

GMTH Proceedings 2008
herausgegeben von | edited by
Florian Edler, Markus Neuwirth und | and Derek Remeš

Musiktheorie als interdisziplinäres Fach Music Theory and Interdisciplinarity

herausgegeben von | edited by
Christian Utz

8. Kongress der | 8th Congress of the
Gesellschaft für Musiktheorie
Graz 2008

Band 4 der Schriftenreihe | Volume 4 of the Series

musik.theorien der gegenwart

herausgegeben von | edited by
Christian Utz und | and Clemens Gadenstätter

Druckfassung | printed edition: Pfau-Verlag, Saarbrücken 2010
(ISBN 978-3-89727-448-8)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Eine Untersuchung zum »Bach-Choral«

Andreas Moraitis

The subject of the present study are the mostly four-part chorales from original works of Johann Sebastian Bach, along with partially corresponding movements found in the collections of Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Ludwig Dietel, Christian Friedrich Penzel, Georg Christian Schemelli and others. Using software developed particularly for this purpose, a total of 896 scores were digitized and analyzed according to different criteria. Using the computer allowed the extensive material to be explored in a much shorter time.

Of course this method also has some disadvantages. Computers are generally unable to »understand« musical structure in an advanced manner, let alone their extra-musical implications. Therefore, a consistent »division of labour« between the machine and the user was incorporated from the beginning: The task of the computer consisted mainly of searching for predefined structures in the musical notation, while all perceptual, cognitive or hermeneutical activities fell into the domain of the user. (However, musical notation itself contains – in contrast to the acoustical substrate – »interpretative« components to a certain extent.)

During the data acquisition, a number of misprints in the complete edition (*Neue Bach-Ausgabe*) were detected and – after an inspection of the available sources – eliminated. A list of these misprints is contained in the appendix of the contribution. The results of the style analyses (some of them are already introduced in this article) will be presented in a series of forthcoming publications.

1. Voraussetzungen

Die Anführungszeichen im Titel des vorliegenden Beitrags mögen als Hinweis auf einige grundsätzliche Probleme dienen, welche die Auseinandersetzung mit den unter dem Namen Johann Sebastian Bachs überlieferten Choralen impliziert. Zum einen ist bekanntlich nur ein Teil der Sätze in Bachschen Originalwerken nachweisbar, während der andere Teil ausschließlich in den gedruckten oder handschriftlichen Sammlungen vorliegt. Die oft gestellte Frage nach der »Echtheit« dieses zweiten Teils dürfte auf Grundlage der gegenwärtig verfügbaren Informationen kaum definitiv zu entscheiden sein. Andererseits ist die Annahme, wonach das Vorliegen einer autografen Quelle als Garantie für die Authentizität eines Satzes gelten könne, bezüglich der »Bach-Choräle« längst widerlegt: Dies zeigt etwa der Fall des für lange Zeit als authentisch angesehenen, tatsächlich jedoch von Christoph Peter stammenden Schlusssatzes der Kantate 43, den Bach wahrscheinlich aus dem Gesangbuch des Gottfried Vopelius (1682) übernommen hat.¹ Umgekehrt liegt für etliche der Originalwerke keine autografe oder von Bach revidierte Quelle vor, ohne

1 Vgl. dazu Heimann, *Generalbaß-Satz*, S. 153 sowie Platen, *Zur Echtheit*, S. 50ff.; ebd. auch zum sechsten Satz der Kantate 27 (von Johann Rosenmüller) sowie zu Bachs Umarbeitung von Daniel Veters Choral *Herrscher über Tod und Leben* (BWV 8.6).

dass dessen Urheberschaft deswegen glaubhaft in Zweifel zu ziehen wäre: Als Beispiele sollten die Motette *Jesu meine Freude* (BWV 227) und die durch Johann Christoph Altnikol überlieferte Frühfassung der *Matthäuspassion* (BWV 244b) genügen.

Was die in den Choralsammlungen enthaltenen Sätze unbekannter Herkunft angeht, so sind Bedenken sicherlich berechtigt; jedoch ist auch die Hypothese, wonach es sich wenigstens bei einem Teil der verbleibenden Choräle um Bestandteile verschollener Originalwerke handeln könnte², nicht von der Hand zu weisen. Zwar erscheint es legitim, nach der Zuverlässigkeit der Abschriften und Drucke zu fragen; ein Verzicht auf die Untersuchung dieser Werkgruppe brächte allerdings das Risiko mit sich, eine relevante Anzahl Bachscher Originalkompositionen infolge der durch mehr oder weniger zufällige historische Umstände bedingten Quellenlage aus dem Blickfeld zu verlieren. Schließlich bildet auch die Menge der umgestalteten, zweifelhaften oder apokryphen Sätze insofern einen legitimen Gegenstand des Forschungsinteresses, als sich vor deren Folie die stilistischen Charakteristika der Originale umso deutlicher abzeichnen müssten.

Diese und andere Überlegungen ließen es sinnvoll erscheinen, in die vorgestellte Studie neben den Choralsätzen aus Bachs Originalwerken (also den Kantaten, Passionen, Motetten und dem Weihnachtsoratorium) sowie den drei Trauungschorälen (BWV 250–252) diejenigen der Sammlungen von Johann Ludwig Dietel (vor 1750) und Carl Philipp Emanuel Bach (nach dem Breitkopf-Druck 1784–87) einzu beziehen; außerdem wurden eine Reihe von Chorälen aus der Sammlung von Christian Friedrich Penzel (Ende des 18. Jahrhunderts) und der Ausgabe von Carl Ferdinand Becker (1841–43) berücksichtigt, dazu vier weitere Stücke unterschiedlicher Provenienz. Nicht fehlen durften unter diesen Voraussetzungen die bezifferten Außenstimmensätze des Gesangbuchs von Georg Christian Schemelli (1736). Die insgesamt 896 Sätze³ entsprechen nominell dem in der Neuen Bach-Ausgabe⁴ edierten Bestand, wobei der Vollständigkeit halber auch dem Choralatz nahe stehende Kompositionen wie die *Aria* aus der Motette *Komm, Jesu, komm* BWV 229 aufgenommen wurden.

2. Zielstellung und Methode

Die stilanalytische und satztechnische Untersuchung dieses umfangreichen Repertoires erfolgte unter einer Vielzahl von Gesichtspunkten: Thematisiert wurden bislang u.a. der Bestand an musikalischen »Materialien«, Fragen der Stimmführung und der Dissonanzbehandlung, der Einfluss modaler Melodietypen auf die Harmonisierung, das Repertoire melodischer und kontrapunktischer Strukturen sowie die Häufigkeitsverteilung von Klängen in Relation zur Tonart und zum Satz der Außenstimmen. Dabei waren sowohl in den einzelnen Satzgruppen auftretende Besonderheiten als auch eventuelle Differenzen zwischen Sätzen mit »sicherer« bzw. »unsicherer« Quelle zu dokumentieren.

2 Vgl. z.B. Smend, *Markus-Passion*, S. 7ff.

3 Vgl. Tabelle 1.

4 Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, im Folgenden: NBA.

Da die Umsetzung eines derartigen Vorhabens mit ausschließlich konventionellen Methoden einen unverhältnismäßig hohen Zeitaufwand erfordert hätte, wurde mit Hilfe einer zu diesem Zweck entwickelten Software eine digitale Datenbank erstellt, die mittels verschiedener in dieselbe Software integrierter Werkzeuge analysiert werden konnte. Den Ausgangspunkt bildete eine Sammlung von MIDI-Dateien, welche zunächst in Notensätze konvertiert wurden; diese mussten anschließend an den Text der Gesamtausgabe angeglichen werden, wobei nach Korrektur der vorhandenen Abweichungen sämtliche Bögen, Vortragszeichen und dergleichen manuell zu ergänzen waren. Die so erstellten Dateien enthalten den Notentext der maßgeblichen Vokalstimmen einschließlich aller relevanten Details, daneben editorische Angaben mit Hinweisen zur Quellenlage sowie Informationen über Tonarten und Modi. Nicht erfasst wurden Instrumentalstimmen sowie weitere vokale Stimmen⁵ und eventuell vorhandene Generalbassziffern. Die zurzeit ebenfalls noch nicht edierten Texte sollen, soweit sie sich eindeutig zuordnen lassen, später hinzugefügt werden.

Zur methodischen Grundkonzeption des Projekts gehört eine konsequente »Arbeitsteilung« zwischen dem Computer auf der einen und dem menschlichen Benutzer auf der anderen Seite. Dies bedeutet konkret, dass der Rechner von jeglichen Aktivitäten, welche die Wahrnehmung und Interpretation, im weitesten Sinn also ein »Verstehen« der untersuchten Sachverhalte vorausgesetzt hätten, zu entbinden war: Es wurden also weder dementsprechende Konzepte implementiert, noch lag die Zielsetzung in der Entwicklung einer Theorie des musikalischen Hörens. Vielmehr bestand die Funktion des Computers in erster Linie darin, die umfangreiche Datenmenge (ca. 200.000 Noten) nach vorgegebenen Gesichtspunkten zu durchsuchen und die Resultate aufzulisten bzw. sinnvoll zu ordnen. Dies konnte zum einen genauer, vor allem aber bedeutend schneller geschehen als auf herkömmlichem Wege: Beispielsweise nimmt der Nachweis von Stimmführungsparallelen in der gesamten Datenbank auf einem normalen PC nur wenige Sekunden in Anspruch und die Suche nach Dubletten lässt sich dank eines optimierten Algorithmus in gut einer halben Minute erledigen, obwohl sie bei 896 Dateien immerhin 400.960 Quervergleiche erfordert.

Abgesehen von diesen Vorteilen, die den Aufwand für die Softwareentwicklung und Datenerfassung lohnend erscheinen lassen, besitzt die Methode selbstverständlich auch Nachteile. Da dem Computer die musikalische Bedeutung der symbolisch repräsentierten Strukturen »fremd« ist, lässt sich die Untersuchung bestimmter Sachverhalte nur unter der Voraussetzung einer zusätzlichen Filterung der Daten durch den Benutzer realisieren. Während etwa das Auffinden von Intervallen oder Mehrklängen kein Problem darstellt, kann erst eine nachträgliche Sichtung Klarheit über die »Funktion« der fraglichen Komponenten schaffen: Ob z.B. ein bestimmter Ton als Leitton aufzufassen ist oder nicht, liegt jenseits des Horizontes der Maschine. Entweder musste also auf die Analyse derartiger Merkmale verzichtet werden, oder es war ein Mehraufwand in Kauf zu nehmen, der freilich vor dem Hintergrund der insgesamt erzielbaren Zeitersparnis akzeptabel erschien. Im Übrigen wird das beschriebene Problem durch den Umstand, dass die Notentexte ihrerseits bereits einen gewissen, wenn auch schwer zu quantifizierenden Anteil semantischer Infor-

5 Dies betrifft lediglich den alternierenden Chor in BWV 225.2.

mation enthalten, wenigstens partiell entschärft. So kommt etwa die Bedeutungs­differenz zwischen einer kleinen Septime und einer übermäßigen Sexte nicht erst im rezeptiven Wahrnehmungsakt, sondern bereits in der Notation zum Ausdruck: Darin besteht ein wesentlicher Unterschied der letzteren zum *akustischen Substrat*.⁶

3. Abweichende Lesarten

Des Verfassers ursprüngliche Absicht, dem Text der wissenschaftlichen Gesamtausgabe konsequent zu folgen, hat sich leider als undurchführbar erwiesen, da derselbe entgegen den Erwartungen eine Reihe von Unstimmigkeiten aufwies. Diese könnten zum einen Teil auf Irrtümer in den Quellen zurückgehen, welche dann freilich in den kritischen Berichten zu erwähnen gewesen wären; bei einem anderen Teil handelt es sich nachweislich um Druckfehler. Weiterhin waren aus technischen Gründen zwei (indes harmlose) Änderungen erforderlich.⁷

Glücklicherweise zeigte sich in der Gruppe der Sätze aus Originalwerken nur eine einzige, den Notenwert betreffende Inkonsistenz, die sich ohne Konsultation der Quellen ausräumen ließ. Auch die beiden Stellen bei Penzel erscheinen in dieser Hinsicht unproblematisch. Fraglos außerhalb der stilistischen Normen stehen die verminderte Oktave bzw. übermäßige Prime in den beiden folgenden Satzausschnitten aus der Sammlung Dietel (Abb. 1).⁸

Abbildung 1: DIETEL 065, T. 3f. (links) und 098, T. 9ff. (rechts)

Leider war ein Abgleich mit der Quelle unmöglich, da sich die Handschrift LEm Ms. R 18 aufgrund dubioser Vorgänge nicht mehr in der Musikbibliothek Leipzig, sondern an einem offenbar unbekanntem Ort befindet; eine Kopie ist ebenfalls nicht vorhanden. Doch wären die vorgenommenen Änderungen in jedem Fall erforderlich gewesen, da bei der Konzeption der Studie nicht quellenkritische, sondern stilanalytische Fragestellungen im Vordergrund standen.

6 Ähnliches kann tendenziell bezüglich der im Rahmen computergestützter Musikanalysen oft verwendeten MIDI-Formate reklamiert werden. Hier werden z.B. die Töne cis^1 und des^1 jeweils durch die gleiche Zahl (61) repräsentiert, was akustisch einer Frequenz von ca. 277 Hz entspricht.

7 Vgl. Tabelle 2.

8 Nach den Konventionen des 18. Jahrhunderts wäre ein Auflösungszeichen für die sechste Note des Tenors im zweiten der beiden Sätze nicht unbedingt erforderlich.

Die größten Probleme bereitete die Bearbeitung der Choralsammlung von Carl Philipp Emanuel Bach. Da sich in dem betreffenden NBA-Band besonders viele zweifelhafte oder von der üblichen Lesart abweichende Stellen fanden, über deren Zustandekommen auch der kritische Bericht keine Auskunft gab, wurde der Breitkopf-Druck der Jahre 1784-87 zu Rate gezogen.⁹ Es stellte sich heraus, dass die meisten der erwähnten Auffälligkeiten auf Druckfehlern in der Gesamtausgabe beruhen. Vor diesem Hintergrund schien es geboten, auch die anderen Sätze des Breitkopf-Drucks mit den in Band 3,2,2 der NBA vorgelegten Fassungen zu vergleichen; dabei wurden weitere im kritischen Bericht nicht dokumentierte Differenzen entdeckt. Stillschweigend vorgenommene Korrekturen von offensichtlichen Irrtümern oder Ungenauigkeiten in der Vorlage konnten als unbedenklich gelten; in anderen Fällen schien eine Änderung ratsam. Was die übrigen Abweichungen des NBA-Bandes vom Breitkopf-Druck anbetrifft, so wurden diese beibehalten, da die Transparenz der Studie ansonsten nicht mehr zu gewährleisten gewesen wäre.¹⁰

Dagegen stimmt die in Abbildung 2 wiedergegebene Passage mit der Quelle überein. Zwar tritt – wie sich mit Hilfe der Software unschwer feststellen ließ – der Zusammenklang von kleiner Terz, reiner Quarte und großer None¹¹ in den übrigen Sätzen insgesamt 26 Mal auf (davon neun Mal in der Gruppe der Sätze aus Originalwerken), jedoch geschieht dies niemals auf der vollen Taktzeit und ausschließlich in Verbindung mit *Transitus*-Figuren oder ähnlichen Dissonanzformen; es schien daher verantwortlich, das g des Tenors trotz der vorliegenden Konkordanz durch ein a zu ersetzen.

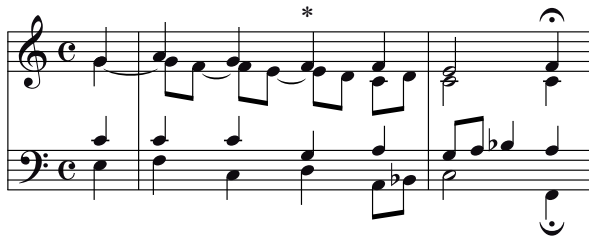


Abbildung 2: CPHE 210, T. 5.4–7.3.

Beibehalten wurde die Achtelnote a¹ im Sopran des folgenden, ebenfalls mit dem Breitkopf-Druck übereinstimmenden Satzausschnitts, obwohl sich hier zunächst g¹ als plausiblere Lösung anbot (Abb. 3).

9 Zur Verfügung stand das Exemplar der Bibliothek der Universität der Künste Berlin, Signatur RA 7080 (1–4).

10 Mit Ausnahme der beiden Stellen in CPHE 288 und 319, wo in der Quelle jeweils Quintoktavklänge vorliegen. In einigen Fällen erforderte der Sachverhalt einen Kompromiss: So wurde in drei Sätzen (CPHE 008, T. 2.2, 013, T. 6.1 und 139, T. 2.1) jeweils eine in den Originalfassungen vorhandene, im Breitkopf-Druck jedoch eliminierte offene Quintparallele von der NBA wiederhergestellt. Dies war bei der Diskussion des entsprechenden Themas zu berücksichtigen; umgekehrt wurden mit der Übernahme der NBA-Lesart minimale statistische Ungenauigkeiten bei der Untersuchung anderer Merkmale in Kauf genommen.

11 Inklusive Oktavierungen.

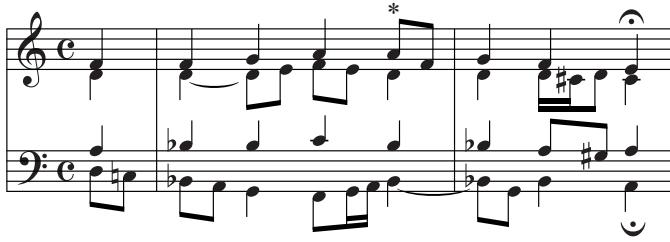


Abbildung 3: CPHE 205, T. 43.4–45.3.

Große Septimen zwischen Sopran und Bass sind im »Bach-Choral« zwar auch auf Haupttaktzeiten nichts Ungewöhnliches; jedoch werden sie nur sehr selten im Sprung verlassen.¹² Die von Johannes Zahn mitgeteilte Melodie¹³ zeigt ebenfalls den Terzfall, allerdings stimmt sie sonst mit dem Sopran des Choralsatzes nicht durchgängig überein. Den Ausschlag für die getroffene Entscheidung gab der Umstand, dass ähnliche Fortsetzungen in demselben Satz auch an anderen Stellen auftreten (Abb. 4).¹⁴

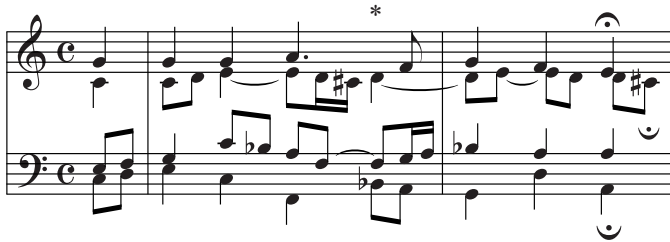


Abbildung 4: CPHE 205, T. 27.4–29.3.

Hieraus eventuell abzuleitende Echtheitszweifel bleiben hypothetisch, ließen sich aber durch zusätzliche Argumente stützen.¹⁵

4. Dubletten und Wiederholungen

Es ist durchaus von Belang für eine stilanalytische Untersuchung, ob Dubletten und Wiederholungen von der Statistik erfasst werden oder nicht. Was die Wiederholungen betrifft, so wurden diese für gewöhnlich nur in den verhältnismäßig seltenen Fällen berücksichtigt, in denen sie in ausgeschriebener Form vorlagen. Ansonsten blieben sie außer Betracht, wobei jedoch die Anschlussstellen sowie der Inhalt gegebenenfalls vorhandener Voltenklammern einzubeziehen waren. Nur bei der

12 Außer in dem vorliegenden Satz lediglich in SCHEM 067, T. 14.4 und 14.5 sowie in der von Penzel mitgeteilten vierstimmigen Fassung, PENZEL 009, T. 10.4 und 10.5 (jeweils mit Quartsprung aufwärts). Die mit Quintsprung abwärts weitergeführte Septime in SCHEM 001, T. 10.3 scheidet aus, da sie auf einem *Transitus irregularis* im Bass beruht.

13 Zahn, *Melodien*, Bd. 5, S. 328–330 (Nr. 8652).

14 Vgl. des weiteren T. 28, 3–4.

15 Vgl. insbesondere Daniel, *Choralsatz*, S. 65, 279, 284 und 348f.

Analyse von Merkmalen, die einen Bezug zu übergreifenden perzeptuellen Sachverhalten erwarten ließen, erschien die Berücksichtigung sämtlicher Wiederholungen ausnahmsweise sinnvoll: Dies betrifft insbesondere die Häufigkeitsverteilungen von Klängen, anhand derer Hypothesen über die tonale Organisation bestimmter Satzgruppen entwickelt werden konnten.

Dubletten wurden durchweg als eigenständige Sätze behandelt. Maßgeblich für diese Entscheidung war zunächst der Umstand, dass nur sehr wenige Choräle bezüglich sämtlicher Merkmale der Notation (inklusive der Bogensetzung und anderer Details) übereinstimmen. Auch Transpositionen können den »Informationsgehalt« der Notentexte, insbesondere bezüglich der Ambitusgrenzen und des verwendeten Tonmaterials, in relevantem Maße verändern. Dazu weisen zahlreiche Dublettenpaare unterschiedliche Texte auf, was bei entsprechender Fragestellung eine separate Behandlung der Sätze erforderte. Schließlich wäre ein Ausschluss der Dubletten mit erheblichen technischen und methodischen Problemen verbunden gewesen: So hätte die Software einerseits kongruente Passagen ignorieren, andererseits aber eventuelle Abweichungen berücksichtigen müssen, wobei die Frage, wo die Grenze zwischen einer Dublette und einer eigenständigen Variante anzusetzen wäre, schon prinzipiell kaum sinnvoll zu beantworten ist.

Eine Liste der Dublettenpaare mit analogem Tonsatz entstand gleichsam als »Nebenprodukt« der Untersuchung. Nur 14 Satzpaare erwiesen sich als vollkommen identisch¹⁶, vom Tonsatz her stimmen weitere 114 Paare miteinander überein.¹⁷ Werden auch Diminutionen einzelner Noten bei gleichbleibender Tonhöhe, synchrone Änderungen des Notenwerts und eingefügte Pausen toleriert, sind noch einmal 28, bei zugelassener Oktavierung zusätzliche 43 Satzpaare zu konstatieren.¹⁸

5. Ausblick

Die Ergebnisse der Stilanalysen sollen sukzessiv an anderer Stelle publiziert werden. Dank der mit dem automatisierten Verfahren verbundenen Vorteile ließen sich die meisten Themen gründlicher behandeln, als dies mit konventionellen Methoden möglich gewesen wäre. So wurden für jedes innerhalb des Tonsatzes nachweisbare Merkmal sämtliche Belegstellen registriert und im Verlauf der Untersuchung notwendig erscheinende Präzisierungen konnten durch Filterung der Ergebnisse oder eine erneute Datenerhebung zumeist umgehend vorgenommen werden. Gelegentlich waren zu diesem Zweck neue Programmkomponenten zu entwickeln, die dann jedoch für alle zukünftigen Anwendungen zur Verfügung standen.

16 Inklusive transponierter Sätze.

17 Alternative Darstellungen von Notenwerten (mit oder ohne Haltebogen) wurden als äquivalent betrachtet. Dies gilt auch für gelegentlich auftretende unterschiedliche Taktart-Angaben (4/4 bzw. 2/2) und den abweichenden Gebrauch von Wiederholungen (nur für BWV 120a.8/137.5). Bei reinen Außenstimmensätzen wurden die Mittelstimmen der Referenzsätze ignoriert.

18 In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass die NBA in Zweifelsfällen auf die Lesart des Originals (gelegentlich auch auf eine alternative Fassung) zurückgreift. Zu den speziellen Editionsrichtlinien für Band 3,2,2 vgl. die Ausführungen im entsprechenden kritischen Bericht, S. 14.

Die Überprüfung verschiedener in der Literatur vertretener Auffassungen führte nicht in jeder Hinsicht zu konformen Befunden.¹⁹ Auch wenn die beobachteten Divergenzen in einigen Fällen durch abweichende, leider nicht immer rekonstruierbare Voraussetzungen und Herangehensweisen (etwa die Auswahl der zu analysierenden Sätze, die Behandlung von Wiederholungen, Dubletten etc.) bedingt sein könnten, so wird doch über den einen oder anderen »Lehrsatz« neu zu verhandeln sein. Darüber hinaus verweisen die Ergebnisse auf Fragen, die für den Begriff des »Stils« von genereller Bedeutung sind. Neben der außerordentlich hohen Variabilität der meisten untersuchten Merkmale ist in diesem Zusammenhang der Umstand zu erwähnen, dass viele Klang- oder Intervallprogressionen sehr selten, oft sogar nur ein einziges Mal auftreten, während die entsprechenden Satzabschnitte keinerlei Unstimmigkeiten erkennen lassen²⁰; dies betrifft gleichermaßen alle untersuchten Gruppen. Über die Adäquatheit einer bestimmten Lösung wäre demzufolge weder allein anhand der Zahl der nachweisbaren Präzedenzfälle zu entscheiden, noch ließe sich die Menge der ungenutzten Varianten von vornherein aus dem Katalog des stilistisch Möglichen ausschließen.

6. Anhang

Tabelle 1: Die untersuchten Satzgruppen

Signatur	Bedeutung	Nummerierung	Anzahl
JSB ²¹	Sätze aus Originalwerken von J. S. Bach (außer BWV 27.6 und 43.11)	BWV-Nr. (gem. NBA)	251
CPHE	Sammlung Carl Philipp Emanuel Bach (nach dem Breitkopf-Druck 1784–87)	gem. NBA 3,2.2, S. 2–212	371
CPHE_ADD	Addenda zur Gruppe CPHE	gem. NBA 3,2.2, Anhang, S. 214–218	9
DIETEL	Sammlung Johann Ludwig Dietel	gem. NBA 3,2.1, S. 9–101	149
PENZEL	30 Sätze aus der Sammlung von Christian Friedrich Penzel	gem. NBA 3,3, S. 55–76	30
BECKER	11 Choräle und geistliche Lieder nach der Ausgabe von Carl Ferdinand Becker	gem. NBA 3,3, S. 79–88	11
MISC	4 weitere Sätze aus der NBA 3,3 sowie BWV 27.6 (= Anh. 170) und 43.11	BWV-Nr. (gem. NBA)	6
SCHEM	Geistliche Lieder und Arien aus dem Gesangbuch von Georg Christian Schemelli	gem. NBA 3,2.1, S. 104–237	69

19 Auf dem Grazer GMTH-Kongress 2008 wurde dies am Beispiel der Stimmführungsparallelen demonstriert.

20 Vgl. des Verfassers Beitrag zum Bericht über den GMTH-Kongress Mainz 2009 (in Vorbereitung).

21 Die Sätze dieser Gruppe werden mit BWV-Nr. zitiert.

Tabelle 2: Abweichungen vom Notentext der NBA

Satz	Stelle	Notentext NBA	Verwendete Lesart	Anm. ²²
BWV 36(2).8	T. 8, Alt, 3. Note	Viertel	Achtel	(F)
BWV 227.11	T. 465, Bass, 1. Note	geteilt: E-e	E	t. Gr.
CPHE 008	T. 16, Tenor, 2. Note	d ¹	des ¹	= BrK, BSt 009
	T. 17, Tenor, 1. (und 2.) Note	d ¹	des ¹	
CPHE 019	T. 1, Bass, letzte Note	A	G	= BrK, BSt 022
CPHE 037	T. 16, Alt, zweite Note	Verl.-Punkt fehlt	(ergänzt)	= BrK, BSt 041
CPHE 039	T. 9, Alt, letzte und vorletzte Note	Achtelbalken fehlt	(ergänzt)	= BrK, BSt 043
CPHE 043	1a und 2a volta (T. 5 bzw. 10), Bass, 2. Note	Gis	Fis	= BrK, BSt 047; vgl. BWV 008.6
CPHE 051	T. 13, Bass, letzte Note	gis	g	= BrK, BSt 055; vgl. DIETEL 132
CPHE 077	T. 7, Tenor, letzte Note	cis ¹	e ¹	= BrK, BSt 081; vgl. BWV 248.46
CPHE 107	T. 23, 3. Taktzeit	Fermaten fehlen	(ergänzt)	= BrK, BSt 111; vgl. BWV 245.40
CPHE 113	T. 13, Bass, 1. Note	d	des	= BrK, BSt 117; vgl. BWV 245.37
CPHE 119	T. 15, Bass, 4. Note	A	As	= BrK, BSt 124(1); vgl. BWV 176.6
	T. 3, 1. Taktzeit	Fermaten fehlen	(ergänzt), zusätzlich Ferm. für den Alt, 2. Taktzeit	
	T. 29, Bass, letzte Note	d	B	= BrK, BSt 136
CPHE 141	T. 8., Alt, letzte Note	e ¹	eis ¹	= BrK, BSt 146
CPHE 147	T. 6, 1. Taktzeit	Fermaten fehlen	(ergänzt)	= BrK, BSt 151
CPHE 150	T. 4, Alt, 1. Note	Verl.-Punkt fehlt	(ergänzt)	= BrK, BSt 154; vgl. BWV 27.6
	T. 18, Tenor, 1. Note	b	d ¹	
	T. 19, Tenor, 1. Note	b	d ¹	
	T. 20, Tenor, 1. u. 2. Note	b	d ¹	
CPHE 179	T. 1, Tenor, 2. Takthälfte	Halbe es ¹	Viertel es ¹ -d ¹	= BrK, BSt 185; vgl. BWV 140.7
CPHE 202	T. 10, 3. Taktzeit	Fermaten fehlen	(ergänzt)	= BrK
CPHE 210	T. 6, Tenor, 3. Note	g (= BrK)	a	siehe Text
CPHE 221	Tenor, 1. Note	Tremolozeichen?	Normale Viertelnote	= BrK
CPHE 231	T. 1, Bass, 2. Note	fis	f (letzte Note bleibt fis)	= BrK
CPHE 288	T. 5, Tenor, letzte Note	g	b	= BrK, vgl. den krit. Bericht
CPHE 319	T. 5, Tenor, 1. Note	cis ¹	a	= BrK, vgl. den krit. Bericht

22 BrK = Breitkopf-Druck 1784-87, BSt = Birnstiel-Druck 1765/69, (F) = vermuteter Fehler in Quelle oder Edition, t. Gr. = Änderung aus technischen Gründen.

CPHE 336	T. 7, Bass, 1.-2. Taktzeit	Halbe c	Viertel c-c	= BrK; vgl. BWV 24.6 (dort c'-c)
	T. 8, Bass, 3.-4. Taktzeit	Halbe G	Viertel G-c	= BrK; vgl. BWV 24.6
CPHE 350	T. 9, Alt, letzte Note	e ¹	gis ¹	= BrK
DIETEL 006	T. 22f., Sopran und Alt, ab 3. Taktzeit	Viertel, Verl.-Punkt nach Taktstrich	Viertel-Haltebogen-Achtel	t. Gr.
DIETEL 065	T. 3, Bass, 2. Note	gis	g (letzte Note bleibt gis)	(F); vgl. CPHE 287
DIETEL 098	T. 9, Tenor, letzte Note	ais	a	(F); vgl. BWV 108.6
PENZEL 001	T. 25, Sopran, 1. Note	Verl.-Punkt fehlt	(ergänzt)	(F)
PENZEL 028	T. 3, Bass, 3. Note	Achtel	Viertel	(F)

Notenausgaben

- Bach, Johann Sebastian: *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel / Leipzig: Bärenreiter / Deutscher Verlag für Musik 1954ff.
- *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach*, 2 Bde., Berlin / Leipzig: Birnstiel 1765/69, Hildesheim: Olms^R1975.
 - *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge*, hrsg. von Carl Philipp Emanuel Bach, 4 Bde., Leipzig: Breitkopf 1784–87.
- Zahn, Johannes: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt*, 6 Bde., Gütersloh 1889–93, Hildesheim: Olms^R1963.

Literatur

- Breig, Werner: *Grundzüge einer Geschichte von Bachs vierstimmigem Choralatz*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 45 (1988), S. 165–185, 300–319.
- Daniel, Thomas: *Der Choralatz bei Bach und seinen Zeitgenossen. Eine historische Satzlehre*, Köln: Dohr²2004.
- Deppert, Heinrich: *Einige Anmerkungen zu Johann Sebastian Bachs vierstimmigen Choralgesängen*, in: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach, Händel, Schütz. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Stuttgart 1985*, Bd. 1, hrsg. von Dietrich Berke und Dorothee Hanemann, Kassel: Bärenreiter 1987, S. 320–329.
- Heimann, Walter: *Der Generalbaß-Satz und seine Rolle in Bachs Choralatz*, München: Katzbichler 1973.
- Platen, Emil: *Zur Echtheit einiger Choralätze Johann Sebastian Bachs*, in: *Bach-Jahrbuch* 61 (1975), S. 50–62.
- Poos, Heinrich: *Johann Sebastian Bach. Der Choralatz als musikalisches Kunstwerk* (Musik-Konzepte 87), München: edition text + kritik 1995.
- Schering, Arnold: *Joh. Phil. Kirnberger als Herausgeber Bachscher Choräle*, in: *Bach-Jahrbuch* 15 (1918), S. 141–150.
- Schulze, Hans-Joachim: *»150 Stücke von den Bachischen Erben«*, in: *Bach-Jahrbuch* 69 (1983), S. 81–100.
- Seidel, Elmar: *Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen in ihren Beziehungen zum Kantionalatz* (Neue Studien zur Musikwissenschaft 6), 2 Bde., Mainz: Schott 1998.
- Smend, Friedrich: *Bachs Markus-Passion*, in: *Bach-Jahrbuch* 37 (1940–48), S. 1–35.
- *Zu den ältesten Sammlungen der vierstimmigen Choräle J. S. Bachs*, in: *Bach-Jahrbuch* 52 (1966), S. 5–40.
- Stahelin, Martin u.a.: *Göttinger Bach-Katalog* [1999ff.], www.bach.gwdg.de.
- Wachowski, Gerd: *Die vierstimmigen Choräle Johann Sebastian Bachs. Untersuchungen zu den Druckausgaben von 1765 bis 1932 und zur Frage der Authentizität*, in: *Bach-Jahrbuch* 69 (1983), S. 51–79.
- Wiemer, Wolfgang: *Ein Bach-Doppelfund: Verschollene Gerber-Abschrift (BWV 914 und 996) und unbekanntes Choralatzsammlung Christian Friedrich Penzels*, in: *Bach-Jahrbuch* 73 (1987), S. 29–73.

© 2010 Andreas Moraitis (amoraitis@web.de)

Moraitis, Andreas (2010), »Eine Untersuchung zum ›Bach-Choral‹« [An Investigation into the “Bach Chorale”], in: *Musiktheorie als interdisziplinäres Fach. 8. Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie Graz 2008* (GMTH Proceedings 2008), hg. von Christian Utz, Saarbrücken: Pfau, 663–672. <https://doi.org/10.31751/p.103>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Bach chorale; Bach-Choral; Druckfehler; Johann Sebastian Bach; misprints; Stilanalyse; style analysis

eingereicht / submitted: 15/01/2009

angenommen / accepted: 11/03/2010

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 01/10/2010

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 12/09/2010