

Erscheinung zu sein habe. Für Alfred Einstein (1880–1952) war dies allerdings keine Frage; seine Besprechung des *Bach Reader* (Arthur Mendel und Hans Theodor David, New York 1945) in der mit einem damals als echt geltenden, inzwischen als Fälschung erwiesenen angeblichen Bach-Porträt Haußmanns aus dem Jahre 1723 geschmückten Erstausgabe zieht sich so aus der Affäre: „Das Bild mag von Haussmann sein, aber es ist nicht Bach. Und wenn er es sein sollte, so wünschte man, daß er nicht so ausgesehen haben möchte wie dieser vergnügliche, pffiffig dreinschauende Sachse.“

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

*Die Telemann-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek. Handschriften und zeitgenössische Druckausgaben seiner Werke, beschrieben von Ortrun Landmann, Dresden: Sächsische Landesbibliothek 1983, 156, (36) S. (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens. 4.)*

Für die Bach-Forschung standen bereits die Vorarbeiten für diesen Katalog unter einem günstigen Stern: Von der Verfasserin auf eine ihr aufgefallene Handschrift des Dresdener Kapellarchivs hingewiesen, konnte der Rezensent den Stimmensatz *Mus. 2392-O-35a* (olim *Mus. c. Cx 645*) mit einem G-Dur-Konzert Telemanns für zwei Violinen und Streicher als frühes Bach-Autograph identifizieren und über diesen Fund alsbald den Teilnehmern der Magdeburger Telemann-Konferenz vom März 1981 berichten (eine ausführliche Darstellung erfolgt im 1984 erscheinenden Konferenzbericht). Wenig später gelang eine zweite Entdeckung: Eine Telemann-Kantate unbekannter Bestimmung, beginnend mit einem motettischen Satz über Psalm 97,1 („Der Herr ist König“), erwies sich nach Wasserzeichen (Halbmond, vgl. Dürr Chr, S. 126 ff.) und Schreibern (Johann Christian Köpping, Johann Andreas Kuhnau, Christian Gottlob Meißner und Johann Sebastian Bach) als aus Bachs Leipziger Notenmaterial stammend. Über Zeitpunkt und Anlaß der vielleicht 1724 anzusetzenden Aufführung – in Frage kommen wohl Ratswahl oder Reformationsfest – und den Umfang von Bachs Eingriffen in die musikalische Substanz ist das letzte Wort allerdings noch nicht gesprochen; eine eingehende Untersuchung der merkwürdigen Quelle (*Mus. 2392-E-612*, olim *T. 52*) behält der Rezensent sich vor.

Die letztgenannte Handschrift stammt aus dem zweiten großen Bestand, den dieser Katalog erschließt: den Telemann-Handschriften der ehemaligen Fürstenschule Grimma, die sich als Depositum in der Sächsischen Landesbibliothek befinden. Erworben wurde die genannte Kantate neben vielen anderen Vokalwerken ehemals durch den 1752 bis 1768 in Grimma wirkenden Kantor Johann Samuel Siebold (1719 oder 1720 bis 1786), der 1733 Alumne der Thomaschule Leipzig geworden war und vor seinem Amtsantritt in Grimma als Kantor in Elsterwerda und dann in Großenhain wirkte. Nach Angabe eines im Katalog mehrfach zitierten Aktenstückes im Staatsarchiv Dresden (*Fürstenschule Grimma Nr. 842*), auf das vor geraumer Zeit schon Wolfram Steude (Dresden) aufmerksam gemacht hatte, gehörte zu Siebolds Ankäufen neben

gesondert verzeichneten Werken von Telemann, Hasse und Görner unter weiteren „Kirchenstücken von guten und unterschiedenen Meistern“ auch „I. Erwünschtes Freudenlicht, Bach. 2. Flaut. 2. Violin. Viola, Continuo. C. A. T. B.“ Eine entsprechende Abschrift liegt zwar nicht mehr vor, doch handelte es sich hier ohne Zweifel um eine bisher unbekannte Quelle zu Bachs Kantate 184. Ebenda als Nr. 17 verzeichnet ist eine Kantate „Raset und brauset, ihr heftigen Winde“ „di Doles“. Sie deutet mit ihrem Textincipit auf Picanders Kantatenjahrgang von 1728/29 (vgl. BJ 1975, S. 97); die Komposition dürfte noch aus Doles' Freiburger Jahren (1744–1755) stammen.

Ein im selben Aktenstück befindliches Verzeichnis von 1738 angeschafften Musikalien weist mit Namen wie Schott und Gerlach nach Leipzig; daß hier auch Kantaten von Telemann mit dem Titel „Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe“ und „Wer sich rächet...“ zum 5. und 6. Trinitatissonntag auftauchen, wirft ein Licht auf die noch offene Frage, ob die in einem Leipziger Textdruck des Jahres 1725 (vgl. BJ 1973, S. 18 ff.) enthaltenen gleichnamigen Werke Bach oder doch Telemann zuzuschreiben sind. Überhaupt scheint der jetzt vorliegende Katalog geeignet, auch die von Rudolf Wustmann und Werner Neumann diskutierte Frage der angeblichen Bach-Aufführungen in Leisnig wieder aufzugreifen (vgl. die Besprechung der Festschrift für Alfred Dürr im vorliegenden Jahrgang). Dies liegt um so näher, als unter den Dresdener Telemanniana auch Kompositionen nach Texten Erdmann Neumeisters vertreten sind, darunter „Wer mich liebet“ (vgl. BWV 59) in der für Leisnig belegten siebensätzigen Form (*Mus. 2392-E-565*) und „Ein ungefärbt Gemüte“ (*Mus. 2392-E-570*, vgl. BWV 24). Ob und in welcher Weise das in den Grimmaer Quellen vielfach auftretende Signum *JMSt* auf den nachmaligen Leisniger Kantor und angeblichen Bach-Schüler Johann Melchior Stockmar (1698 bis 1747, vgl. BJ 1953, S. 18), der zeitweilig auch in Grimma tätig gewesen ist, oder aber auf dessen gleichnamigen Sohn bezogen werden kann, bedarf noch weiterer Untersuchung.

Die Anregung zu derartiger Quellenarbeit ist Ortrun Landmanns Katalog zu danken, der auf jeder Seite den umsichtigen und engagierten Umgang mit seinem Gegenstand verrät und ein oftmals heterogenes (zuweilen auch nicht eben hochwertiges) Quellenmaterial umfassend und doch übersichtlich sowie in gebotener Kürze zu beschreiben unternimmt. Besonderes Gewicht legt die Verfasserin auf die Scheidung von Schreibern, Bearbeitungs- und Überlieferungsschichten, worüber ein systematisch gegliederter Anhang noch einmal im Zusammenhang Auskunft gibt. Ein umfangreicher Bildteil illustriert und belegt die einschlägigen Erkenntnisse; auf biographische Zusammenhänge wird – wenn auch leider nur in knapper Form und unter Verweisung auf vorhandene Literatur – nach Möglichkeit aufmerksam gemacht. Hier wie in dem kenntnisreichen Vorwort – hinter dieser untertreibenden Bezeichnung verbirgt sich ein gründlicher Essay zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der „komplementären“ Dresdener (Instrumental-) und Grimmaer (Vokal-)Sammlungen – erwachsen aus der Fülle des Quellenmaterials musikhistorische Perspektiven, die auch die Bach-Forschung angehen.

Die Anordnung der Quellen entsprechend den Verfahrensweisen in schon erschienenen oder in Vorbereitung befindlichen Teilen des Telemann-Werkver-



zeichnisses erweist sich im ganzen als brauchbar, kann allerdings den Verzicht auf Register (nach Textanfängen, nach Signaturen, nach Altsignaturen usw.) nicht völlig ausgleichen. Daß hinsichtlich der Feststellung von Konkordanzen generell auf jene Telemann-Verzeichnisse verwiesen wird, läßt sich aus Umfangsgründen noch am ehesten rechtfertigen, obgleich nicht jedermann diese Verzeichnisse sogleich zur Hand haben wird. Dagegen hätte es nahegelegen, bei Frühdrucken sowie bei gelegentlichen Abschriften nach Frühdrucken (beispielsweise *Mus. 2392-Q-6*) auf die entsprechenden RISM-Sigla hinzuweisen.

Die Entscheidung darüber, was einem solchen Katalog noch aufgebürdet werden kann und was weggelassen werden muß, dürfte immer schwer zu treffen sein; gleichwohl ist zu bedauern, daß etwa bei dem A-Dur-Concerto *Mus. 2392-Q-55* kein Hinweis zu finden ist auf eine Rostocker Handschrift, die das Werk in G-Dur tradiert, sowie auf eine Brüsseler Quelle, die es Antonio Lotti zuschreibt (vgl. *Magdeburger Telemann-Studien IV*, 1973, S. 43). Entsprechend vermißt man bei *Mus. 2392-O-17a* und *b* eine Bemerkung dazu, daß dieses g-Moll-Violinkonzert Bachs Cembalotranskription BWV 985 zugrunde liegt.

Überraschend und für die Bach-Quellenforschung ungewohnt erscheint der generelle Verzicht auf Angaben zu den Wasserzeichen der Handschriften. Sicherlich bedarf eine präzise Bestimmung des Spezialisten; von musikwissenschaftlicher Seite sind lediglich andeutende und cursorische Angaben möglich. Aber oftmals sind eben auch allgemeine Hinweise schon von Nutzen: Bei dem eingangs erwähnten Bach-Autograph zeigte das Arnstädter „A mit Dreipaß“ die kennenswerte Diskrepanz zwischen Papier- und Schriftbefund (der letztere offenbar nach 1708, vielleicht Weimar 1709). Bei den „J. G. Seipt 1721“ signierten Quellen *Mus. 2392-E-595* und *588* würde das Dresdener Wasserzeichen glaubhaft machen, daß dieser Schreiber nicht primär in Wittenberg zu suchen ist, sondern eher in Dresden, und also identisch sein dürfte mit einem Johann Gottlob Seipt aus Dresden, der am 30. April 1715 in die Sexta der Kreuzschule aufgenommen wurde. Daß das Einzugsgebiet der Grimmaer Kantatensammlung dergestalt bis nach Dresden reicht, erscheint im Sinne der bereits vorliegenden wie der noch anzustellenden Untersuchungen nicht unwichtig.

Insgesamt ist dem Katalog zu bescheinigen, daß er als Aufarbeitung eines so umfangreichen Quellenbestandes eine wahrhaft respektable Leistung darstellt. Das Ziel dieser Besprechung konnte es nicht sein, nach kleineren Unachtsamkeiten Ausschau zu halten, die es hier wie überall gibt. Vielmehr sollten einige Aspekte der Weiterarbeit mit dem hier präsentierten Material aufgezeigt werden, denn der Wert einer guten Arbeit ist vor allem daran zu messen, inwieweit sie zum Weiterdenken und -arbeiten anregt. In diesem Sinne darf man Ortrun Landmanns Telemann-Katalog, mit dem die verdienstvolle Aufbereitung der Dresdener Quellen fortgesetzt wird, den begrüßenswerten Neuerscheinungen zurechnen.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)