

ジングアカデミー図書の帰還と ヴァイマルにおける自筆譜新発見*

バイスヴェンガー・キルステン

ヨハン・ゼバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach 1685–1750) は、その生涯と作品が過去数十年にわたって綿密に研究された数少ない作曲家の一人である。しかしバッハ研究は 19 世紀半ばの旧全集出版の開始以来、資料を中心として進められてきた。これは楽譜校訂や成立時期の究明、さらには信憑性の問題解明の基盤を作るためにできるだけ幅広く資料を把握しよう、という全集方針に起因する。すでにフィリップ・シュピッタ (Philipp Spitta 1841–1894) も資料の重要性を説き、作品の成立時期推定に透かし模様と筆跡の調査が役立つことを見抜いている。¹⁾

資料研究の最盛期は新バッハ全集の編集と重なる。新全集を編集するヨハン・ゼバスティアン・バッハ研究所(ゲッティンゲン)は 1951 年の創立当時、すべての資料を把握するために世界各地の図書館へアンケート状を送った。その対象は、1850 年までの手書き資料と印刷譜である。のちに個々の資料が見つかることはあったにせよ、新全集の初期段階にはすでに大半の資料が把握されていた。そのあと発見された資料には、いくつかのオリジナル楽譜(つまりバッハが使っていた楽譜)や自筆譜もある。例えば『ゴルトベルク変奏曲』BWV 988 のテーマとなったアリアのバスの最初の 8 つの音符を基にした『14 のカノン』BWV 1087 が挙げられる。²⁾

* 本論文は、日本音楽学会第 56 年全国大会(2005 年 10 月 22 日・23 日、東京、明治学院)におけるラウンド・テーブル「バッハ研究と 21 世紀」の席で発表した原稿を増補・改訂したものである。

1) Spitta I, S. XIX.

2) Wolff 1976, S. 224ff.

過去 5, 6 年には、センセーショナルな再発見、もしくは新発見が重なっている。例えば日本で発見された結婚カンタータ『満ち足りたプライセの町 (Vergnügte Pleißenstadt)』BWV 216 のマイスナー (Christian Gottlob Meißner) の手による声楽パート譜³⁾ や、サンクト・ペテルブルクで発見されたカンタータ『わが心は血の海に漂う (Mein Herze schwimmt im Blut)』BWV 199 の自筆ヴァイオリン・パート譜⁴⁾ などが挙げられるが、このパート譜は 19 世紀の中頃からそこに保管されていたにも拘わらず、注目されることがなかったのである。

さてバッハ研究にとって特に重要な意味をもつのは、手稿譜コレクションを含むベルリン・ジングアカデミーの図書が再発見されたことと、ヴァイマルで有節アリア『すべては神と共に、神なしには何もなく (Alles mit Gott und nichts ohn' Ihn)』BWV 1127 が自筆譜として新発見されたことである。ジングアカデミーの蔵書は、クリストフ・ヴォルフ (Christoph Wolff) によって Harvard Ukrainian Research Institute の協力を得てキエフの国立音楽アカデミーの中でその所在が突き止められている。アリアの自筆譜は、ライプツィヒのバッハ・アルヒーフ研究員ミヒャエル・マウル (Michael Maul) によって、2005 年 5 月に発見され、世界中で話題になったことは記憶に新しいであろう。私はこれらの資料の専門家を負担するわけではないが、部分的に私の研究領域が関わっているので、これらの発見がどのような可能性を含んでいるかについて、手短かに論ずることにする。その際、クリストフ・ヴォルフ、ハンサー・ヨアヒム・シュルツェ (Hans-Joachim Schulze)、ペーター・ヴォルニー (Peter Wollny)、ウルリヒ・ライジンガー (Ulrich Leisinger) などによる研究を拠り所とした。

まずジングアカデミーの手稿譜コレクションについて:

ジングアカデミーの手稿譜コレクションは、1791 年の創立から 1832 年のカール・フリードリヒ・ツェルター (Carl Friedrich Zelter 1758–1832) の

3) Isoyama, BJ 2004, S. 199–208. Siehe auch Isoyama 2005.

4) Schabalina, BJ 2004, S. 11–39.

死に至るまでの時期のジングアカデミーの歴史と密接に関わっている。イタリアの歴史的声楽作品、例えばオラツィオ・ベネヴォリ (Orazio Benevoli 1605–1672) の 16 声部からなるミサ曲や、バッハ家の音楽家たちの作品などをもって資料コレクションの礎石を築いたのは、ジングアカデミーの創始者カール・フリードリヒ・クリスティアン・ファッシュ (Carl Friedrich Christian Fasch 1736–1800) であった。しかし 1800 年からのツェルター会長時代にその手稿譜コレクションは大幅に急増し、フリードリヒ大王時代のベルリンの器楽作品が採り入れられて、第 2 の力点が形成された。これは 1807 年にツェルターが器楽の振興のために器楽奏者養成所 (Ripienschule) を設置したことによる。しかし楽譜コレクションの充実には、ツェルターがジングアカデミーの会員たちに寄贈を促したことが決定的に作用した。そしてベルリンの大きな楽譜コレクションのいくつかがジングアカデミーに贈られている。例えばフリードリヒ・ニコライ (Friedrich Nicolai 1733–1811) のシンフォニーとトリオのコレクション、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ (Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847) の大叔母サラ・レヴィ (Sara Levy, geb. Itzig 1761–1854) のバッハ・コレクションで、これは J. S. バッハ、C. P. E. バッハ (Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788)、そして W. F. バッハ (Wilhelm Friedemann Bach 1710–1784) などの作品を含んでいる。とくに重要なのはメンデルスゾーンの父アブラハム (Abraham Mendelssohn 1776–1835) が寄贈した J. S. バッハのカンタータのオリジナル資料である。収集家ゲオルク・ペルヒャウ (Georg Poelchau 1773–1836) は当初、ジングアカデミーに自分のバッハ・コレクションを寄贈することを考えていたが、のちにその考えを変え、ベルリン王立図書館(のちのベルリン国立図書館)に譲り渡している。⁵⁾

5) Die Bach-Sammlung, 2003, S. 16–21. Vgl. auch Hell 2002, S. 18–24; バッハ資料コレクション一般については Round Table 2002, S. 333–384 を参照されたい。

ジングアカデミーにはバッハ家の音楽家たちの作品が約 500 曲あり、楽譜資料全体の約 10% を占める。これらバッハ資料のうち 360 点はエマヌエル・バッハ作品、48 点はフリーデマン・バッハ作品、そして 24 点はいわゆる Alt-Bachisches Archiv⁶⁾ に由来する作品である。J. S. バッハ作品の重要な資料はすでに 1854 年に経済的な理由からベルリン王立図書館に売り渡されたが、その中には 2 曲の受難曲のオリジナル・パート譜や、ライプツィヒ初年度のカンタータ年巻の大部分のパート譜などが含まれていた。したがって今日ジングアカデミーの手稿譜コレクションには、バッハ作品およびバッハの楽譜文庫⁷⁾ に由来する資料はごくわずかしかない。それはバッハが 1723 年 2 月 7 日のカントル採用試験の際に上演したカンタータ『汝まことの神にしてダヴィデの子よ (*Du wahrer Gott und Davids Sohn*)』BWV 23 のリピエノ・パート譜 5 部 (資料番号 SA 5175) と、長男フリーデマンと一緒に行った対位法研究 (資料番号 SA 3650)、そしてジョヴァンニ・ピエルルイジ・ダ・パレストリーナ (Giovanni Pierluigi da Palestrina 1525–1594) 作のミサ曲『見よ、これこそ大司祭は *Ecce sacerdos magnus*』をバッハが 1745 年頃に編曲したときのパート譜 (資料番号 SA 424) である。いくつかのバッハ作品は、ファッシュの手による筆写譜に収められ、また『マタイ受難曲』BWV 244 の筆写譜もジングアカデミーによる早い時期のバッハ受容を反映している。

バッハの資料は、モザイクの石のように彼についての私たちの知識を補ってくれる。

第 1 に、ライプツィヒ初期の他のカンタータ、例えば『もろもろの天は神の栄光を語り (*Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*)』BWV 76 に見られるように、バッハは 1 声部に複数の歌い手をあてがったことが窺える。アメリカの音楽家で音楽学者のジョシュア・リフキン Joshua Rifkin の研究公表以来バッハ研究においては、バッハ作品を演奏するに当たってコーラスの規模がどれほどの大きさであるべきかをめぐり、激しい論争が戦わされている。伝統的な

6) バッハ家の先祖たちの楽譜文庫。

7) バッハが筆写もしくは収集した他者作品のコレクション。

バッハ研究では、バッハがライプツィヒ市当局に1730年8月23日付けで提出した請願書⁸⁾を拠り所として、彼のコーラスには少なくとも12人の歌手、すなわち4声部の各パートにそれぞれ1名のコンチェルティスト(=ソリスト)と2名のリピエニスト、計12名があてがわれたという見解が支配的である。しかしリフキンは、同じ文書資料を異なって解釈することにより、バッハは基本的に1パートにつき1名の歌手で上演を行なったのであり、ライプツィヒ時代のすべてのカンタータや、受難曲でさえもソロ編成で上演されたのだ、という結論に至った。⁹⁾ バッハのヴァイマル時代のカンタータについては、上演場所となった宮廷教会が手狭であったため、ソロ編成が大半のバッハ研究者から受け容れられている一方、ライプツィヒの状況に関しては何年来というものさまざまな面からリフキンの説を覆そうという試みがなされてきた。これに対する徹底的で包括的な論文はようやく最近になってアンドレアス・グレックナーによって執筆された。¹⁰⁾ バッハが使用した上演楽譜、それも特にパート譜は、ことの解明にはあまり役立たない。大概の作品においては、一つの声域のために一つのパート譜しか伝承されていないが、このことは現代の演奏実践の観点から解釈するならば、一つのパート譜がせいぜい2名の歌手によって使用されたという解釈を許すかもしれない。しかし、バッハの時代にはしばしば3人の歌手がひとつのパート譜を分かち合ったことが、図像資料によって裏付けられるのである。バッハのライプツィヒ初期の時代からは、コンチェルティストのパート譜とリピエニストのためのパート譜が、部分的にはあるが、いくつか伝承されており、例えば1723年6月6日のために作曲されたカンタータ『もろもろの天は神の栄光を語り (Die Himmel erzählen die Ehre Gottes)』BWV 76 (ベルリン国立図書館¹¹⁾ 所蔵パート譜資料番号 *Mus. ms. Bach St*

8) Kurtzer, *iedoch höchstnötiger Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music; . . .*, Dok I, S. 60.

9) Rifkin, *Musical Times* 1982, S. 747-754.

10) Glöckner, S. 86-96.

11) ベルリン国立図書館音楽部門の正式名称: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

13b) がそのケースに当たる。この資料ではコンチェルティストのための四つのパート譜が *Canto* (= ソプラノ)、*Alto*、*Tenore*、*Basso*、というように、また二つの現存するリピエノのパート譜が *Canto in Ripieno*、*Alto in Ripieno* というようにそれぞれ指定されている。コンチェルティストのためのパート譜では当該の声部が歌うべきすべての楽章が書き込まれているのに対して、リピエノのパート譜における記入は冒頭合唱とコラル楽章のみに限定されている。¹²⁾ しかしこのようなやり方は 1723 年 2 月 7 日のライプツィヒ・トーマス教会カントルの採用試験の際にもすでに行なわれていたのである。ベルリン国立図書館所蔵のオリジナル・パート譜 (資料番号 *Mus. ms. St 16*) には 4 声のヴォーカル声部のためのコンチェルティスト用パート譜のみが含まれているが、バッハがそれとは別にリピエニストたちのためにもパート譜を作成させたことは、ジングアアカデミーの新資料によって裏付けられたことになる。¹³⁾ この曲のリピエノ・パート譜として伝承されているのは、ソプラノ用 2 部とアルト、テノール、バス用各 1 部の合計 5 部である。ここでも含まれているのは、BWV 76 の場合と同様に、二つの合唱楽章(第 3 曲の合唱と第 4 曲のコラル)のみである。これらは、バッハがソロ編成のアリアおよびレチタティーヴォとリピエニストたちにも歌わせる合唱楽章との間で区別をしていたことを物語っている。リピエノ用のパート譜がわずかの場合にしか現存しないということは、一方では資料の散逸ということで説明されるであろうが、他方ではパート譜作成の労力が過大であったがためにリピエノ譜が稀にしか書かれず、バッハが一つのパート譜を 3 人の歌手(真中で楽譜を持つコンチェルティストと、それを両側から挟むように覗き込む二人のリピエニスト)に使用させるというや

12) この例はバッハに関してアンドリュー・パロットによって示唆された演奏実践を証明するものではない。パロットによれば、バッハは合唱楽章を演奏するに際してコンチェルティストたちには全体を通して歌わせ、リピエニストたちにはその楽章のある一部でしか出番を与えなかったという。Parrott, S. 138.

13) 問題のリピエノ・パート譜が、1724 年 2 月 20 の再演のために書かれたとするクリストフ・ヴォルフの見解とは裏腹に、筆跡から判断すれば、すでに 1723 年 2 月に作成されていたことは明白である。Siehe BJ 2002, S. 168.

り方を実践したからであろうとも想定される。

第2に、対位法研究は、教師および作曲法における対話のパートナーとしてのバッハの存在を裏付ける資料である。この資料は1736年から1738年までの時期に、J. S. バッハとフリーデマンによっておおよそ同じ割合で、しかも交互に書かれている。このことは、当該の資料が二重対位法や、フーガおよびカノンの作曲に必要なさまざまな技法について交された父と長男との間の対話の際に書かれたことを窺わせる。¹⁴⁾

第3に、パレストリーナ・ミサ曲のバッハによる編曲は、晩年のバッハが熱心に古様式と取り組んだというこれまでの認識を強化するものである。ただし、この編曲は途中で打ち切られている。

さらにこの資料は、バッハが主として演奏実践上の理由から他者作品に変更の手を加えたというこれまでの見解を、より強く正当化する。¹⁵⁾ ここでもバッハはすでに知られているパレストリーナ作『ミサ・シネ・ノミネ *Missa sine nomine*』（ベルリン国立図書館所蔵、資料番号 *Mus. ms. 16714*）の場合と同じように通奏低音を補ったが、さらに断片として伝わるオーボエのパート譜から窺えるように、上声部に *colla parte* の器楽パートをそれぞれ付け加えることを意図していたようである。¹⁶⁾

ジングアカデミーの手稿譜コレクションは、21世紀のバッハ研究がヨハン・ゼバスティアン・バッハという中心的存在にのみ焦点を当てているわけではないことを明確に認識させるものである。彼の息子たちや先祖たち、あるいは息子たちを取り巻く同時代の作曲家たちの作品も同様に関心の的となっているのである。以下、エマヌエル・バッハ、フリーデマン・バッハ、そしてベルリンで活動した同時代の作曲家たちの作品資料について概観することにしよう。

エマヌエル・バッハ作品の資料はかなり数が多いが、その大半は器楽である。協奏曲、シンフォニア、室内楽、そして鍵盤音楽が、ほぼ均等に含まれている。

14) Wollny 2002, S. 275–287.

15) Siehe Beißwenger 1992, S. 113–215.

16) Wiermann, BJ 2002, S. 9–28.

ただし、そのうちエマヌエル・バッハの自筆譜はほんの一部にすぎず、アリエッタによる変奏曲 Wq 118/2、および後期のシンフォニアなどに限られる。筆写譜に関しては、それらの伝承にとっての意味、伝承経路の究明、加筆の有無と度合い、そしてそのやり方などを明らかにすることが問われる。それによって1800年頃の時代趣味と、演奏習慣についての知識を得ることができるからである。¹⁷⁾

エマヌエル・バッハの声楽作品については、状況が異なる。ジングアカデミー資料のうち、20曲はこれまでまったく知られていなかったカンタータ、15曲はこれまで部分的にしか知られていなかったカンタータ、そして21曲はハンブルク時代の受難曲で、同じく部分的にしか知られていなかったものである。¹⁸⁾ こうした作品についての研究が今後の課題であることは自明である。これらの作品の校訂は、ライプツィヒのバッハ・アルヒーフとアメリカのハーヴァード大学で編集されつつあるエマヌエル・バッハ新全集の課題に属するが、そこでは目下大部分がバスティッチョである受難曲の扱いをどうするか、という問題に取り組んでいる。

フリーデマン・バッハの作品は弟の場合ほど多くはないが、それでも徹底した研究が必要である。10点の資料は、フリーデマンによるさまざまな創作期からの自筆もしくは部分自筆の手稿譜である。それらの大部分はベルリン時代(1774年以降)のクラヴィア音楽と室内楽の作品であり、場合によっては当該作品の唯一の現存資料ということもある。¹⁹⁾

しかしジングアカデミーのコレクションは、バッハ研究にとってのみ宝庫なのではなく、ベルリンのさまざまな遺産を集めたことによってその町の作曲家たち、例えばベンダ兄弟 (Franz Benda 1709–1786, Georg Anton Benda 1722–1795)、グラウン兄弟 (Johann Gottlieb Graun 1701/2–1771, Carl

17) Bach-Sammlung, 2003, S. 29–34.

18) エマヌエル・バッハの教会カンタータについての特殊研究としては、次の文献を参照されたい。Leisinger 2003, S. 116–125.

19) 詳しくは Wolff, BJ 2002 (Wollny), S. 175–178.

Heinrich Graun 1703/4–1759)、ヨハン・フィリップ・キルンベルガー (Johann Philipp Kirnberger 1721–1783)、フリードリヒ・ヴィルヘルム・マールブルク (Friedrich Wilhelm Marburg 1718–1795)、ヨハン・フリードリヒ・アグリコラ (Johann Friedrich Agricola 1720–1774)、ファッシュ、クリストフ・ニッヘルマン (Christoph Nichelmann 1717–1762)、ヨハン・ヨアヒム・クヴァンツ (Johann Joachim Quantz 1697–1773)、クリスティアン・フルードリヒ・シャーレ (Christian Friedrich Schale 1713–1800) などの作品を多く収めている。これらの作品を整理し、目録化することは、当面の重要課題である。もうひとつの大きな課題は、透かし模様と筆跡の研究によって個々の資料の由来を突き止めることである。これに必要な先行調査は小林義武によってすでに開始されており、調査結果はゲッティンゲンのバッハ研究所に保管されている。²⁰⁾ こうした資料全体の調査は、1800年頃のベルリンの音楽史についての総合的な像を構築するのに役立つであろうし、当時のプロイセンの首都における音楽様式の再評価をも可能にすることであろう。

ジングアカデミーのコレクションが、約 5000 点の集合資料からなっているのとは対照的に、ヴァイマルのアンナ・アマリア図書館で発見されたのはわずか 2 ページの手書き譜(資料番号 B 24)であるが、この数ヶ月間というものの大きな波紋を呼んでいる。これはバッハの自筆譜で、1713 年 10 月 30 日にヴァイマルの領主ヴィルヘルム・エルンスト公 (Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen Weimar 1662–1728) の 53 歳の誕生日を祝って作曲された表敬音楽である。作詞者はブットシュテットの町の牧師ヨハン・アントン・ミュリウス (Johann Anton Mylius 1657–1724) で、ヴィルヘルム・エルンスト公のモットーである「すべては神と共に、神なしには何もなく (*Alles mit Gott, und nichts ohn' Ihn*)」、という言葉織り込んで、12 節からなる詩を誕生祝として書き、印刷して献呈している。この印刷資料の最後の 2 ページが空白

20) ジングアカデミー以外のベルリン音楽資料のコピスト調査の結果はカードの形で保管されているほか、透かし模様の写しのコレクションもファイルに収められている。

だったのであるが、そこにバッハは、*Aria Soprano Solo è Ritornello* というタイトルの下に、作曲したアリアを書き込んだ。この曲はソプラノと通奏低音のための有節アリアで、節の後半部分では模倣技法豊かなリトルネッロが、ヴァイオリン2台、ヴィオラそして通奏低音という編成で締めくくる。²¹⁾

この作品もモザイク石として、J. S. バッハの全体像を補うものである。

1. まずこの資料が1713年10月という確かな成立時期を示していることは、ヴァイマル時代初期の作品、例えば狩のカンタータ (Jagdkantate) 『楽しい狩こそわが悦び! (*Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd!*)』BWV 208 や、『オルガン小曲集 (*Orgelbüchlein*)』BWV 599–644 などにおけるこれまでの成立時期推定を裏づけることになる。新資料の筆跡は、1713年8月2日に書かれたカノン BWV 1073 と類似している。さらにこの資料はラインハルト・カイザー (Reinhard Keiser 1674–1739) もしくはフリードリヒ・ニコラウス・ブラウンス (Friedrich Nicolaus Brauns 1637–1718) 作とされる『マルコ受難曲』が、バッハによって1711/12年もしくはすでに1710年に書かれたという推測にも根拠を与えることになる。²²⁾

次にこの発見によってバッハが作曲したジャンルの幅がさらに広がったことになる。歌曲、アリア、マドリガルにおける有節形式の多様性は17世紀イタリアの世俗的および宗教的声楽の特徴であるが、それがバッハのアリア作曲に当たっての手本となったのかもしれない。バッハのこのアリアのジャンル史的な位置づけはこれからの課題である。²³⁾

参考文献

Bach-Sammlung 2003: *Die Bach-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin*, hrsg. von der Sing-Akademie zu Berlin, bearbeitet von Axel Fischer und Matthias Kornemann, München: Saur 2003

21) Maul 2005, Einleitung.

22) Zu den Datierungen der Handschriften siehe Kobayashi 1995, S. 290–308, bes. S. 304.

23) Danuser 2004, S. 288–293.

- Beißwenger 1992: Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel: Bärenreiter 1992
- Danuser 2004: Hermann Danuser (Hg.), *Musikalische Lyrik, Teil 1: Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Laaber: Laaber 2004 (Handbuch der musikalischen Gattungen 8,1)
- Dok I: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1963
- Glöckner 2004: Andreas Glöckner, *Bemerkungen zur vokalen und instrumentalen Besetzung von Bachs Leipziger Ensemblewerken*, in: Ulrich Bartels und Uwe Wolf (Hg.), *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2004, S. 86–96
- Hell 2002: Helmut Hell, „Geschwister“ finden zueinander. *Das Musikarchiv der Sing-Akademie zu Berlin als Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin*, in: Günther Wagner, *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 18–24
- Isoyama, BJ 2004: Tadashi Isoyama, *Wiederaufgefundene Originalstimmen zur Hochzeitskantate „Vergnügte Pleißenstadt“ BWV 216*, in: *Bach-Jahrbuch* 2004, S. 199–208
- Isoyama 2005: 磯山雅、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ《満ち足りたプライセの町》BWV 216、オリジナル・パート譜ファクシミリ版、東京：東京書籍 2005年
- Kobayashi 1995: Yoshitake Kobayashi, *Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs*, in: Karl Heller und Hans-Joachim Schulze (Hg.), *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990, Köln: Studio 1995, S. 290–310
- Leisinger 2003: Ulrich Leisinger, *Carl Philipp Emanuel Bachs Kirchenkantaten. Eine Standortbestimmung*, in: Günther Wagner (Hg.), *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 116–125
- Maul 2005: Michael Maul, *Johann Sebastian Bach. Alles mit GOTT und nichts ohn' Ihn*, Einleitung zur Faksimile-Edition, hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Kassel: Bärenreiter 2005
- Parrott 2003: Andrew Parrott, *Bachs Chor. Zum neuen Verständnis*. Kassel: Bärenreiter 2003
- Rifkin 1982: Joshua Rifkin, *Bach's Chorus: A preliminary report*, in: *The Musical Times* 123 (November 1982), S. 747–754 (revidiert als: *Bachs Chor: ein vorläufiger Bericht*, in: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 9, 1985, S. 141–155)
- Round Table 2002: *Die Handschriftensammlung der Sing-Akademie zu Berlin im „Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine“ in Kiew und ihre Bedeutung für künftige Forschungsvorhaben*, (Round Table), bearbeitet von Ulrich Leisinger in: Ulrich Leisinger (Hg.), *Bach in Leipzig — Bach und Leipzig*, Hildesheim: Olms 2002, S. 333–384
- Schabalina, BJ 2004: Tatjana Schabalina, *Ein weiteres Autograph Johann Sebastian Bachs in Rußland: Neues zur Entstehungsgeschichte der verschiedenen Fassungen von BWV 199*, in: *Bach-Jahrbuch* 2004, S. 11–39
- Spitta I: Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 6. Auflage, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1964 (photomechanischer Nachdruck der 4. unveränderten Auflage, Leipzig 1930)
- Wiermann, BJ 2002: Barbara Wiermann, *Bach und Palestrina. Neue Quellen aus Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 9–28
- Wolff 1976: Christoph Wolff, *Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations*, in: *Journal of the American Musicological Society* 29 (1976), S. 224–241

- Wolff, BJ 2002: Christoph Wolff et al., *Zurück in Berlin: Das Notenarchiv der Sing-Akademie. Bericht über eine erste Bestandsaufnahme*, in: *Bach-Jahrbuch 2002*, S. 165–180
- Wollny 2002: Peter Wollny, *Ein Quellenfund in Kiew. Unbekannte Kontrapunktstudien von Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bach*, in: Ulrich Leispinger (Hg.), *Bach in Leipzig — Bach und Leipzig*, Hildesheim: Olms 2002, S. 275–287

Die Rückkehr der Bibliothek der Berliner Sing-Akademie und das in Weimar neu entdeckte Autograph Anmerkungen zu den Quellenfunden

Kirsten BEISSWENGER

Die Bach-Forschung hatte bereits im Zuge der Vorbereitung der ersten Gesamtausgabe ab 1850 eine quellenorientierte Forschungsrichtung eingeschlagen. Eine möglichst breite Quellenbasis sollte schon hier die Grundlage für die Editionsarbeiten, chronologischen Forschungen und Untersuchungen von Echtheitsfragen bilden. Der Höhepunkt der Quellenforschung wurde jedoch mit den Arbeiten an der Neuen Bach-Ausgabe ab 1950 erreicht. Es sollten alle handschriftlichen und gedruckten Quellen bis 1850 erfasst werden, wofür in den Anfangsjahren der Ausgabe eine Umfrage an alle in Frage kommenden Bibliotheken geschickt wurde. Auch in den folgenden Jahren wurden immer wieder vereinzelt Quellen entdeckt.

In den vergangenen fünf bis sechs Jahren häuften sich nun auf spektakuläre Weise die Wiederentdeckungen und Neuentdeckungen. Von besonders einschneidender Bedeutung für die Forschung sind die Wiederauffindung der nach dem 2. Weltkrieg verschollenen Notenbibliothek der Berliner Sing-Akademie und das in Weimar neu entdeckte Autograph der Strophendarstellung „Alles mit Gott und nichts ohn' Ihn“. Der Aufsatz ist eine erweiterte Fassung meines Beitrages für den Round Table „Bach im 21. Jahrhundert“, den ich bei der Tagung der Japanischen Musikwissenschaftlichen Gesellschaft im Oktober 2005 gehalten habe. Er versucht die Bedeutung der Quellenfunde für die Bach-Forschung zu skizzieren. Dafür wurden nicht nur die Quellen von Werken J. S. Bachs und aus seiner Notenbibliothek berücksichtigt, sondern auch die umfangreichen Bestände

an Quellen der Bach-Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel.

In der Sing-Akademie sind nur noch drei Quellen erhalten, die einst im Besitz von J. S. Bach waren: 5 autographe Ripienstimmen zur Leipziger Probekantate (BWV 23), Kontrapunktstudien, geschrieben von Johann Sebastian Bach und Wilhelm Friedemann Bach, ein Stimmensatz zu einer Bearbeitung einer Messe von G. B. Palestrina. Bei allen drei Quellen stehen unterschiedliche Fragestellungen zur Diskussion: die Ripienstimmen sind ein deutlicher Hinweis darauf, dass Bach in Leipzig zwischen solistisch zu besetzenden Sätzen und chorisches auszuführenden Sätzen unterschieden hat; die Kontrapunktstudien zeigen Bach als Lehrer und Dialogpartner in satztechnischen Fragen; die Missa Palestrinas bestätigt das Bild von Bach als Bearbeiter fremder Werke.

Am umfangreichsten ist in der Bibliothek der Sing-Akademie der Quellenbestand zum Werk Carl Philipp Emanuel Bachs. Die Instrumentalwerke sind hauptsächlich in Abschriften aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts überliefert, mit deren Hilfe man über den musikalischen Zeitgeschmack und über die Aufführungspraxis um 1800 mehr in Erfahrung bringen kann. Das Vokalwerk ist teilweise in noch nicht ausgewerteten Autographen überliefert. Darunter befinden sich 20 bisher unbekannte Kantaten und 21 Passionsmusiken aus Bachs Hamburger Zeit. Die Forschung steht hier also noch ganz am Anfang.

Der Bestand an Kompositionen Wilhelm Friedemann Bachs ist geringer, doch ebenso forschungsintensiv wie der des Bruders, da sich darunter 10 autographe bzw. teilotographe Handschriften befinden.

Bei der in Weimar neu aufgefundenen Quelle handelt es sich um das Autograph der Strophendarstellung „Alles mit Gott und nichts ohn' Ihn“. Es zählt zu den wenigen Bach-Autographen, die datiert sind — nämlich auf 1713 — und damit für die Chronologieforschung von besonderem Wert sind. Außerdem zeigt es eine Gattung, die bisher nicht im Oeuvre Bachs nachgewiesen werden kann. Der Fund bereichert also auch das Gattungsspektrum, mit dem sich Bach als Komponist beschäftigt hat.