

Eine neue Quelle zu Bachs Musicalischem Opfer Zur Bach-Rezeption in Großbritannien

Von der Triosonate und dem Canon perpetuus in Bachs *Musicalischem Opfer* gibt es nach Angabe des Kritischen Berichts der Neuen Bach-Ausgabe (Bd. VIII/1) sowie des Bach-Werke-Verzeichnisses nur wenige Abschriften, keine davon steht in engstem Zusammenhang mit dem Erstdruck (1747, 2. Auflage 1749). Die Reihenfolge Sonate – Canon perpetuus wird von Hans Theodor David (1945), der Breitkopf-Ausgabe von 1831, aber auch schon von der Erstausgabe vorgegeben, während die Neue Bach-Ausgabe wie auch Rudolf Gerber (1948) die Canones in einer Gruppe zusammenfassen.

Bei der neu aufgefundenen Quelle der British Library London, *Add. MS 40636*, umfassend „Musical Remains of S. S. Wesley“, läßt sich nicht erkennen, ob hier ehemals weiteres an Abschriften aus dem Musicalischen Opfer vorlag, da die Blätter nur als Einzelblätter erhalten sind, in den Maßen 24 × 36 cm (fol. 126r–129v Sonate, fol. 130r Canon; fol. 130v leer). Es ist wohl möglich, daß lediglich die Sonate und der Canon abgeschrieben wurden, die Einheit C des Erstdrucks. Übrigens sei angemerkt, daß auch von dieser Druckeinheit nur wenige Exemplare auf uns gekommen sind, nach Angabe des Kritischen Berichts der NBA nicht mehr als drei (Wolffs Quellen A 2, A 8 und A 13): die ersten zwei sind Separata (SBB *Am. B. 74* sowie München, Bayerische Staatsbibliothek, *Mus.pr. 2° 777*), nur das dritte (aus der Bibliothek Giovanni Battista Martinis) umfaßt den vollständigen Notentext. Wolff weist darauf hin, daß rund 200 Exemplare gedruckt wurden, entsprechend können wir den gegenwärtigen Zustand einschätzen.

Das Manuskript British Library *Add. MS 40636* hat als Übertitel, wie bereits gesagt, „Musical Remains of S. S. Wesley“¹. Außer der Bach-Abschrift finden sich in ihm Manuskripte von geistlichen Werken verschiedener britischer Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, aber vor allem Anthems, Orgelwerke, Hymn Tunes und andere geistliche Werke von S. S. Wesley selbst. Samuel Sebastian Wesley (1810–1876) verbrachte fast sein gesamtes Leben als Kirchenmusiker. Nach Tätigkeit als Chorknabe in der Chapel Royal und an St. Paul's Cathedral sahen ihn seit seinem fünfzehnten Lebensjahr insgesamt zehn Kirchen als Organist, darunter die Kathedralen von Hereford, Exeter, Winchester und Gloucester. Entsprechend besteht der größte Teil seiner Kompositionen aus geistlicher Chormusik.

Samuel Sebastian Wesley war, und das ist in unserem Zusammenhang deutlich wichtiger, Sohn von Samuel Wesley (1766–1837), einem überaus vielseitigen Musiker, dessen individuelle Entwicklung im 19. Jahrhundert in Großbritannien

¹ Der British Library, London, bin ich für die freundliche Erlaubnis zum Abdruck von Auszügen aus dem Manuskript sehr zu Dank verpflichtet.

einzig dasteht: Zunächst in Methodistenkreisen aufgewachsen (sein Onkel John war Gründer der Methodisten, schrieb aber gleichfalls den bedeutenden Traktat *The Power of Music*, 1779), begann er sich intensiv für katholische Kirchenmusik zu interessieren, war als Organist für die Freimaurerloge tätig und heiratete 1793 nach anglikanischem Ritus. Infolge dieser recht ungewöhnlichen religiösen Karriere waren ihm feste Positionen versagt. Um so kreativer war Samuel als Komponist, und er war einer der ersten Briten, die sich für Bach begeistern konnten. Kurz nach 1800 zeigte George Pinto, ein Musiker, den er hoch schätzte, Wesley Abschriften von einigen von Bachs Fugen – die Folge war die intensive Pflege und Förderung der Musik Bachs: Zusammen mit Carl Friedrich Horn edierte er 1809–1810 die Sechs Orgeltrios BWV 525–530 (diese in einer Bearbeitung für Klavier zu drei Händen) und Das Wohltemperierte Clavier (das unvollständige Autograph von Teil II befindet sich jetzt in der British Library *Add. MS 35021*)². Angesichts der weiteren frühen Ausgaben der Musik Bachs fällt auf, daß bis 1813 nur die Clavierwerke und einige wenige Vokalwerke posthume Veröffentlichung fanden.³ Entsprechend ist Samuel Wesleys Bedeutung für die Wiedererweckung Bachs in Großbritannien gar nicht hoch genug zu schätzen.

Aber auch sonst war Bachs Einfluß nicht gering, nannte doch Samuel seinen musikalisch begabtesten Sohn des musikalischen Gottes wegen Samuel Sebastian. Beider Nachlässe wurden von Samuels Tochter Eliza Wesley⁴ gesammelt und befinden sich nun hauptsächlich in der British Library (*Add. MSS 34996 ff.*) und dem Royal College of Music.

In Großbritannien sind an Quellen zum Musicalischen Opfer nur drei bislang bekannt geworden:

1. Ein Exemplar der Druckeinheiten A, B und E des Erstdruckes aus der Bibliothek William Hayman Cummings' (1831–1915), eines namhaften Oratorien-sängers, der schon 1838 als Siebenjähriger zu Thomas Attwoods Beerdigung sang, später gefeierter Evangelist der Matthäus-Passion wurde. 1879 wurde er Professor für Gesang an der Royal Academy of Music, unterrichtete an dem Royal Normal College und der School for the Blind in London, war tätig für die Sacred Harmonic Society und wurde 1896 Principal der Guildhall School of Music. Die (heutige Royal) Musical Association und zahlreiche andere Institutionen profitierten in hohem Maße von Cummings' Elan und geschäftlichem Geschick. Besonders bedeutend war Cummings' Musikbibliothek, die nach seinem Tod durch eine großangelegte Auktion, sehr entgegen Cummings' aus-

² Zu Wesleys Zeiten fehlten in dem Manuskript die Nummern 4, 5, 9 und 12; Nummer 9 wurde separat erworben und beigegeben.

³ 1765 Choralsätze, hrsg. unter Mitwirkung von C. P. E. Bach; 1801 Das Wohltemperirte Clavier bei Simrock; ab 1801 auch eine Edition sämtlicher Werke für Tasteninstrumente bei Hoffmeister & Kühnel; 1802–1803 die Motetten bei Breitkopf und 1811 das Magnificat, abermals bei Simrock.

⁴ In BWV² irrtümlich „Wessely“ (S. 653).

drücklichen Intentionen, verstreut wurde: große Teile gingen nach Tokio (Nanki-Musikbibliothek, Sammlung Ohki) und Washington (Library of Congress), der Bach-Erstdruck gelangte 1926 in die British Library (Signatur: *K.10.b.28.*).

2. Eine andere Quelle, deren gegenwärtiger Verbleib unbekannt ist, wird im Kritischen Bericht der NBA wie folgt beschrieben: „Picart’s Library, Puttick & Simpson, London 1849: Nr. 296: Two Trios for 2 Violins & Bass, in Score, MS. believed to be autograph. The second Trio contains the celebrated Canon perpetuus“.⁵ Offenkundig handelt es sich jedoch nicht um die hier vorgestellte Quelle, die völlig anders überschrieben ist, nur ein Trio (wenngleich auch den Canon perpetuus) umfaßt und keinesfalls autograph ist.

3. Die Quelle *Add. MS 40636*, fol. 126–130, enthält eine Abschrift der Triosonate und des Canon perpetuus für dieselbe Besetzung („Flauto 1^{mo}, Violino 2^{do} und Basso continuo“), fol. 126r überschrieben in der Tat „Trio 1mo. Di Sig.^{re} Bach Sebastian“ (das „Sebastian“ scheint kurze Zeit später hinzugefügt worden zu sein). Diese Titelbeschriftung entspricht zu einem gewissen Teil einer Abschrift in dem aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammenden Konvolut *P 230*, S. 1–40 (Wolff: Quelle C 18), die den Titel trägt „Trio | a | Traverso | Violino | e | Cembalo Del Sig.^{re} Sebastiano Bach.“ Ähnlich scheint es mit der Quelle *P 239*, Adnex 3 (8 Bll.; Wolff: Quelle C 20), einer Abschrift Johann Gottfried Palschus nach dem Erstdruck, zu stehen (Titel: „Trio | a | Flauto, Violino et Basso | Sebastian Bach“). Schließlich weist eine dritte Berliner Quelle (*St 424*) den Titel „Trio“ auf, ein Stimmensatz aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Wolff: Quelle C 25): „Trio a | Flauto [durchgestrichen: Violino primo] | Violine Seconde e | Continuo di | S. Bach“. Hieraus sowie aus den allgemeinen äußeren Eigenschaften des Londoner Manuskripts (Papier- und Tintenqualität, Schrift, Erhaltungszustand) läßt sich schließen, daß es sich bei dieser bislang nicht berücksichtigten Quelle um eine weitere Abschrift aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts handelt.

Sind jedoch die Berliner Quellen allesamt in verschiedenerlei Weise eindeutig abhängig vom Erstdruck oder von Abschriften aus Brandenburg, Sachsen, Anhalt oder Thüringen, so weist die Quelle *Add. MS 40636*, obwohl anscheinend ebenfalls aus der genannten Zeit stammend, Abweichungen von dem Erstdruck auf, die auf einen deutlich loseren Konnex schließen lassen:

Die Phrasierung weicht häufig von derjenigen der Neuen Bach-Ausgabe ab, die aber (S. VI) zugesteht, daß die Originalphrasierung „in ihrer Begrenzung nicht immer eindeutig“ sei. Da aber das neu aufgefundene Manuskript in sich weitgehend logisch ist, mag es sich in der Tat um Phrasierungs-Varianten handeln.

⁵ *Johann Sebastian Bach, Kanons. Musikalisches Opfer* (NBA VIII/1), Krit. Bericht von Christoph Wolff, Kassel etc. und Leipzig 1976, S. 87.

Nachfolgend einige Beispiele:

fol. 126r: Satz 1, T. 5–6. Zu beachten sind die Überbindungen, das Auflösungszeichen in der Violine (zweite Stimme), die Wellenlinie für den Trommelbaß, aber auch der Namenszug Bachs:



Die Generalbaßbezeichnung weicht weitgehend von der allgemein bekannten ab. Dies bezieht sich nicht nur auf die Schreibweise, sondern auch auf die Vorzeichnung (Satz 1, T. 4, 3. Achtel: $\frac{6}{8}$, statt $\frac{6}{8}$) und die Bezeichnung selbst.

fol. 126r: Satz 1, T. 23–25: Zu beachten sind die Phrasierung in der Flöte sowie die Unterschiede im Generalbaß:



fol. 126v: Satz 2, T. 4–22. Zu beachten sind die vielfältigen Unterschiede in Phrasierung und Generalbaßbezeichnung:

A photograph of a handwritten musical score on three staves. This score is more complex than the one on the previous page, featuring a wide variety of rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The phrasing is highly varied, with numerous slurs and ties. The bottom staff shows a very active bass line with many beamed notes and rests, characteristic of a figured bass. The overall texture is dense and intricate.

Überraschenderweise ist der Notentext selbst, also die reine Noten-Materie, wenn Akzidentien und Ausführungsergänzungen außer acht gelassen werden, fast vollkommen fehlerfrei. Eine einzige Note weicht insgesamt ab (Satz 2, T. 166, Flöte, 2. Achtel: es" statt d" – möglicherweise ein kleiner Schreibfehler). Einmal (Satz 1, T. 38) wird eine Viertelnote punktiert, statt daß die dritte Achtelnote als Pause gegeben ist, ein anderes Mal (Canon perpetuus, T. 6, B.c.) wird die punktierte Viertelnote zu Viertel mit Achtel aufgelöst. Dreimal wird ein langer Vorschlag (Satz 2, T. 29, Violine, T. 88, Flöte und T. 163, Flöte) hinzugefügt, zweimal (T. 43, Violine und T. 100, Flöte) ein kurzer. Bei halben Noten sind durchgängig die Hälse rechts angesetzt, auch bei Halsierung nach unten (ähnlich steht es mit der Querverbalkung bei größeren Intervallen).

fol. 126r: Satz 1, T. 12–13. Zu beachten sind die Halsierung der punktierten Halben, die Phrasierung in der Flöte und die Balkung in der Violine, T. 13:



Statt des Sopranschlüssels wird, wie in Wolffs Quellen C 26–28 und 42, der Violinschlüssel benutzt (alle diese genannten Abschriften stammen wohl aus dem Umkreis von Quelle C 26). Einige Triller sind entweder ungenau gesetzt oder in der einen oder anderen Quelle unterschiedlich verteilt (Satz 1, T. 27–28). Weiterhin finden sich Wellenlinien im Basso continuo im Falle von Trommelbässen, wo in der Druckausgabe häufig Bindebögen eingezeichnet sind (Satz 1, T. 34–36). Und

schließlich enden einige der Sätze mit Fermaten. Der Da-Capo-Abschnitt von Satz 2 ist nicht wiederholt ausgeschrieben, so daß die Sonate vom Umfang her den geringsten Raum von fast allen bekannten Abschriften umfaßt: vier Blätter für die Sonate, eine weitere Seite für den Canon (einzige Ausnahme ist Christian Friedrich Penzels Abschrift in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, *Poel Mus. Ms. 38*, Wolff: Quelle C 44, die für Sonate und Kanon insgesamt lediglich vier Blatt benötigt).

Abschließend bleibt anzumerken, daß die deutsche Musikwissenschaft die britische Bach-Pflege bislang fast völlig ignoriert hat, in jüngster Zeit erst in dem mehrbändigen Werk *Bach und die Nachwelt*.⁶

Jürgen Scharwächter (Karlsruhe)

⁶ M. Heinemann und H.-J. Hinrichsen (Hrsg.), *Bach und die Nachwelt*. Bd. 1. 1750–1850, Laaber 1997. In diesem Band fehlt Wesleys Name ganz, William Sterndale Bennett wird im Register nur in Schumanns Schreibweise „Bennet“ geführt. W. S. Bennett gründete 1849 die britische Bach Society, die am 6. April 1854 die Matthäus-Passion erstmals in Großbritannien aufführte. In Bennetts Todesjahr 1875 veröffentlichte Eliza Wesley ihres Vaters *Letters [...] to Mr Jacobs relating to the Introduction into this Country of the Works of John Sebastian Bach*. („Mr Jacobs“ ist identisch mit dem obengenannten Benjamin Jacob).