

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

### II

Der Aufmerksamkeit und reichen Quellenkenntnis Peter Wollnys sind bemerkenswerte Hinweise auf die Überlieferung jener zwei Sonaten zu danken, die bis zur Publikation meines Beitrages im BJ 1995 unbeachtet im Partiturbuch Jakob Ludwigs standen. Der Kompilator dieser Sammlung hatte die beiden Stücke Heinrich Bach zugeschrieben, und dieser Zuweisung war ich nach ergebnislosen Konkordanz-Recherchen in mir zugänglichen Materialien gefolgt. Wollnys Entdeckungen geben jetzt berechtigten Anlaß zu einer Diskussion der vermeintlichen Autorschaft Heinrich Bachs. Sie wird bis auf weiteres nicht mehr unangefochten behauptet werden können. Allerdings ergeben sich aus dem Studium der von Wollny entdeckten Quellen Fragen, die über den konkreten Fall hinausweisen. Nur um die Beschäftigung mit dem bislang völlig unzureichend bearbeiteten Repertoire der Ensemblesonate im 17. Jahrhundert anzuregen und die Diskussion über einige methodische Grundsatzfragen zu beleben, seien sie hier in aller Kürze vorgetragen.

1. Die Quellenlage für die angeblichen Sonaten Heinrich Bachs sieht im Überblick wie folgt aus:

- a) Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, *Cod. Guelf. 34.7. Aug. 2<sup>o</sup>*, Jakob Ludwig, Gotha 1662: vollständige Partitur, Autor Heinrich Bach.
- b) Staatsarchiv Weimar, A. 2054, Bl. 58–63, Christian Herwig, Weimar 1662: Incipit nach Stimme der 1. Violine, Autor Johann Heinrich Schmelzter.
- c) Kreamsier (Kromeríz), Archiv St. Moritz, *B IV 231*, Christoph Kindler, Kreamsier (?) 1663: Generalbaßstimme, Autor Johann Heinrich Schmelzter (laut dem von Wollny zitierten Titelblatt stammt die 7. Sonate, die im eigentlichen Notentext Schmelzters Namen trägt und auf die sich die Zuschreibung unserer Sonaten bezieht, allerdings von Antonio Bertali).

Auch wenn der Umstand vernachlässigt wird, daß in der zuletzt genannten Quelle die Autorzuschreibung auf Titelblatt und Notenseite differiert – Wollny geht darauf nicht ein –, zeigt die vorliegende Überlieferung, daß die beiden Sonaten immer gemeinsam, in Weimar und Kreamsier aber in umgekehrter Reihenfolge, auftreten. Die Generalbaßparte in Wolfenbüttel und Kreamsier stimmen überein; in der mährischen Quelle fehlen auffälligerweise die strukturell wichtigen Angaben zu Tempo und Dynamik.

2. Wie ist diese Quellenlage zu bewerten, vor allem, nach welchen Kriterien ist das zu tun? Wollnys vorsichtige Schlüsse aus dem Weimarer Inventarium lassen sich nur durch wenige Erläuterungen ergänzen. Die Verlässlichkeit Ludwigs und Herwigs wird man gewiß gleichrangig einzuschätzen haben, jedoch dem Gothaer Musiker zugute halten müssen, daß er die Musik seines Partiturbuchs wirklich gekannt, sie zumindest beim sachkundigen Spartieren kennengelernt hat. Gleiche

Kenntnisse wird man Herwig im Blick auf die von Drese beschafften Musikalien nicht ohne weiteres zubilligen können – er hatte zu inventarisieren und schrieb wohl lediglich ab, was er auf der instrumentalen Hauptstimme angegeben fand. Soweit nach bisherigem Forschungsstand Konkordanzen für Werke in Ludwigs Sammlung nachgewiesen werden konnten – geschehen ist das vor allem bei Stücken bekannter Musiker wie Bertali oder Schmeltzer –, ergaben sich keine Widersprüche. Im übrigen hat Ludwig fehlende (auch unsichere?) Autorzuweisungen ausnahmslos mit dem Vermerk „Incertus“ gekennzeichnet. Er wußte, daß sein geplantes Geschenk an musikkundige Empfänger ging; ihnen gegenüber sah er sich gewiß zu möglichst korrekten Angaben verpflichtet.

Ein wichtiger Unterschied zwischen den Repertoires der Gothaer und der Weimarer Quelle bleibt zu erwähnen. Die von Wollny für Weimar konstatierte deutliche Orientierung nach Süden läßt sich in dieser Form für Ludwigs Partiturbuch nicht feststellen. Tatsächlich ist hier eine erkennbar breite Streuung der Provenienzen angestrebt, die auch den thüringisch-sächsischen Raum gebührend berücksichtigt. Solange die Herkunft der Vorlagen Ludwigs nicht geklärt ist, muß offen bleiben, ob wir im Partiturbuch dem Repertoire nur einer einzigen Kapelle begegnen oder ob es nicht das Ergebnis einer Kompilation aus mehreren Sammlungen darstellt. Beim Inhaltsvergleich stellt sich übrigens heraus, daß die beiden Quellen bei zusammen 88 genannten Komponisten nur acht gemeinsam aufweisen – Georg Arnold, Christoph Bernhard, Antonio Bertali, Samuel Friedrich Capricornus, Adam Drese, David Pohle, Johann Heinrich Schmeltzer und Giovanni Valentini. Würde sich der Name Heinrich Bachs in der Weimarer Liste vielleicht wirklich etwas fremd ausnehmen, so steht er bei Ludwig bestens integriert da.

3. Will man aufgrund des Überlieferungsbefundes tatsächlich annehmen, die beiden fraglichen Sonaten stammten von Schmeltzer, dann wird man die äußere Evidenz der Quellen mit der inneren Evidenz der aufgezeichneten Musik, um die es ja in der Hauptsache geht, harmonisieren wollen. Das aber kann im vorliegenden Fall nicht gelingen. Zieht man alle nachweislich bis 1662 veröffentlichten Instrumentalwerke Schmeltzers heran und berücksichtigt auch die in Handschriften dem Komponisten zugewiesenen Sonaten, so findet man keine einzige, die stilistische Ähnlichkeiten mit den angeblichen Sonaten Heinrich Bachs zeigt. Schmeltzers Sonaten, auch die fünf in Ludwigs Partiturbuch überkommenen (darunter eine sehr charakteristische „Sonata tubicinum“ a 7), und die Heinrich Bach zugeschriebenen Stücke entstammen verschiedenen Stilphären. In meinem Beitrag habe ich die wesentlichen musikalischen Merkmale der fraglichen Sonaten angeführt. Wollny hat sie treffend zusammengefaßt und daran Vermutungen geknüpft. Diese relativieren überraschenderweise nun selbst Schmeltzers Autorschaft und führen rasch von diesem Komponisten weg auf das Feld der österreichisch-mährischen Kleinmeister-Sonate um 1650.

Ob die Möglichkeit einer Autorenverwechslung und der mit ihr ins Spiel gebrachte Name Heinrich Brückner erkenntnisfördernd sind, erscheint jedoch sehr fraglich. Der Weg von Mähren bis Gotha hätte dann so verlaufen müssen, daß die beiden „Schmeltzer“-Sonaten zunächst Heinrich Brückner zugeschrieben worden und dann in einer Vorlage mit der Namensabkürzung „H. B.“ ins Thüringische ge-

langt wären, mit Initialen, die dort ein Musiker, vielleicht sogar Ludwig, in den Namen Heinrich Bach aufgelöst hätte. Unterstellt man aber, daß ein erfahrener Violinist wie Ludwig nicht nur den Namen, sondern auch Musik von Heinrich Bach gekannt hat, dann mußte für ihn die Verbindung der beiden Sonaten mit dem Arnstädter Komponisten plausibel gewesen sein. Das ist mit Blick auf die von Wollny herangezogenen Sonaten Brückners wiederum kaum vorstellbar. Diese Sonaten verraten nämlich ihre stilistische Herkunft ebenso wie diejenigen Schmeltzers – und die ist eine andere als die der „Bach“-Sonaten. Leider fehlt hier der Raum, die offenkundige Verschiedenartigkeit der musikalischen Faktur im einzelnen zu beschreiben und mit Notenbeispielen anschaulich zu machen.

Anders sieht das bei der von Wollny in Fußnote 16 erwähnten, anonym überlieferten sechsstimmigen Sonate aus (Hs. Kremsier, *B IV 151*; für die überlassenen Sparten danke ich Peter Wollny bestens). An ihr lassen sich durchaus Gemeinsamkeiten mit unseren Stücken erkennen. Ins Auge springen dort sowohl das Echo-Spiel im letzten Drittel, wie es bei „Heinrich Bach“ in der zweiten Sonate vorkommt (vgl. meinen Beitrag, BJ 1995, S. 112, Notenbeispiel 3) und eine melodische Phrase am Schluß mit harmonischen Rückungen, wie beide den Beginn der ersten Sonate auszeichnen (vgl. ebenda, S. 110, Notenbeispiel 1). Hier wäre es denkbar, jeweils den gleichen Autor am Werk zu sehen. Aber wer ist dieser Autor? Ist es Schmeltzer, wie man nach den Quellen der vermeintlichen Bach-Sonaten schließen dürfte, Schmeltzer, der dann – für uns befremdend – „kleinmeisterlich“ in österreichisch-mährischem Stil geschrieben hätte? Oder ist es Brückner, dessen Musik man also offensichtlich mit derjenigen Schmeltzers und Heinrich Bachs verwechseln konnte? Haben wir es mit drei Sonaten Heinrich Bachs zu tun? Oder verbirgt sich hinter den Namensetiketten ein vierter Komponist?

Diese Fragen lassen sich derzeit nicht beantworten, wie der ganze Fall am Ende offen bleiben muß. Zwei Quellen bezeichnen Schmeltzer als Autor, doch sprechen die Noten gegen ihn. Eine Quelle nennt Heinrich Bach, die Noten sprechen weder für noch gegen ihn, weil für eine stilkritische Analyse das Vergleichsmaterial fehlt (wobei der allgemeine Eindruck, es handele sich eher um Musik der 1630er denn der 1660er Jahre, bestehen bleibt). Eine anonym tradierte Sonate gesellt sich den beiden Kompositionen stilistisch zu, ohne daß die Noten etwas über den Namen ihres Autors verriet.

Der Umstand, daß sich ein eher peripheres Quellenproblem wie das vorliegende nur unbefriedigend, ja gar nicht lösen läßt, zwingt zur Suche nach neuen methodischen Wegen. Freilich sind die alten noch längst nicht ausgeschritten. Sie führen über den Aufbau eines verlässlichen Quellenrepertoriums der Musik für instrumentale Ensembles im 17. Jahrhundert und der vollständigen Registrierung der einschlägigen Kompositionen schließlich zu regional begrenzten Einzeluntersuchungen und den Einsichten stilkritischer Analyse. Vielleicht führt uns dieser Weg eines Tages zum Autor der beiden Sonaten in Ludwigs Partiturbuch, heiße er wie er wolle, aber vielleicht doch Heinrich Bach.

Ulrich Konrad (Würzburg)

ischen Auftragsausführung und Ausführung belächelt man  
 titalls) mit zeitlicher Bezugnahme und musikalischen Verpflichtungen für ein  
 Thomaskantate. Mit der Bezeichnung „Johann Sebastian“ wird Salomon Krieger  
 von Crist sicherlich übergewertet (S. 136), dagegen kommt Bodmers „obersch-