

Bach als Mitarbeiter am „Walther-Lexikon“?

Als Spitta das Verhältnis zwischen Bach und dessen entferntem Vetter, dem Weimarer Stadtorganisten Johann Gottfried Walther, zu beschreiben hatte, gelangte er zu der Feststellung, dieses müsse sich nach Bachs Weggang aus Weimar abgekühlt haben; anders wußte er sich die Kürze des Bach-Artikels in Walthers „Musicalischem Lexicon“ (1732) nicht zu erklären. Erst Reinhold Jauernig hat darauf hingewiesen, daß diese Kürze mit Eingriffen der Weimarer Zensur erklärbar sei, die in diesem Fall eine ausführlichere Darstellung des 1717 in Ungnaden Entlassenen nicht toleriert hätte. Außerdem wies Jauernig gerade für die 1730er Jahre gute Kontakte zwischen Bach und Walther nach.¹ Damit war allerdings nur Spittas Äußerung revidiert, ohne daß die jüngeren Ergebnisse der Walther-Forschung² einbezogen waren. Die Frage, die sich daher stellt, lautet: Gibt es Anzeichen dafür, daß Walther auch seinen „Vetter“ um Mithilfe bei der Vorbereitung des Lexikons gebeten hat und dieser der Bitte nachkam?

Walthers Artikel über Bach selbst, der hierzu bislang als einzige Argumentationsgrundlage gilt, sei hier nur am Rande betrachtet, dennoch aber folgendes bemerkt: Wie das Beispiel Heinrich Bokemeyers zeigt, waren Walther ausführliche Autobiographien willkommen, die er auf einen angemessenen Umfang kürzte. Den Text, den Bokemeyer ihm schickte, bezeichnete er als „weitläufftigen, und merckwürdigen 50jährigen Lebens-Lauff“, aus dem nur ein „Extract“ in das Lexikon übernommen wurde.³ Insofern scheint die Ausführlichkeit eines Artikels weniger die Beziehung zwischen Walther und dem Dargestellten zu dokumentieren als die „Weitläufftigkeit“, mit der dieser über seinen „Lebens-Lauff“ zu berichten bereit war. Bach scheint in dieser Hinsicht aber alles andere als mitteilbar gewesen zu sein. Das, was die Kürze des Bach-Artikels ausmacht, ist das Fehlen jeglichen anekdotischen Materials; entsprechend verzichtete Bach auch in seiner Korrespondenz mit dem Jugendfreund Georg Erdmann auf Anekdotisches.⁴ Spitta moniert, daß Walther „von jenem so viel besprochenen und für alle deutschen Musiker so ehrenvollen Wettstreite zwischen Bach und Marchand im Jahre 1717“ nicht berichtete; doch gerade mit Äußerungen hierüber soll Bach äußerst zurückhaltend gewesen sein.⁵ Eine derartige Zurückhaltung zeigte Bokemeyer aber nicht, weshalb noch der ge-

¹ Spitta I, S. 388; R. Jauernig, *Johann Sebastian Bach in Weimar*, in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen*, Weimar 1950, S. 49–105, hier S. 80f. Lexikon-Artikel Johann Gottfried Walthers werden im folgenden ohne Einzelnachweis zitiert nach: J. G. Walther, *Musicalisches LEXICON oder Musicalische Bibliothec . . .*, Leipzig 1732, Faks.-Nachdruck, hrsg. von R. Schaal, Kassel 1953, 4. Aufl. 1986 (Documenta musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles. 3.).

² Vgl. besonders BJ 1933, S. 86–118 (G. Schünemann).

³ J. G. Walther, *Briefe*, hrsg. von K. Beckmann und H.-J. Schulze, Leipzig 1987 (zit.: Walther, *Briefe*), S. 32 (4. 4. 1729) und 80 (3. 10. 1729).

⁴ Dok I/23; vgl. BJ 1985, S. 85 (G. Pantijelew).

⁵ Spitta I, S. 388; J. N. Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 45.

kürzte Artikel über ihn 54 Zeilen lang ist (gegenüber 39 Zeilen für Bach); allein zwölf Zeilen entfallen auf einen anekdotischen Bericht über ein Konzert in Husum. Der übrige Artikel, der dann etwa gleich lang ist wie der über Bach, bleibt hinter diesem in der biographischen Effizienz zurück, weil er sprachlich weitschweifiger gehalten ist. Vor diesem Hintergrund schwindet der Druck, die Kürze des Artikels mit Eingriffen der Weimarer Zensur zu erklären. War für das bei Wolfgang Deer in Leipzig erschienene Werk nicht ohnedies die kursächsische Zensur (anstelle der Weimarer) zuständig? Für Jauernigs Parallelbeispiel, Gottfried Albin Wettes „Historische Nachrichten Von der berühmten Residentz-Stadt Weimar“, 1737 in Weimar erschienen, liegen die Verhältnisse anders.

Im übrigen ist der Bach-Artikel beachtlich aktuell. Walthers lexikalische Arbeit war im August 1729 vorläufig abgeschlossen; im Februar 1730 stand er über den Publikationsmodus mit Deer in Kontakt, übergab diesem im Herbst 1730 das Manuskript und datierte am 16. Februar 1731 seine Vorrede (später in 1732 korrigiert).⁶ Spätestens Ende 1730 dürften daher keine substantiellen Änderungen im Text mehr möglich gewesen sein. Vermutlich etwa zur Zeit der Manuskriptabgabe erschien Bachs sechste Partita der „Clavierübung I“ (e-Moll, BWV 830) als Einzeldruck.⁷ Walther hatte somit allen Anlaß, im Lexikon zu schreiben, daß mit dieser Partita „vermuthlich das Opus sich endiget“: Weder scheint damals schon die Publikation des „Opus I“ als Gesamtausgabe der sechs Partiten (1731 datiert) noch eine Fortsetzung der „Clavierübung“ insgesamt konkret geplant gewesen zu sein; auch daß das Ende der Partiten-Folge erst „vermuthlich“ erreicht sei, ist plausibel, da noch am 1. Mai 1730, nicht einmal ein halbes Jahr vor Manuskriptabgabe, vom Erscheinen auch einer siebten Partita die Rede war.⁸ Insofern wird der Artikel seinen letzten Schliff erst nach Mai 1730 erhalten haben, vielleicht sogar erst unmittelbar auf der Michaelismesse 1730, zu der Walther in Leipzig (also auch bei Bach?) war.⁹ Abgesehen von Mitteilungen über die eigene Person könnte Bach Walther aber auch mit Informationen über weitere Musiker versorgt haben, wie es für Bokemeyer und andere belegt ist. Welche Artikel des Walther-Lexikons lassen grundsätzlich die Möglichkeit einer Mitarbeit Bachs offen?

Bach hatte in Leipzig Zugriff zu einer zwar nicht so umfangreichen, aber ähnlich bedeutsamen Musikaliensammlung wie Bokemeyer in Wolfenbüttel (bezogen weniger auf dessen Privatsammlung als auf Bestände der Herzog August Bibliothek) oder die Dresdner Kapellmitglieder: zur Notenbibliothek der Thomasschule.¹⁰ Könnte Walther daher nicht auch Bach, der sich damals auch im Vertrieb der „Alten und Neuen Musicalischen Bibliothec“ (Buchstabe A des nachmaligen Lexikons) engagierte,¹¹ um Informationen über die Bestände

⁶ Walther, *Briefe*, S. 59 (6. 8. 1729), 99 (6. 2. 1730), 132 (12. 3. 1731), 157 (31. 3. 1732).

⁷ Kein Exemplar nachweisbar, vgl. NBA V/1 Krit. Bericht (R. Douglas Jones), S. 16f.

⁸ Dok II/276.

⁹ Walther, *Briefe*, S. 120 (19. 7. 1730), 132 (12. 3. 1731).

¹⁰ Vgl. AfMw I, 1918/19, S. 275–288 (A. Schering).

¹¹ Dok II/260.

jener Notensammlung gebeten haben? Bach kann Walther somit eine Vielzahl von Namen vermittelt und eine Reihe von Werken, die dieser im Lexikon erwähnt, genannt haben. Da Walther in derartigen Fällen die Informanten nicht nennt, ist häufig nicht nur Bach als solcher denkbar. Zu fragen ist daher, in welchen Fällen sich außer dem bloßen Vorhandensein eines von Walther berücksichtigten Werks in den historischen Leipziger Beständen weitere Anhaltspunkte erkennen lassen, die für eine Datenübermittlung Bachs an Walther sprechen. Dies gilt insbesondere für die Fälle, in denen Walther auf ein nur in handschriftlicher Überlieferung in Leipzig nachweisbares Werk anspielt oder eine fragwürdige Überlieferungssituation referiert. Dabei muß zudem einkalkuliert werden, daß Walther die Bestände kaum selbst in Augenschein genommen, sondern eher Bach darum gebeten haben wird, dies für ihn zu tun. Unter diesen Bedingungen deuten besonders folgende Artikel auf eine Mitarbeit Bachs hin:

1. *Crecquillon, Thomas*

Walther stellt an den Anfang seiner „Crequillon“-Werkübersicht folgenden Vermerk: „... hat verschiedene Sachen heraus gegeben, als: an. 1556 eine 6 stimmige Missam über: *Mille regrez*; ...“ Im Leipziger Inventar liest man: „Thom. Crecquillon, *Missa 6 voc. super Mille regrez manuscripta* 1556.“¹² Eine Messe Crecquillons über „Mille regrets“ erwähnt auch François-Joseph Fétis, und zwar als Bestandteil eines 1556 erschienenen Susato-Drucks; dieser ist seither anscheinend nicht mehr nachweisbar gewesen, und auch ein Susato-Druck, der Messen enthielte, ist für jene Zeit nicht bekannt.¹³ Bei dem Werk handelt es sich zudem um die Bearbeitung einer 1546 gedruckten Messe von Cristobal Morales; Kyrie, Gloria, Credo und zweites Agnus Dei entstammen ihr. Eine Drucküberlieferung des Werks unter Crecquillons Namen ist derzeit erst für 1568 belegt (Wittenberg, Michael Voctus).¹⁴ Die Authentizitätsfragen sollen hier nicht weiter verfolgt werden; allerdings stellt Fétis' Formulierung klar, daß der Susato-Druck die Messe nicht als einziges Werk enthalten hat. Daß Walther hier aber ein Einzelwerk aus einem Sammeldruck erwähnt, ist unwahrscheinlich, denn Sammeldrucke erscheinen in seinem Lexikon nur unter dem Namen des Herausgebers (beispielsweise Erhard Bodenschatz, Antonius Colander, Abraham Schadaeus). Walther muß also von der Crecquillon-Messe über eine Einzelabschrift erfahren haben, die in der Autorenangabe so unpräzise war wie die übrigen Quellen dieser Werkversion, zudem aber das auch von Fétis mitgeteilte Druckdatum referierte. Diese Voraussetzungen werden von der Quelle, deren Existenz für Leipzig nachweisbar ist, in umfassender Weise erfüllt (zugleich gewinnt Fétis' Mitteilung des Susato-Drucks aber an Glaubwürdigkeit).

¹² AfMw 1, 1918/19, S. 277.

¹³ F.-J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens* . . . , Bd. II, Paris 1861, S. 389: „Une autre messe à six voix, de Créquillon, sur la chanson française *Mille regrets* est imprimée dans le quatrième livre publié à Anvers par Tylman Susato, en 1556.“ Vgl. auch RISM, Serien A/I und B.

¹⁴ W. Lueger, *Die Messen des Thomas Crecquillon*, Dissertation (masch.), Bonn 1948, S. 127.

Walther erwähnt als zweites Werk Crecquillons: „an. 1576 ein *Opus Sacrarum Cantionum* von 5. 6 und 8 Stimmen, zu Löwen in 4to gedruckt. s. Draudii *Biblioth. Class.* p. 1637.“ Georg Draud nennt dort nur diesen Druck, so daß die Quellenangabe nicht auch für die zuvor genannte Messe zu gelten hat.¹⁵ Für das „*Opus Sacrarum Cantionum*“ ist der Begriff „heraus gegeben“, den Walther der Werkübersicht voranstellt, durchaus angebracht, für die Messe als Einzelwerk aber mit größter Wahrscheinlichkeit nicht. Daher erscheint die Erwähnung des Werks in jedem Fall als eine in der Schaffenschronologie zwar richtige, aber sprachlich nachträgliche Einfügung in einen fertigen Artikel. Der Begriff „*manuscripta*“ im Leipziger Inventar kann daher nicht Anlaß sein, an einer Abhängigkeit des Waltherschen Artikels vom Leipziger Bestand von vornherein zu zweifeln.

2. Rost, Nikolaus

Walthers Artikel „Rosthius“ endet: „Von seiner Arbeit ist auch noch eine 11stimmige lateinische und teutsche Paßion vorhanden.“ Das Inventar der Thomasschule nennt: „*Passio latina et Germ. Rostii*, 11 Stimmen“.¹⁶ Walther läßt diesmal offen, ob es sich bei dem genannten Werk um ein gedrucktes handelt; man kann eher davon ausgehen, daß er es für ungedruckt hielt. Die Werke des gebürtigen Weimarsers können Walther zwar auch vor Ort bekannt geworden sein, doch sogar für biographische Angaben über ihn verweist er auf die Werke („Daß er nicht allein zu Heydelberg, sondern auch vorher zu Altenburg und Weimar als ein *Musicus* gedienet, ist daselbst [in einem Motettendruck, Gera 1614] zu lesen“). Somit ist auch für die „Paßion“, die am Artikelschluß, auch hier also wie in einem Nachtrag, genannt wird, denkbar, daß Walther erst durch das Leipziger Exemplar von ihr erfuhr.

3. Mazak, Albericus

Walthers Artikel lautet: „... ein *Pater* Cistercienser-Ordens im H. Creutz-Closter zu Wien, und Cantor Chori daselbst, hat an 1650 unter dem Titul: *Cultus Harmonicus Deo opt. max. exhibitus*, Missen ediret, so aus 12 Büchern in klein folio bestehen.“ Das Thomasschul-Inventar nennt unter der Rubrik „*in folio minori*“: „Alberici Mazack, *Cultus harmonicus; ejusdem opus secundum*. 1650; sind 12 Bücher.“¹⁷

Walther hatte von Mazaks Opus I (1649) keine konkrete Kenntnis, sondern nur eine theoretische (er verschweigt daher, daß das genannte Werk ein „opus secundum“ ist). An sich wäre ihm auch das Opus I zugänglich gewesen, nämlich über Bokemeyer in den alten Beständen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; es ist dort mit dem Opus II zusammengebunden (Einband des 17. Jahrhunderts).¹⁸ Von dem genannten Werk Mazaks kann Walther daher nur über einen Informanten erfahren haben, dem einzig jenes Opus II zugäng-

¹⁵ G. Draud, *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus Officinalis* . . . , Frankfurt am Main 1625, S. 1637 (Expl.: Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau).

¹⁶ AfMw 1, 1918/19, S. 278.

¹⁷ Ebd., S. 277.

¹⁸ RISM A/I/5, M 1500f.; Herrn Dr. H. Haase, Wolfenbüttel, sei für ergänzende Informationen gedankt.

lich war, übrigens auch nicht das 1653 erschienene Opus III;¹⁹ hierfür bietet sich Bach förmlich an. Walthers Mazak-Kennntnis ist schließlich auch nicht über das hinausgegangen, was das Notenexemplar selbst bietet: Alle verarbeiteten biographischen Angaben sind im Drucktitel enthalten.²⁰

4. Fresman, Heinrich

Das einzige, was Walther über ihn mitzuteilen weiß, ist: „... hat 8 *Magnificat 4 vocum* in klein *folio* drucken lassen.“ Dieses Werk war in Leipzig unter den Bänden „*in folio minori*“ vorhanden: „Henrici Fresman *octo Magnificat 4 voc.* Ein Buch.“²¹

Der Leipziger Hinweis auf „ein Buch“ läßt an eine (gedruckte?) Partitur denken; in Inhalts- und Formatangaben stimmen beide Beschreibungen überein. Walther berichtet also nicht mehr und nicht weniger als aus dem Leipziger Inventar zu erfahren ist. Fresman ist – abgesehen von Walthers Artikel – lexikographisch nicht faßbar, sein Druck anderweitig nicht nachgewiesen.²² Sollte es hier zu einem Lesefehler gekommen sein? Eine Verwechslung wäre theoretisch denkbar mit Henry Fresneau – allerdings nur aus einer handschriftlichen Überlieferung heraus (die aber beispielsweise schon mit einem entsprechend unleserlichen, handschriftlichen Einbandtitel gegeben wäre). Warum berichtet Walther hier aber weder Druckort noch -jahr? Hätte er nicht auch hier aus Titelblatt oder Vorrede Zusatzinformationen erhalten können wie diejenigen über Mazak?

Eine Erklärung hierfür könnte sein, daß das Leipziger Exemplar bereits nicht mehr vorhanden war, als Kuhnau seine Inventarfassung zusammenstellte, aber von ihm trotzdem noch genannt wird. Bach könnte Walther somit zunächst Angaben aus einer Aufstellung übermittelt haben, wie sie von Kuhnaus Hand überliefert ist, ohne jene aber (anders als beispielsweise für Mazak denkbar) aus dem Notenexemplar selbst noch ergänzen zu können.

Alle vier Werke gehören dem 1702 von Kuhnau erfaßten Bestand an. Selbstverständlich kann Walther aus diesem auch weitere Werke genannt bekommen haben. Daß andererseits nicht alle in Kuhnaus Verzeichnis aufgeführten Werke von Walther berücksichtigt wurden, braucht nicht gegen eine Mitarbeit Bachs zu sprechen; nicht zuletzt aus der Korrespondenz mit Bokemeyer ist zu erkennen, daß Walther auch aus dem ihm vorliegenden Material ausgewählt hat.²³ Insofern sind die genannten vier Werke auch kein Spiegel für die musikhistorische Relevanz der möglicherweise Bach zuzuschreibenden Mitteilungen oder deren Umfang; vielmehr hat sich die Untersuchung auf diejenigen Anhaltspunkte zu beschränken, die am ehesten eine Mitarbeit Bachs an Walthers Lexikon belegen können.

¹⁹ Gerber NTL, Bd. III, Sp. 370.

²⁰ Vgl. W. Schmieder, *Musik: Alte Drucke bis etwa 1750*, Textband, Frankfurt am Main 1967, S. 217 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 12).

²¹ AfMw 1, 1918/19, S. 277.

²² So bereits Schering, ebd.

²³ Walther, *Briefe*, S. 55 (Kommentar).

Die Informationen aus Leipzig (wenn es sie wirklich gab) dürften, wie bereits für Crecquillon und Rost erwähnt, erst relativ spät Walther erreicht haben, ein Eindruck, den auch die beiden übrigen Werknennungen bestätigen: Bei Fresman hätte Walther allen Anlaß gehabt, ihn in der an Bokemeyer übersandten, die Buchstaben B bis S umfassenden Liste der „*Auctores Practici*, deren Nahmen und Wercke mir bekannt, das Vaterland u. die *Function* aber unbekannt sind“ zu erwähnen.²⁴ Nach Mazak hat er ihn ebenfalls nicht gefragt, obgleich hier die Frage des Opus II offengeblieben war. Die Liste legte Walther einem Brief vom 4. April 1729 bei; zumindest Walthers erste Begegnung mit dem Namen Fresman hat daher sicher erst in späterer Zeit gelegen, vielleicht auch die mit dem Mazaks. Daß Bach seinem „Vetter“ somit – zwar spät, aber wirksam – bei dessen Arbeit behilflich war, ist also durchaus denkbar; Eigentümlichkeiten der Überlieferungsgeschichte eines Werks (Crecquillon) oder des zitierten Werkausschnitts (Mazak), Erwähnung einer handschriftlichen Quelle (Rost) oder eine insgesamt rätselhafte Komponistennennung (Fresman) liefern hierfür die konkreten Anhaltspunkte.

Konrad Küster (Grafenhausen/Hochschwarzwald)

²⁴ Ebd., S. 46–54.