

Zum Problem der „Instrumentalkompositionen von Heinrich Bach (1615–1692)“

I

Das von Ulrich Konrad im BJ 1995 erstmalig vorgestellte Partiturbuch des Gothaer Musikers Jakob Ludwig bildet einen gewichtigen Quellenfund zur Geschichte der instrumentalen Ensemblesmusik in Mitteldeutschland während des mittleren 17. Jahrhunderts. Dies insbesondere deshalb, weil die wenigen bislang greifbaren Zeugnisse, die Auskunft über die Zusammensetzung des in Thüringen ab etwa 1650 gepflegten Repertoires geben konnten, noch längst kein eindeutiges Bild zu liefern vermochten. Zwar schien manches darauf hinzudeuten, daß die Werke der weithin bekannten süddeutschen und österreichischen Meister in verschiedenfacher Hinsicht als Kompositionsmodelle galten; es überrascht jedoch, daß die Werke von Musikern aus dem Umkreis des kaiserlichen Hofes in Wien (unter ihnen Johann Heinrich Schmelzer, Antonio Bertali und Giovanni Valentini) in derart reicher Zahl in Thüringen verbreitet waren, wie es Ludwigs Sammlung nun belegt. Offenbar bedeutete die konfessionelle Barriere, die der Verbreitung geistlicher Vokalmusik aus dem katholischen Süden im Wege stand, für die Instrumentalmusik kein Hindernis.

Die große und weit nach Norden reichende handschriftliche Verbreitung von Sonaten Johann Heinrich Schmelzers ist gelegentlich bereits registriert worden, wenngleich die Bedingungen dieser Rezeption noch nahezu völlig im Dunkeln liegen. Einerseits kann man annehmen, daß kaiserliche Musiker direkte Kontakte zu nord- und mitteldeutschen Höfen unterhielten; kennenswert erscheint in diesem Zusammenhang ein – an relativ abgelegener Stelle publiziertes und daher von der Forschung bislang anscheinend nicht zur Kenntnis genommenes – Schreiben Schmelzers an den kurfürstlichen Hof zu Hannover, das die Lieferung von Instrumentalmusik betrifft.¹ Zu erwägen sind auch persönliche Verbindungen mitteldeutscher Musiker mit dem Süden, etwa durch Herkunft oder verwandtschaftliche Beziehungen. Im Falle der hier diskutierten Sammlung Jakob Ludwigs wäre etwa zu prüfen, ob dieser mit dem bis 1651 tätigen Amtsvorgänger von Samuel Capricornus in Preßburg, einem gewissen Jakob Sebald Ludwig, verwandt oder vielleicht gar identisch ist.²

Andererseits dürften österreichische Sonaten auch auf indirektem Wege nach Norden gefunden haben. Hierfür sprechen die häufig korrumpierten Fassungen und die oftmals nicht ganz eindeutigen, geschweige denn immer zuverlässigen Zuschreibungen etwa in Quellen der Sammlung Düben.³ Die Erfahrung zeigt

¹ Vgl. F. Berend, *Nicolaus Adam Strungk, 1640–1700: Sein Leben und seine Werke. Mit Beiträgen zur Geschichte der Musik und des Theaters in Celle, Hannover und Leipzig*, Freiburg 1915, S. 37.

² Vgl. *Samuel Capricornus, Opus Musicum (1655)*, hrsg. von Richard Rybaric, Bratislava 1975 (Alte Musik in der Slowakei. 1.), S. 5.

³ E. Kjellberg, *Über Inhalt und Bedeutung der Instrumentalmusik in der Düben-Sammlung. Zur Geschichte der schwedischen Hofkapelle in Buxtehudes Zeit*, in: Dietrich Buxtehude und die

jedenfalls, daß die Ermittlung authentischer Lesarten und gesicherter Zuweisungen im Sonatenrepertoire des mittleren 17. Jahrhunderts mitunter äußerst hartnäckige Probleme aufwirft, deren Lösungschancen sich wohl erst dann abschätzen lassen, wenn das Gesamtrepertoire überschaut werden kann.

In diesem Sinne ist auch die Sammlung Ludwig gewiß nicht über jeden Zweifel erhaben, und Vorsicht ist nicht nur bei den dort versammelten süddeutschen beziehungsweise österreichischen Kompositionen angebracht, sondern ebenso bei dem „heimischen“ Repertoire. Die Glaubwürdigkeit der – von Konrad ohne weitere Diskussion akzeptierten – Zuschreibung der beiden Heinrich Bach zugewiesenen Werke ist in der Tat nur schwer zu beurteilen. Läßt man die geographische Nähe des Sammlers zum Wirkungsort des Komponisten als Argument für die Zuverlässigkeit der Werküberlieferung gelten, so erscheint die Autorenangabe zunächst plausibel. Sie wird jedoch erschüttert durch die Auskunft eines 1662 von Christian Herwig angelegten Inventars der Weimarer Hofkapelle.⁴ Unter den hier verzeichneten Sonaten, „so der H Capelmeister geliefert“ (gemeint ist Adam Drese), finden sich neben zwei anderweitig nicht nachweisbaren Werken von „Rosenmüller auß Venedig“, je einem Stück von Dario Castello⁵, Georg Mengel⁶ und Georg Arnold⁷ sowie vier anonymen Kompositionen⁸ eine „Sonata a 6 Schmelzter“ und direkt im Anschluß daran eine „Sonata a 6 eiusdem“. Die beiden letzteren Werke erweisen sich dank der dort erfreulicherweise ebenfalls mitgeteilten Incipits als identisch mit den beiden in Ludwigs Partiturbuch Heinrich Bach zugeschriebenen Stücken.⁹ Das von einem sachverständigen und mit der Geschichte der Notensammlung vertrauten Musiker angelegte Weimarer Inventar erweckt nicht den Eindruck besonderer Unzuverlässigkeit. Zudem ist in der Zusammensetzung des Repertoires – von wenigen Ausnahmen abgesehen – eine

europäische Musik seiner Zeit, Kassel 1990 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. 35.), S. 162–182.

⁴ Vgl. E. Möller, *Die Weimarer Noteninventare von 1662 und ihre Bedeutung als Schütz-Quellen*, in: Schütz-Jahrbuch 10, 1988, S. 62–85, speziell S. 69f.

⁵ Nachweisbar um 1620 als „Musico della Serenissima Signoria di Venetia in S. Marco“. Das im Inventar Weimar nachgewiesene Stück stammt aus dem zweiten Buch der *Sonate concertate in Stil moderno* [...], Venedig 1629 (RISM A/I/2, C 1462).

⁶ Um 1651 Kapellmeister in Bamberg; vgl. R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, Leipzig 1900–1904, Bd. 6, S. 436f.

⁷ Organist am fürstbischöflichen Hof zu Bamberg (Eitner, a. a. O., Bd. 1, S. 203). Das hier verzeichnete Werk findet sich nicht in Arnolds gedruckter Sammlung *Canzoni, Ariae & Sonatae* [...], Innsbruck 1659 (RISM A/I/1, A 2163).

⁸ Das erste dieser Stücke ist in einer Handschrift der Landesbibliothek Kassel (*Mus. fol. 60e*) dem Schütz-Schüler Clemens Thieme zugewiesen. Vgl. H.-J. Buch, *Bestandsaufnahme der Kompositionen Clemens Thiemes*, Mf 16, 1963, S. 367–378, hier S. 369f.

⁹ Am Rande sei erwähnt, daß die Weimarer Kapelle über einen größeren Fundus an Instrumentalmusik verfügte, der offenbar in manchem der Sammlung Ludwig ähnelte; das hier herangezogene Inventar weist unter den laufenden Nummern 74 und 75 folgende Sammelhandschriften nach: „Viel unterschiedene feine Sonaten vor 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9 undt mehrer stimmen, Unterschiedener Authores. als: Schmelzters. Bertalli. Davit Pohl. Caspar Kerrl. Milcephski. Valentini. Clemens. Arnoldt. und anderer.“ sowie „Viel von unterschiedener Allemanden, Balletten. Cour: Sarab: a 4. deren Er [Adam Drese] selbsten Compoiret, und auch von andern Auth: colligiret.“ Vgl. Möller, a. a. O., S. 75.

deutliche Orientierung nach Süden zu erkennen. Viele der verzeichneten Quellen dürften bei den – eigens dem Ausbau der Sammlung dienenden – Reisen des Kapellmeisters und anderer Emissäre nach Süddeutschland¹⁰ und Italien¹¹ angeschafft worden sein, und in diesen Zusammenhang lassen sich auch die beiden Schmelzer zugeschriebenen Werke mühelos einordnen. Der thüringische Raum ist hingegen erstaunlich schwach repräsentiert; der Name Heinrich Bach taucht gar nicht auf. Indes trägt immerhin eines der für Weimar nachgewiesenen Stücke, ein „*Miserere mei D[omi]nus. à 10 vel. 14*“, den Vermerk „von Arnstadt“.¹²

Die Frage, welcher Quelle hinsichtlich der Zuschreibung der beiden Sonaten der Vorzug zu geben ist, beantwortet mit hinreichender Sicherheit eine Handschrift aus dem Bestand des St.-Moritz-Archivs in Kroměříž. Dort findet sich unter der Signatur *B IV 231* eine einzelne Generalbaßstimme (die übrigen Stimmhefte fehlen) mit dem Titel *Sonata à 5 Viol. | 2 Violin: con 3 Viol. | BAS-SVS | GENERALIS | Anno 1663 | 1. Octobris | Authore Imæ 2dæ 3tiæ 5tæ 6tæ | Rittlero. | Authore 4tæ 7tæ Barthalo | Possessor harum D[omi]n[us] Christophorus Kindler*.¹³ Obwohl auf dem Titelblatt nur sieben Werke genannt sind, umfaßt die Quelle insgesamt 13 Sonaten, und ungeachtet der präzisen Zuordnung von Komponistennamen, deren Zuverlässigkeit sich zumindest bei den Nummern 4 und 5 mittels Konkordanzen bestätigen läßt,¹⁴ ist die siebte Sonate im Kopftitel mit dem Autorennamen *Schmeltzeri* versehen. Gerade dies letztere Stück ist jedoch in drei weiteren Handschriften überliefert (zwei davon nennen Schmelzer als Komponisten, eine enthält keine Autorengabe), so daß die Zuschreibung des Kopftitels als einigermaßen gesichert gelten kann.¹⁵ Als Nummern 8 und 9 schließen sich – jeweils mit der auf die Zuschreibung bei Nummer 7 verweisenden Bezeichnung *Eiusdem* – die beiden gesuchten Sonaten an.

Die Überlieferung der beiden Werke in einer frühen mährischen Quelle schließt eine Zuweisung an Heinrich Bach nahezu aus, selbst wenn man die Zuschreibung an Schmelzer nur mit Vorbehalt akzeptiert; denn es ist bislang kein Fall bekannt, daß ein Werk eines protestantischen thüringischen Komponisten in der erwähnten Region Verbreitung gefunden hätte.

Es bleibt zu klären, ob Ludwigs Fehlzuschreibung der beiden Werke an Heinrich Bach auf Zufall oder Willkür beruht oder ob sich ein konkreter Grund dafür er-

¹⁰ Nach Möller, a. a. O., S. 62f., bereiste Drese im Jahre 1653 süddeutsche Städte und Residenzen (darunter Bamberg, Nürnberg, Regensburg und München) mit der Vollmacht, Musikalien zu kaufen.

¹¹ Vgl. ebd., S. 63.

¹² Ebd., S. 74 (Nr. 225).

¹³ Vgl. A. Breitenbacher, *Hudební Archiv kolegiátního kostela sv. Morice v Kroměříži*, Olomouci 1928, S. 117. Der Name des Besitzers der Quelle ist ausgestrichen und durch *Christophorus Klein* ersetzt.

¹⁴ Bei der Nr. 4 handelt es sich um die sogenannte „Tausend-Gülden“-Sonate von Antonio Bertali, die in Kroměříž auch unter der Signatur *B IV 96a* nachweisbar ist, außerdem im Codex Rost (Nr. 37) und in der Sammlung Düben (*Instr. mus. i hdskr. 1:8*) (vgl. M. A. Eddy, *The Rost Codex and its Music*, Dissertation, Stanford/CA 1984, S. 208). Die Nr. 5 findet sich nochmals in der Kromsierer Handschrift *B VI 66*.

¹⁵ Kromsierer, *B IV 112* („*Joannis Schmeltzeri*“), *B IV 151* (anonym), Codex Rost, Nr. 38 („*Auct: Schmelzer*“); vgl. Eddy a. a. O., S. 208.

raten läßt. Eine – einst wie heute – häufige Quelle von Irrtümern betrifft die Auflösung von Initialen; berücksichtigt man dies, so läßt sich Folgendes konstruieren: Die Spur der Sonaten führt, wie gezeigt wurde, nach Mähren, und es wäre zu erwägen, ob die Kompositionen nicht ursprünglich von dorthier stammten und möglicherweise unter dem Namen des in mährischen Sammlungen des mittleren 17. Jahrhunderts häufiger nachzuweisenden Heinrich Brückner kursierten,¹⁶ zumal dessen Werke in Kremsier gelegentlich nur mit den Initialen „H. B.“ gekennzeichnet sind.¹⁷ Nimmt man dasselbe für Ludwigs Vorlage an, so wäre leicht erklärbar, warum er diese Initialen mit dem ihm vertrauteren Namen Heinrich Bach in Verbindung brachte.

Es kommt jedenfalls darauf an, nach weiteren Anhaltspunkten für die Autorschaft der beiden Sonaten Ausschau zu halten. Zwar ist die Zuweisung an Schmelzer in zwei voneinander unabhängigen Quellen von einigem Gewicht, doch ist sie weiterhin *cum grano salis* zu verstehen, da selbst im regional recht geschlossenen Kremsierer Repertoire Fehlzuschreibungen nicht gerade selten sind. In der Tat scheint – soweit sich aus den bei Konrad mitgeteilten Notenbeispielen ersehen läßt – einiges in den Stücken dem Sonatenstil Schmelzers nicht unbedingt zu entsprechen. Zu nennen wären die recht schablonenhaft wirkenden harmonischen Rückungen zu Beginn der zweiten Sonate und die Echopassagen in deren weiterem Verlauf, ferner die anspruchslose, fast durchweg homophone Satztechnik, die asymmetrische Phrasenbildung sowie das Auftreten folkloristischer Elemente. Diese Eigenschaften sind zwar für die österreichisch-mährische Sonate um 1650 durchaus nicht untypisch, lassen sich jedoch eher in Werken kleinerer Meister feststellen. Unter den derzeit greifbaren Werken Brückners weist immerhin dessen in Kremsier verwahrte *Sonata à 4 Violis* (Signatur *B IV 117*) alle genannten Merkmale auf.¹⁸ Der Sachverhalt bedarf jedoch noch eingehender Prüfung.

Der Versuch, die Herkunft von zwei im Partiturbuch des Gothaer Musikers Jakob Ludwig enthaltenen Sonaten zu bestimmen, führte von Arnstadt über Weimar nach Wien und Kremsier; als vermeintliche beziehungsweise mögliche Komponisten kamen Heinrich Bach, Johann Heinrich Schmelzer und Heinrich Brückner ins Spiel. An diesem isolierten Fallbeispiel zeigt sich nachdrücklich, welche Schwierigkeiten die noch kaum begonnene Erschließung des Sonatenrepertoires des 17. Jahrhunderts bietet.

Peter Wollny (Leipzig)

¹⁶ Vgl. J. Sehnal, *Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn in Kremsier*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 51, 1967, S. 79–123, speziell S. 119f. Geistliche Vokalkompositionen Brückners lassen sich auch in verschiedenen mitteldeutschen Sammlungen nachweisen; die wohl reichhaltigste Auswahl fand sich in der Musiksammlung des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach; vgl. *Die Musikhandschriften des Ansbacher Inventars von 1686*, hrsg. von Richard Schaal, Wilhelmshaven 1966 (Quellen-Kataloge zur Musikgeschichte. 1.), besonders S. 32.

¹⁷ Vgl. Breitenbacher, a. a. O., S. 67 (*B I 74*), S. 91 (*B II 137*) und S. 112 (*B IV 117*, Nr. 2). Das Problem der „H. B.“ zugeschriebenen Sonaten ist auch – jedoch ohne Berücksichtigung Brückners – diskutiert bei J. Sehnal, *Die Kompositionen Heinrich Bibers in Kremsier (Kromeríz)*, in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, H 5 (1970), S. 21–39, besonders S. 26f.

¹⁸ Ein weiteres formal und stilistisch recht ähnliches Stück findet sich – leider anonym – als *Sonata Secunda* in der Handschrift Kremsier, *B IV 151*.