

# Heinrich Nicolaus Gerber als Schüler Bachs

Von Alfred Dürr (Göttingen)

h

Johann Sebastian Bach gilt nicht nur als überragender Komponist und Virtuose, sondern auch als einer der großen Lehrer innerhalb der abendländischen Musikgeschichte. Trotzdem hat Bach selbst kein Lehrbuch hinterlassen,<sup>1</sup> und auch die Mitteilungen seiner unmittelbaren Schüler erstrecken sich stets nur auf Einzelheiten. So sind wir zur Vervollständigung unseres Bildes von Bachs Lehrmethode auf Sekundärquellen angewiesen, und unter diesen zählen die Mitteilungen über den Bachschüler Heinrich Nicolaus Gerber (1702–1775) zu den ergiebigsten; besitzen wir doch nicht allein den Bericht des Sohnes über den musikalischen Werdegang seines Vaters, sondern überdies eine beträchtliche Zahl von Abschriften, die während Gerbers Leipziger Ausbildungszeit entstanden sind und deren Bild sich durch vor- und nachher angefertigte Kopien noch weiter vervollständigen läßt. Kombiniert man die Aussagen dieser Quellen, so läßt sich immerhin über den Unterrichtsstoff, der dem Studien-gang zugrunde lag, einiges aussagen.

In dem ausführlichen Artikel über seinen Vater berichtet Ernst Ludwig Gerber,<sup>2</sup> dieser sei am 6. September 1702 zu Wenigen-Ehrich im Schwarzburgischen geboren und habe seine ersten musikalischen Eindrücke bei einem Orgelneubau seiner Gemeinde mit sieben Jahren empfangen. Im dreizehnten Jahre sei er dem Kantor Irrgang in Bellstedt übergeben worden, der ihn neben dem Schulwissen auch in der Musik unterwiesen habe, indem er ihm „*Phantasien, Præambeln, Fugetten, Toccatinen u.s.w. von Witten, Pachelbeln, Pitzen* [recte: Ritzen – siehe unten] *und Bernb. Bach vorlegte*“. Zwei Jahre später sei er dann nach Mühlhausen (Thür.) geschickt worden, wo er jedoch wenig in der Musik habe lernen können:

„*Das einzige daselbst lebende musikalische Genie war ein betrunkenener Organist [Friedrich Bach]; denn nüchtern leistete er so wenig als seine Mitbürger [,] aus der Familie der Bache. An dieses seiner cantabeln Spielart sich zu ergötzen, war sein einziges Verlangen. Aber auch dies wurde ihm dadurch schwer gemacht, daß die Schüler in eine andere Kirche zu geben genöthiget waren, als diejenige, wo Bach Organiste war. Doch versicherte er noch im Alter, daß er seine Manier auf der Orgel, einzig und allein diesem Bach zu danken habe. Da aber dieser Mann bey seiner Lebensart nicht im Stande war, Unterricht zu geben; so blieb der junge Gerber noch immer sich selbst und dem Wenigen, was er vom Cantor Irrgang erlernet hatte, überlassen.*“ 1721 ging er auf die Schule nach Sondershausen.

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die Kontroverse J. Schreyer – F. Arnold in BJ 1906, S. 134–137, und BJ 1909, S. 153–163.

<sup>2</sup> Gerber ATL I, Sp. 490–498.

Doch habe ihn sein eigener Fleiß so weit gebracht, daß auch „*der würdige Organist Eckold*“ der Sondershäuser Stadtkirche, „*der sich mehr unter die Theoretiker als unter die Künstler zählen durfte, ihn wenig mehr in der Ausführung lernen konnte. Er gab ihm also Unterricht in der Komposition und hatte noch im nemlichen Jahre das Vergnügen, durch sechs Klavierkonzerts oder vielmehr Solos, von seinem Schüler überrascht zu werden.*“ Als er dann auch dort nichts mehr habe lernen können, sei er im Mai 1724 nach Leipzig gegangen.

Verfolgt man diesen Werdegang anhand der erhaltenen Handschriften – die Konzerte für Klavier solo sind offenbar verschollen –, so findet man als Zeugnis der Studien beim Kantor Irrgang ein 1715 begonnenes Klavierbuch,<sup>3</sup> das neben einer Reihe anonym überlieferter (aber durch Konkordanzen vermutlich noch teilweise zu identifizierender) Stücke Kompositionen von Johann Pachelbel (Ciacona in C, Menuett in G, Arietta mit Variationen in F), Gottfried Ernst Bessel (1654–1732: Menuett in C), Christian Friedrich Witt (Witte, um 1660–1716: Partie in C, Menuett in g, Praeludium in G, Suite in C), Johann H. Ritz (Gerber NTL: „*blühte um 1720 in Thüringen*“: Fuga in G, Fugella in g, Anleitung zum Praecambulieren in D, Fugella super Christe, du Lamm Gottes, Fuga super Nun laßt uns Gott dem Herren, Fuga super Nun lob mein Seel den Herren, Fuga super Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst, Fugella in d), Dietrich Buxtehude (Fuge in C BuxWV 166 ab T. 41), Johann Bernhard Bach (1676 bis 1749: Ciacona in B). Die Notenschrift des Dreizehnjährigen ist zierlich und hat ähnlich der Jugendschrift Bachs etwas Geometrisch-Abgezirkeltes; lediglich die Titelseiten – der Name Gerbers erscheint dreimal: auf dem herzförmigen Etikett des Originaleinbandes und auf zwei Rectoseiten, das letzte Mal mit der Datierung: „*Anno 1715*“ – lassen schon die Vorliebe Gerbers für ornamentale Auszierung erkennen, u. a. in dem Gedicht, das ihm offenbar als Wahlspruch diente:

Ach lerne Kunst und Tugend,  
du liebe zarte Jugend,  
Lust und lieb zu einen ding,  
macht alle müh und Arbeit gering.

Das nächste Schriftzeugnis sind zwei Fugen von Witt<sup>4</sup> (siehe oben) in g-Moll, die Abschrift datiert „*d. 22. Martii. | Anno 1716.*“, und in C-Dur, datiert „*Anno Christi. 1721.*“, deren erste noch die gleichen Schriftzüge trägt wie der Anfang des Klavierbuchs, während die zweite bereits kräftigere Züge erkennen läßt, wie sie auch gegen Ende des 1715 begonnenen Notenbuches auftreten. Insbesondere enden die Viertelpausen, die 1715 und 1716 noch der Gestalt eines lateinischen r gleichen und am rechten oberen Ende nach links aufwärts zurückgebogen sind, nunmehr mit einem

<sup>3</sup> SPK *Mus. ms. 40268*. Den hier und im folgenden genannten Bibliotheken ist der Verfasser zu Dank verpflichtet.

<sup>4</sup> In BB *Mus. ms. 30 201*. Für diesen und zahlreiche weitere Hinweise bin ich Herrn Dr. Yoshitake Kobayashi, Göttingen, zu Dank verpflichtet.

nahezu horizontalen, etwas verdickten (am Ende spitz auslaufenden) Strich, und diese Form behalten sie bis in die letzten bekannten Schriftzeugnisse Gerbers. Die Kustoden, die im Klavierbuch anfangs v-förmig (mit stark verlängertem rechtem Schenkel), ab S. 44 mit einer Welle (wie ein einfacher Pralltriller) beginnend geschrieben werden, erscheinen am Ende des Klavierbuchs (S. 171) und 1721 in der künftig gleichbleibenden

ornamentalen Form , die nur je nach dem vorhandenen Raum flacher (zumal bei Akkorden) oder steiler ausfällt.

Alle diese Stücke sind leicht bis höchstens mittelschwer und stammen meist aus der näheren Thüringischen Umgebung des jungen Gerber. Wo ausnahmsweise mit Buxtehude ein Vertreter der Norddeutschen Schule vertreten ist, erhält sein Name den Zusatz „*Org. in Lübb.*“, vielleicht als Zeichen dafür, daß dieser Name dem Schüler weniger geläufig ist. Ob wir aus der Tatsache, daß Gerber den Namen Johann Ritz' als einzigen fast stets abkürzt und nur ein einziges Mal ausschreibt, auf eine besondere Vertrautheit Gerbers zu Ritz schließen dürfen, scheint fraglich, da derartige Abkürzungen in anderen Notenbüchern der Zeit keine Seltenheit darstellen.

Von S. 64 des Klavierbuchs (Buxtehude) an sind zuweilen auch Pedalvorschriften enthalten, desgleichen in der 1721 kopierten Fuge von Witte – ein Zeichen dafür, daß Gerber bald auch mit Orgelunterricht begonnen zu haben scheint. Im übrigen findet man alle in der Biographie des Sohnes aufgezählten Komponisten in Gerbers Klavierbuch von 1715 vertreten. Gleiche Schriftformen und Papiersorte (Wasserzeichen) mit der 1721 entstandenen Abschrift der C-Dur-Fuge von Witte weist auch Gerbers Kopie der Kantate „Es wird des Herren Tag kommen“ von Johann Ludwig Bach auf;<sup>5</sup> die Abschrift könnte demnach gleichfalls um 1721, also vor Gerbers Übersiedlung nach Leipzig, entstanden sein.

Ernst Ludwig Gerbers Schilderung der Leipziger Jahre seines Vaters ist bekannt und soll hier nur im Hinblick auf einen Vergleich mit den erhaltenen handschriftlichen Quellen nochmals Platz finden (ATL, Bd. I, Sp. 491–492, abgedruckt in Dok III, 950, S. 476f.):

Da nun auch aus den hiesigen Quellen nichts mehr für ihn zu schöpfen war, ging er nach Leipzig, um theils die Rechtsgelahrtheit und theils die Musik bey dem großen Sebast. Bach zu studieren. Er wurde daselbst unter dem Rektorat des D. Börner am 8. May 1724 unter die Zahl der akademischen Bürger aufgenommen. Im ersten halben Jahre, da er seine Collegia ordnete, hatte er zwar manche vortreffliche Kirchenmusik und manches Concert unter Bachs Direktion mit angehört; allein noch immer hatte es ihm an Gelegenheit gefehlet, die ihm Muth genug gemacht hätte, diesem großen Manne sein Anliegen zu eröffnen; bis er endlich einem Freunde, Namens Wilde, nachherigem Organisten zu Petersburg, seinen Wunsch eröffnete, der ihn bey Bachen einführte. Bach nahm ihn, als einen Schwarzburger, besonders gefällig auf und nannte ihn von da beständig Lands-

<sup>5</sup> Paris, Bibliothèque nationale, fonds du Conservatoire, ms. 10.

mann. Er versprach ihm den erbetenen Unterricht und fragte zugleich, ob er fleißig Fugen gespielt habe? In der ersten Stunde legte er ihm seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudirt hatte, folgten eine Reihe Suiten und dann das temperirte Klavier. Dies letztere hat ihm Bach mit seiner unerreichbaren Kunst dreymal durchaus vorgespielt; und mein Vater rechnete die unter seine seligsten Stunden, wo sich Bach, unter dem Vorwande, keine Lust zum Informiren zu haben, an eines seiner vortreflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte. Den Beschluß machte der Generalbaß, wozu Bach die Albinonischen Violinsolos wählte; und ich muß gestehen, daß ich in der Art, wie mein Vater diese Bässe nach Bachs Manier ausführte, und besonders in dem Gesange der Stimmen untereinander, nie etwas vortreflicheres gehört habe. Dies Akkompagnement war schon an sich so schön, daß keine Hauptstimme etwas zu dem Vergnügen, welches ich dabey empfand, hätte hinzuthun können.

Nachdem er nun zwey Jahre mit dem Eifer, der der Vortreflichkeit eines solchen Lehrers gemäß war, in der Bachischen Schule zugebracht und zugleich seine Collegia vollendet hatte; reiste er 1727 wieder zu seinem Vater aufs Land.

Wenden wir uns wieder den heute bekannten Gerberschen Abschriften zu, so weisen die nun folgenden bereits in die Zeit seiner Schülerschaft bei Bach.<sup>6</sup> Wenn wir dem Bericht des Sohnes Gerber Glauben schenken dürfen, kann der Vater frühestens gegen Ende 1724 Schüler Bachs geworden sein und mit dem Studium der Inventionen begonnen haben. Dem damaligen Schülerbrauch gemäß fertigte sich Gerber eine Abschrift der Inventionen und Sinfonien an,<sup>7</sup> die am Schluß das Datum des 22. Januar 1725 trägt, daher sehr wohl bereits Ende 1724 begonnen worden sein kann.

Als weitere Abschriften Bachscher Werke von der Hand Gerbers<sup>8</sup> kennen wir die Französischen und vier der Englischen Suiten, die Suiten in a-Moll BWV 818 und Es-Dur BWV 819, das Wohltemperierte Klavier I sowie die Partita e-Moll BWV 830, ein Orgelbuch, das als einziges Bachsches Werk BWV 662a enthält,<sup>9</sup> dazu noch eine Anzahl heute verschollener Hss., die daher im folgenden unberücksichtigt bleiben müssen:

- BWV 160 (laut BG 32, S. XXV)
- BWV 914 (laut BG 36, S. XXXII)
- BWV 916 (laut BG 36, S. XXXVII)
- BWV 996 (laut BG 45/1, S. LIII)

<sup>6</sup> Paul Kasts Zuweisung der Abschrift BWV 655a in *P 1009* an Gerber (TBSt 2/3, S. 58) ist nicht haltbar: Die Formen des Baßschlüssels (ohne die zwei bei Gerber üblichen Vertikalstriche), der Achtelfähnchen und der ausladenden Viertelpausen kehren in keiner der echten Gerber-Handschriften wieder, und der gesamte Schriftduktus weicht von dem Gerbers ab. Desgleichen läßt sich eine Identifizierung des Kastschen Anonymus 6 (a. a. O., S. 138) mit Gerber nicht halten.

<sup>7</sup> Haags Gemeentemuseum, 56.249.

<sup>8</sup> BB *P 1221*; Universitäts- und Landesbibliothek Halle 12 C 14-17; Bach-Archiv Leipzig *Go. S. 8-10*; Riemenschneider Bach-Library, Berea, Ohio (USA).

<sup>9</sup> Siehe *Krit. Bericht NBA IV/2*, S. 51; jetzt in unbekanntem Privatbesitz.

Endlich ist noch die Generalbaßaussetzung einer Sonate a-Moll von Tomaso Albinoni mit Korrekturen Bachs zu nennen.<sup>10</sup>

Datiert ist von diesen Abschriften außer den Inventionen und Sinfonien (siehe oben) nur die des Wohltemperierten Klaviers: Ihr Titel trägt das Datum: „*Lipsiae. die 21. Novemb. | 1725,*“ das wohl im Gegensatz zum Schlußvermerk der Inventionen und Sinfonien den Beginn der Kopierarbeit bezeichnet (vgl. dazu auch weiter unten). Versucht man, die übrigen Abschriften zeitlich einzuordnen, so bieten sich hierfür nur wenige Schriftmerkmale an; denn die Schrift des inzwischen Dreiundzwanzigjährigen hat sich so weit gefestigt, daß sie keinen wesentlichen Änderungen mehr unterworfen ist. Auch das Wasserzeichen dieser Abschriften ist fast durchweg gleich; es zeigt ein Wildschwein und als Gegenmarke die Buchstaben AV (oder VA). Lediglich die Fortsetzung der Abschrift des Wohltemperierten Klaviers von BWV 852 an zeigt andere Wasserzeichen (siehe unten), und die Abschrift der von Bach erst 1730 veröffentlichten Partita BWV 830 läßt das kursive A und das Monogramm JMS der Papiermühle Arnstadt erkennen (ein gleichartiges Zeichen auch in dem nicht von Gerber geschriebenen Schluß des Wohltemperierten Klaviers, siehe unten). Das Wasserzeichen des Orgelbuchs (enthaltend BWV 662a) ist unbekannt.

Für die Einordnung der übrigen Abschriften bieten sich folgende Kriterien an:

#### 1. Die Numerierung der Suiten<sup>11</sup>:

Die Tatsache, daß selbst die repräsentativen Abschriften des 18. Jahrhunderts Bachs Klaviersuiten BWV 806–819 in sehr unterschiedlicher Aufeinanderfolge überliefern, erweckt den Verdacht, daß Bach ihre Anordnung längere Zeit hindurch, ja vielleicht überhaupt nicht allgemeinverbindlich festgelegt hat.

Was Gerbers Abschriften betrifft, so fällt insbesondere auf, daß die Englischen Suiten, die Gerber – zum Teil nachweislich und daher, soweit erhalten, sicherlich insgesamt – von der Handschrift *P 1072* abgeschrieben hat, dennoch in ihrer Numerierung von der Vorlage abweichen. Während *P 1072* als vermeintliches Autograph für die heute übliche Zählung maßgebend gewesen war, zählt Gerber wie folgt:

- Suite I avec Prelude = BWV 806 (1. Englische Suite)
- Suite II avec Prelude = BWV 808 (3. Englische Suite)
- Suite III avec Prelude = nicht erhalten
- Suite IV avec Prelude = BWV 810 (5. Englische Suite)
- Suite V avec Prelude = BWV 811 (6. Englische Suite)
- Suite 6 avec Prelude = BWV 854/1+817 (Präludium E-Dur+6. Französische Suite)

<sup>10</sup> BB *Mus. ms.* 455; vgl. hierzu Spitta II, S. 124ff., und Anhang, S. 1–11.

<sup>11</sup> Zu den folgenden Ausführungen vgl. die Krit. Berichte NBA V/7 und 8 (in Vorbereitung).

Die Zugehörigkeit der letztgenannten Abschrift ergibt sich – trotz arabischer Zählung – aus dem Zusatz „avec Prelude“, aus der Verwendung des Violinschlüssels (die Französischen Suiten werden in sämtlichen zeitgenössischen Quellen im Diskantschlüssel notiert) sowie aus der Tatsache, daß eine „Suite 6“ der Französischen Suiten (als BWV 815) gleichfalls in Abschrift Gerbers vorhanden ist (siehe unten).

Für die Französischen Suiten einschließlich BWV 818, 819 ist das Abhängigkeitsverhältnis vielschichtig. Dabei korrespondiert Gerbers Zählung wiederum mit keiner erhaltenen Abschrift:

- Suite 1 = BWV 812 (1. Französische Suite)
- Suite 2 = BWV 818 (Suite a-Moll)
- Suite 3 = BWV 819 (Suite Es-Dur)
- Suite 4 = BWV 814 (3. Französische Suite)
- Suite 5 = BWV 813 (2. Französische Suite)
- Suite 6 = BWV 815 (4. Französische Suite)
- Suite 7 = nicht erhalten
- Suite 8 = BWV 816 (5. Französische Suite)

Demnach liegt der Schluß nahe, daß Gerber die Suiten jeweils in der Herstellungsfolge seiner eigenen Abschriften numeriert haben könnte. Wir werden unten nochmals darauf zurückkommen.

## 2. Der Kopiervermerk:

Gewissenhaft bringt Gerber auf dem Titelblatt jeder einzelnen Suite einen Kopiervermerk an. Darin bezeichnet er sich häufig als „L. L. S. ac M. C.“ (Litterarum Liberalium Studiosus ac Musicae Cultor). Ein derartiger Vermerk fehlt lediglich in den Abschriften BWV 808, 810, 811, 815, 816 und zum Wohltemperierten Klavier (außerdem zur Albinoni-Aussetzung, ferner zu BWV 830: Beide tragen keinerlei Schreibervermerk). Hier ließe sich zumindest als Arbeitshypothese unterstellen, daß die ausführliche Form des Schreibervermerks allmählich fallengelassen wurde, daß also die Abschriften mit dem obengenannten Zusatz in der Regel früher einzuordnen sind als diejenigen, in denen er fehlt. Daß auch die letztgenannten nicht nach 1725 entstanden zu sein brauchen, beweist der Schreibervermerk zum Wohltemperierten Klavier.

## 3. Graphische Merkmale:

Wie bereits erwähnt, ist der Wandel der graphischen Merkmale gering. Für die Buchstabenschrift wie für einzelne Notenzeichen (Taktverschrift) ist der Hang zum Ornamentalen stark ausgeprägt: Das F des Wortes „Fine“ erhält überreichen Girlandenschmuck, der Halbkreis (= Vierteltakt) rundet sich fast zum vollständigen, rechts leicht eingebuchteten Kreis; desgleichen erscheinen die Fermaten unter dem System in Form eines oben eingebuchteten Kreises. Ganze und halbe Noten erreichen eine geradezu unmäßige Breite und laufen links in einer leicht abwärts



b)

8 816 Franz. S. 5

II	808	Engl. S. 3
IV	810	Engl. S. 5
V	811	Engl. S. 6
6	817	Franz S. 6

846–847	Wohlt. Kl. I
830	Partita 6
852–863	Wohlt. Kl. I
662a	Choralbearb.

Es ist keineswegs sicher, daß diese Übersicht in allen Punkten die Entstehungsfolge getreu wiedergibt. So enthält zum Beispiel die Abschrift BWV 817 noch den Kopiervermerk in ausführlicher Form (siehe oben, 2.), ist aber sowohl nach Numerierung (siehe oben, 1.) wie nach der Form des Augmentationspunktes (siehe oben, 3.) erst weiter unten einzuordnen. Auch die horizontale Zuordnung der in den einzelnen Kolonnen eingetragenen Werke ist unsicher. So könnte die Aussetzung der Albinoni-Sonate sehr wohl schon vor Beginn der Suitenabschriften entstanden, desgleichen die Kopie des Wohltemperierten Klaviers schon vor deren Abschluß begonnen worden sein. Dennoch läßt sich der Gang des Unterrichts bei Bach mit hinreichender Deutlichkeit erkennen:

Daß die Inventionen den Anfang machten, wäre auch dann glaubhaft, wenn es der Sohn Gerber nicht ausdrücklich bestätigt hätte. Nach dessen Bericht „*folgten eine Reihe Suiten*“ – wie wir sehen, der Schwierigkeit entsprechend, zunächst solche ohne Präludium, also im wesentlichen die Französischen Suiten, danach die Suiten mit Präludium, also die Englischen Suiten, deren erste (BWV 806) offenbar schon ein wenig früher eingeschoben worden war. Nun wäre nach Ernst Ludwig Gerbers Bericht das Wohltemperierte Klavier gefolgt, und den Beschluß hätte der Generalbaß mit der Aussetzung der Albinoni-Sonate gebildet. Hier deckt sich der Bericht des Sohnes nicht mehr mit dem Quellenbefund. Die erhaltene Generalbaßaussetzung ist spätestens nach dem Studium der Französischen Suiten (aber noch vor BWV 816) einzuordnen, vielleicht auch noch wesentlich früher. Das ist eigentlich auch nicht zu verwundern. Bedenkt man, daß die Aufgabe der Generalbaßbegleitung in dieser Zeit ständig an den Cembalisten und Organisten herantrat, sofern er nur einen Choral, ein Lied, ein Violin- oder Flötensolo begleiten wollte, so entsprach es gewiß nicht dem Brauch der Zeit, mit der Ausbildung zu warten, bis der Schüler nicht nur die Französischen, sondern auch die Englischen Suiten und sogar das Wohltemperierte Klavier bis zum Ende studiert hatte – zumal dieser Schüler schon dreiundzwanzig Jahre zählte und die Musik zu seinem Beruf zu machen gedachte. Wir dürfen daher sicherlich dem Schriftbefund mehr vertrauen als dem Bericht des Sohnes und den Beginn des Generalbaßstudiums bei Bach wesentlich früher ansetzen.

Hier sei ein kleiner Exkurs erlaubt. Bekanntlich hat Johannes Schreyer im BJ 1906, S. 136f. die Bachschen Korrekturen der Gerberschen Generalbaßaussetzung aus satztechnischen Gründen für unecht erklärt und seinen Standpunkt im BJ 1909 gegen einen Rechtfertigungsversuch von F. Arnold verteidigt (S. 153–162). Abgesehen davon, daß von seiten des Schriftbefundes kein Einwand gegen die Echtheit berechtigt ist, geht die Diskussion insofern an der Sache vorbei, als – was Schreyer erst ganz zum Schluß bemerkt, ohne daraus die nötigen Konsequenzen zu ziehen – die Aussetzung ohne darübersetzte Violinstimme angefertigt wurde. Dies ist ja ohnedies der Normalfall beim Generalbaßspiel, und dieser verwehrt es dem Schüler, den Gang der Solostimme bei der Lösung seiner Aufgabe zu berücksichtigen, also Oktav- und Quintfortschreitungen mit dem Violinpart zu vermeiden. Es ging also Bach ganz offensichtlich (zumindest in diesem Stadium des Unterrichts) um die Aufgabe, einen in sich stimmigen Generalbaßsatz zu schreiben, wie er in der Praxis verlangt wird. Zur Vermeidung von Satzfehlern gegenüber der (dem Generalbaßspieler unzugänglichen) Solostimme kann dann allenfalls das korrigierende Ohr – sei es aus der Erinnerung heraus, sei es ex improviso – den Spieler anleiten; die schriftliche Aufgabe ohne darübersetzte Solostimme leistet das nicht. Die Kontroverse „echt oder unecht“ ist somit gegenstandslos; die Aussetzung ist einwandfrei „echt“.

Zum Schluß folge noch ein Hinweis auf zwei offenbleibende Fragen. Die erste betrifft die „authentische“ Folge der Englischen und Französischen Suiten. Beide Sammlungen werden, wie erwähnt, von den erhaltenen Abschriften in sehr unterschiedlicher Anordnung überliefert, und jede Abschrift, so auch die Gerbers, ist darauf zu befragen, ob sie nicht doch vielleicht eine zeitweilig von Bach selbst gewählte Werkfolge tradiert. Gerber bietet folgende Tonartenordnung:

Suiten mit Präludium:

Suite	I	II	III	IV	V	6
Tonart	A	g	?	e	d	E

Suiten ohne Präludium:

Suite	1	2	3	4	5	6	7	8
Tonart	d	a	Es	h	c	Es	?	G

Die Ordnung der Suiten mit Präludien würde nur dann sinnvoll, wenn wir annehmen könnten, bei der nicht erhaltenen Suite III handle es sich um BWV 807. Dadurch entstünde eine einleuchtende Alternative zu der meist überlieferten, sekundweise absteigenden Ordnung:



Die zweite Hälfte stellt dann tonartlich die quinttransponierte – was Dur- und Molltonarten betrifft, rückläufige – Wiederholung der ersten dar;

die stilistische Entsprechung der Präludien in den Rahmenwerken ist offensichtlich. Da wir aber nicht wissen, ob unsere Gleichsetzung der Suite III mit BWV 807 berechtigt ist, bleibt unsere Annahme zu vage, um ernsthaft in Betracht gezogen zu werden.<sup>12</sup>

Auch in der Reihe der Suiten ohne Präludien fehlt ein Werk, Nr. 7. Bischoff vermutet (in seiner bei Steingräber veranstalteten Ausgabe der Klavierwerke Bachs), es könne sich um die Abschrift der Lautensuite BWV 996 handeln, die ihm noch vorgelegen hat. Doch fehlt ihr offensichtlich die Zählung, vielmehr ist sie „mit anderer Tinte auf anderm Papier angefertigt“ (Bischoff, a. a. O., Bd. II, S. 6), wenn auch der Schrift nach „recht wohl gleichzeitig mit denen der französischen Suiten“. Aber da sie überdies ein Präludium besitzt, halten wir Bischoffs Hypothese für unberechtigt. Ebenso gut könnte es sich bei der Abschrift der Lautensuite um die oben diskutierte Suite III handeln, wahrscheinlich aber um keine von beiden. Eine logische Tonartenfolge können wir in Gerbers Zählung der Suiten ohne Präludium nicht erkennen.

Führt also im erstgenannten Falle nur eine vage Vermutung zu einer sinnvollen Ordnung und im zweiten Falle nicht einmal sie, so dürfte die zuvor geäußerte Annahme, Gerber habe die Suiten in der Folge seiner eigenen Abschriften selbst numeriert, immer noch die glaubwürdigste sein.

Endlich ist auf eine Besonderheit der Abschrift des Wohltemperierten Klaviers hinzuweisen. Sie besteht aus dreierlei Papiersorten.<sup>13</sup>

Die erste, im Format kleinste (32 cm × 20 cm, Wildschwein und AV bzw. VA), umfaßt die Bl. 1–5 und enthält auf Bl. 2<sup>r</sup>–5<sup>r</sup> die Präludien und Fugen in C und c (BWV 846, 847), danach: „*Il Fine*“. Von Bl. 6 an wechselt die Papiersorte (33,5 cm × 20,5 cm, Pferd und CM oder CW), und die Eintragung beginnt mit dem Es-Dur-Präludium BWV 852; die dazwischenliegenden Stücke fehlen. Wie bereits erwähnt, ist die Hs. von BWV 864 an durch einen unbekanntenen Schreiber, beginnend mit Bl. 30<sup>r</sup>, auf wiederum anderer Papiersorte (34 cm × 20 cm, Papiermühle Arnstadt) zu Ende geführt; irgendein Fine-Vermerk tritt nicht mehr auf.

<sup>12</sup> Auch die folgende Überlegung führt nicht wesentlich weiter: Die Abschrift der 6. Englischen Suite BWV 811 von der Hand Johann Tobias Krebs' d. Ä. in P 803 hat nachweislich Gerbers Abschrift zur Vorlage; auch hier wird das Werk als „*Suite V*“ gezählt. Es liegt also nahe, für die ebenda vom selben Schreiber kopierte 2. Englische Suite BWV 807 gleichfalls eine Gerbersche Abschrift als Vorlage anzunehmen – und das wäre ein Hinweis, daß eine solche Kopie tatsächlich existierte! Aber diese Suitenabschrift Krebs' enthält keine Zählung, die den Beweis erst vollkommen machen würde.

<sup>13</sup> Siehe die Beschreibung in: *Bach. The Quarterly Journal of the Riemenschneider Bach Institute*. Vol. 1, Number 1, Winter 1970, S. 17. Zusätzliche Informationen verdanke ich Frau Dr. Ellinor Barber, Berea, Ohio (USA), und Herrn Prof. Dr. Don Franklin, Pittsburgh, PA (USA).

Der mit BWV 852 beginnende zweite Teil der Hs. zeigt nun, wie oben dargelegt wurde, ein späteres Schriftstadium Gerbers; es hat sogar den Anschein, als sei dieser Teil noch nach 1730 (dem terminus a quo für Gerbers Abschrift der Partita BWV 830) fortgesetzt oder zumindest abgeschlossen worden. Das Datum der Titelseite 1725 kann für diesen Teil jedenfalls nicht mehr in Anspruch genommen werden. Ob dieser zweite Teil ursprünglich vollständig war, ja vielleicht, mit BWV 846 beginnend, eine vom ersten unabhängige Einheit bildete, bleibt ebenso unklar wie der eigenartige Fine-Vermerk am Ende des ersten. Dieser könnte allenfalls aus einer Vorlage stammen, in der die einzelnen Stücke abweichend geordnet waren;<sup>14</sup> doch trifft dies für Gerbers eigene Abschrift nicht zu: BWV 847 beginnt mit der Überschrift „*Praeludium II<sup>daum</sup>*“ auf der Versoseite des Bl. 3, das recto den Schluß der C-Dur-Fuge trägt.

### Nachtrag

Einem freundlichen Hinweis Horst Heussners verdanke ich die Kenntnis eines bisher unbekanntem geschriebenen Musikalienkatalogs im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Wien,<sup>15</sup> aus dem sich zur vorstehenden Studie noch folgende Erkenntnisse gewinnen lassen.

#### 1. Zur Biographie Heinrich Nicolaus Gerbers

Seite 116 enthält unter der Überschrift *Concerte fürs Clavier allein* die Eintragung u. a. des folgenden Werkes Heinrich Nicolaus Gerbers:

*VI Concerte in einem Bande Heringen 1725.*

Wenn diese Angabe zuträfe, hätte Gerber möglicherweise schon zwei Jahre früher, als der Sohn in seiner Biographie des Vaters behauptet, Leipzig verlassen, um nach Heringen zu gehen (also nicht erst zu seinem Vater aufs Land; vgl. oben). Die eigenartige Tatsache, daß wir von Gerbers Hand keine Bach-Abschriften der Jahre 1726 und 1727 besitzen, erföhre hierdurch ebenso ihre einleuchtende Erklärung wie die abrupte Beendigung der ersten Abschrift von Sätzen des Wohltemperierten Klaviers nach BWV 847.

Trotzdem erscheint es gewagt, diese Folgerungen als gesichert anzusehen. Das Werkverzeichnis Gerbers im Lexikon des Sohnes enthält nämlich die obenstehende Angabe nicht, dafür eine Eintragung, die wiederum im geschriebenen Verzeichnis fehlt:

*VI Konzerts fürs Klavier aus dem ut re mi etc. Leipz. 1726*

(Gerber ATLI, Sp. 496). Es muß also vorläufig offenbleiben, ob Gerber

<sup>14</sup> Etwa zunächst die Stücke in Dur in aufsteigender, danach die Stücke in Moll in absteigender Folge.

<sup>15</sup> Frau Dr. Hedwig Mitringer, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, sei für die freundliche Überlassung eines Kleinfilms des erwähnten Verzeichnisses verbindlichst gedankt.

sich tatsächlich schon 1725 in Heringen aufgehalten hat und, wenn ja, ob vorübergehend oder in fester Anstellung.<sup>16</sup>

## 2. Zu Gerbers Abschriften der Bachschen Klaviersuiten

Seite 136 enthält die Eintragung:

- Bach, J. Seb. VIII Suiten, im rothen Bande.*
- *VII Suiten, im blauen Bande.*
- *Klavier-Übung in VI Suiten. Leipz. 1726. q. folio*
- *Suite aus E dur. Einzel.*
- *II Suiten aus Es dur und A mol. s. die Sammlung von Suiten.*

Hieraus dürfte hervorgehen, daß (a) die acht Suiten ursprünglich vollständig waren, also außer BWV 812–816, 818, 819 auch die heute verschollene Suite 7 enthielten, (b) die sieben Suiten gleichfalls ursprünglich zahlreicher waren, als der heutige Bestand erkennen läßt: Die heute fehlenden Suiten 3 und 7 müssen damals vorhanden gewesen sein, und wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß es sich dabei um die 2. und 6. Englische Suite gehandelt hat, die die heute vorhandenen Abschriften BWV 806, 808, 810, 811 und 854/1+817 zur Siebenzahl ergänzten.

Ob die *Suite aus E dur* etwa BWV 1006a gewesen ist oder in Wahrheit Gerbers Abschrift der e-Moll-Suite BWV 996 (oder 830?) bezeichnet, muß offenbleiben. Dagegen dürften die beiden folgenden Suiten eindeutig als BWV 819 und 818 zu identifizieren sein.

Bachs Klavierübung I scheint Gerber, wie die Formatangabe vermuten läßt, im Originaldruck besessen zu haben, und zwar anscheinend in Einzeldrucken (vgl. die Jahresangabe 1726, die sich nur auf Partita 1 beziehen kann). Vielleicht war die Partita 6 dann abschriftlich hinzugefügt (vgl. Bach-Archiv Leipzig, *Gö. S. 8*).

<sup>16</sup> Die Kirchenbücher aus dieser Zeit in Heringen sind bei einem auch bei Gerber ATL erwähnten Brand 1729 verlorengegangen; wir sind daher für diesen Teil der Gerberschen Biographie ausschließlich auf Sekundärquellen angewiesen.