen in Hamburg – Bach wird beide großen Orgeln der Hansestadt gekannt haben. Zehnder weiß die Registervielfalt der viermanualigen Orgel an St. Jacobi auszunutzen, indem er Klangcharakteristika der unterschiedlichen

Teilwerke (Rück-, Ober- und Brustpositiv gegenüber dem Hauptwerk und den Pedaltürmen) geschickt einsetzt. Beispielsweise hebt er Echo-Passagen klangräumlich plastisch voneinander ab und bringt somit das barocke Werkprinzip der Orgeldisposition zu Gehör. So läßt sich Buxtehudes ausgedehnte Choralphantasie *Nun freuet euch, lieben Christen gmein* (BuxWV 210) neu entdecken, da die behutsamen Klangschattierungen die reichhaltigen kompositorischen Strukturen verdeutlichen. Ähnlich stilgerecht verfährt Zehnder mit Pachelbels Werken. Bei eher kammermusikalischer Registrierung mit auf den Kirchenraum abgestimmter Artikulation wie bei dessen Choralbearbeitung *An Wasserflüssen Babylon* bleiben kontrapunktische Verflechtungen durchsichtig. Die gleichnamige Choralbearbeitung Reinckens, das mit Abstand längste Werk dieser Einspielung (von etwa 19 Minuten Dauer) von ruhigem Grundcharakter, enthält Elemente des *Stylus phantasticus*, einen ausgedehnten Echo-Abschnitt und ähnelt in manchen Wendungen Buxtehudes Stil.

Jean-Claude Zehnder wirft mit seiner sachgerechten Interpretation der neu gefundenen Abschriften ein farbiges Licht auf mehrere unterschiedliche Werke nord- und mitteldeutscher Prägung, die den jungen Bach kompositorisch beeinflussten. Allgemein zeigen die wiederentdeckten Orgeltabulaturen erneut, wie auch in Zeiten von enger Kleinstaaterei und langsamem Informationsfluss ein vielseitiger musikalischer Austausch und damit einhergehend eine weite Musikalienverbreitung möglich war. – Interessant ist die Aufnahme nicht nur für Musikforscher, sondern auch für Pachelbel-Liebhaber, Bach-Kenner und alle Freunde barocker Orgelmusik. [Almut Jedicke]

10 Vgl. hierzu vor allem Christoph Wolff: *Pachelbel, Buxtehude und die weitere Einfluß-Sphäre des jungen Bach*, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, hgg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze (Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990), Köln 1995, S. 21–28.

11 Ebda., S. 25.

12 »Es gibt kein historisches Instrument, das heute den Klangvorstellungen des jungen Bach näher käme [...]« (Beiheft, S. 5).

Dieterich Buxtehude: Opera Omnia I, II

Ton Koopman / 2 x 2 CDs: Challenge Classics: CC 72240 /41 (2006)

Rechtzeitig vor Beginn des Buxtehude-Gedenkjahres – am 9. Mai 2007 wird sich sein Todestag zum 300. Mal jähren – hat Ton Koopman eine Gesamteinspielung von dessen Œuvre begonnen. Die erste Folge widmet er den Cembalowerken, »einem Teil seines reichen Schaffens, der leider immer

noch nicht seinem Rang entsprechend bekannt ist«, wie Koopman im Beiheft über das neue Aufnahmeprojekt schreibt.¹ Für die ersten beiden Folgen hat er besonders die Werke gewählt, die das gängige

1 Beiheft zur vorliegenden Einspielung, S. 10.