

„Sie haben einen sehr guten musikalischen Magen,
deßwegen erhalten Sie hierbey starke Speisen“
Johann Heinrich Grave und das Sammeln von Musikalien
im späten 18. Jahrhundert

Von Barbara Wiermann (Leipzig)

Das Sammeln von Musikalien erhielt im ausgehenden 18. Jahrhundert und beginnenden 19. Jahrhundert eine neue Qualität. Waren bis dahin Musikalienbestände in erster Linie durch Berufsmusiker oder im Umfeld von Institutionen zusammengetragen worden, an denen die Musikpflege professionell verankert war, so führten die nach 1750 einsetzenden gesellschaftlichen Veränderungen im Kontext eines erstarkenden Bürgertums zu einer Zunahme von Musikaliensammlungen im privaten Bereich. Die Gründe hierfür sind vielschichtig. Eine wachsende Anzahl von Menschen musizierte und erhielt eine musikalische Ausbildung. Musikalien fanden eine weitere Verbreitung, da der Notendruck über neue technische Möglichkeiten verfügte. Der Musikalienhandel, über den Handschriften wie Drucke vertrieben wurden, erfuhr eine Professionalisierung. Neben dem Kaufhandel entstanden Leihanstalten.¹ Die Veröffentlichung von Noten wurde mittels neuartiger Pränumerations- und Subskriptionsmodelle erleichtert,² die nicht nur von Kollegen, sondern gerade auch von Liebhabern mitgetragen wurden und einen direkteren Kontakt zwischen Komponist und Rezipient ermöglichten. Das Musikaliengeschäft profitierte insgesamt von den vielfältigen Kommunikationswegen, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geradezu revolutioniert wurden.³ Bedingt durch eine drastisch zunehmende Zahl von Zeitungen und Zeitschriften, die sich in steigendem Maße auch kulturellen Themen widmeten, wurde ein breites Publikum informiert, das zuvor kaum zu erreichen war. Das zu Beginn des 19. Jahrhunderts erstarkende historische Interesse erhöhte zudem die Chancen, daß einmal zusammengetragene Sammlungen als Einheiten erhalten blieben – ein

¹ Vgl. T. Widmaier, *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Saarbrücken 1998, insbesondere S. 18–34.

² K. Hortschansky, *Pränumerations- und Subskriptionslisten in Notendruckten deutscher Musiker des 18. Jahrhunderts*, in: *Acta Musicologica* 40 (1968), S. 154–174.

³ Vgl. zum Beispiel die Entwicklungen der Hamburger Presse dargestellt bei B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000 (LBzBF 4), S. 9–38. Ferner U. Tadday, *Die Anfänge des Musikfeuilletons. Der kommunikative Gebrauchswert musikalischer Bildung in Deutschland um 1800*, Stuttgart 1993.

Umstand, der in den vorangehenden Jahrhunderten nur in Ausnahmefällen denkbar war. Die Überlieferung der Werke der Bach-Familie, insbesondere Carl Philipp Emanuel Bachs, hat von all diesen Veränderungen entscheidend profitiert.

Zu den besonders für die C.-P.-E.-Bach-Forschung bedeutsamen Privatsammlern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts gehört der Greifswalder Advokat Johann Heinrich Grave. Unsere gleichwohl nur geringen Kenntnisse der Biographie Graves und seiner Sammeltätigkeit wollen die folgenden Mitteilungen erweitern und konkretisieren. Johann Heinrich Casimir Grave wurde um 1750 in Wotnik (Pommern) geboren. 1766 schrieb er sich an der juristischen Fakultät der Universität Greifswald ein;⁴ ab 1770 studierte er dasselbe Fach an der Universität Göttingen,⁵ wo er ein Kommilitone von Johann Nikolaus Forkel war. Dokumente dafür, daß die beiden Studenten gemeinsam ihren musikalischen Interessen nachgingen, fehlen ebenso wie Belege für eine Fortdauer ihres Kontakts über die Studienzeit hinaus. 1773 wurde Grave an der Universität Greifswald promoviert.⁶ In den folgenden Jahren war er in der Universitätsstadt als Jurist tätig, ab 1782 als „immatriculierter Advocat des königlichen hohen Tribunals in Wismar“.⁷ Am 7. Februar 1786 erhielt Grave das Greifswalder Bürgerrecht;⁸ ab 1803 ist er als Besitzer des Hauses Fischstraße 29 in der Greifswalder Altstadt nachweisbar.⁹ Grave verstarb am 1. November 1810. Diese biographische Skizze macht deutlich, daß wir es nicht mit einem professionellen Musiker, sondern mit einem Musikliebhaber zu tun haben, dessen private Vorliebe für das Musizieren nur wenige Spuren hinterlassen haben dürfte. Einen unmittelbaren Zugang zu seinen musikalischen Aktivitäten erhalten wir über die aus seinem Besitz überlieferten Musi-

⁴ Vgl. *Die Matrikel der Universität Greifswald und die Dekanatsbücher der theologischen, der juristischen und der philosophischen Fakultät (1700–1821)*, hrsg. von R. Schmidt und K.-H. Spieß, Bd. 1–3, Stuttgart 2004, hier Bd. 1, S. 323 und Bd. 2, S. 928.

⁵ Vgl. *Die Matrikel der Georg August Universität zu Göttingen 1734–1837*, im Auftrage der Universität hrsg. von G. von Selle, Hildesheim und Leipzig 1937 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hannover, Oldenburg, Braunschweig, Schaumburg-Lippe und Bremen. IX.), S. 183.

⁶ Seine Dissertationsschrift *Quaestionem iuridicam: An heres deliberans beneficio inventa* (Greifswald 1773) ist in der Bibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin nachgewiesen sowie in zwei Exemplaren in der Universitätsbibliothek Greifswald überliefert. Das Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin gilt als Kriegsverlust.

⁷ Vgl. *Schwedisch-Pommersch-Rügianischer Staats-Calendar, auf das Jahr der Christen 1793*, Stralsund 1793. Unter „II. Der Gerichtliche Staat“.

⁸ Stadtarchiv Greifswald, *Rep. 3, Nr. 30*, fol. 277.

⁹ Vgl. Stadtarchiv Greifswald, Grundstückschronik der Altstadt Greifswald (lose Kartei).



kalien. Diese befinden sich heute zum größten Teil in der Staatsbibliothek zu Berlin.

Einen ersten Überblick über die Musiksammlung Johann Heinrich Graves bietet das Akzessionsjournal der vormaligen Königlichen Bibliothek zu Berlin aus dem Jahr 1862. Unter den Nummern 9271–9459 sind hier, zum Teil sehr pauschal zusammengefaßt, handschriftliche und gedruckte Musikalien aufgeführt, die die Bibliothek am 20. November 1862 für 25 Reichstaler von einem „stud. theol. Budy“ erwarb. Über den Verkäufer sind bisher nur wenige Daten bekannt. Hermann Johann Gottfried Budy stammte aus Brüsewitz in Pommern und war Sohn eines Predigers. Er schrieb sich zu Ostern 1862 an der Berliner Universität in der theologischen Fakultät ein,¹⁰ wo er bis zum 5. Dezember desselben Jahres verweilte.¹¹ Weitere biographische Angaben fehlen.

Die im Akzessionsjournal der Königlichen Bibliothek verzeichneten Musikalien scheinen den Kernbestand der Sammlung Graves ausgemacht zu haben. Die 190 Nummern des Akzessionsjournals sind in fünf Gruppen eingeteilt:

9271–9311	pauschal verzeichnet „C. P. E. Bach Concerte, Sonaten etc. in Manuskript“
9312–9370	pauschal verzeichnet „Anon. Concerte, Sonaten u. verschiedene Comp. d. vor. Jahrh. Mscr.“
9371–9427	56 Nummern einzeln verzeichnet mit Drucken und Handschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts
9428–9458	pauschal verzeichnet „Lieder u. Gesänge v. Bachmann, Bornhardt, Kranz, Zumsteeg etc. sämtl. gedruckt“
9459	„Eine Sammlung von einzelnen Liedern u. Gesängen mit Klavierbegl. Geschrieben“

Die Einträge dokumentieren bereits die Schwerpunkte der Sammlung und spiegeln, wie sich noch zeigen wird, auch ihre zeitliche Entwicklung. Dabei ist davon auszugehen, daß das Zugangsbuch mehr oder weniger streng die Sortierung der Materialien bei der Übergabe wiedergibt. Eine nachträgliche Ordnung durch die Bibliothekare wäre sicher konsequenter ausgefallen.

¹⁰ Vgl. *Amtliches Verzeichniss des Personals und der Studirenden auf der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*, S. 6. Exemplar der Bibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Signatur: PA 9093/Rara (digitale Fassung: http://edoc.hu-berlin.de/ebind/hdok/hp01_b_p-vl_sh1862/XML/; Zugriff: 31. Juli 2010).

¹¹ Vgl. das Konzept des Abgangszeugnisses im Archiv der Humboldt-Universität zu Berlin (Immatrikulationsnummer 793 des 52. Rektoratsjahres). Für die Angaben danke ich dem Archivleiter Dr. W. Schultze.

Die erste Quellengruppe 9271–9311 zeigt die besondere Stellung, die die Werke Carl Philipp Emanuel Bachs in Graves Sammlung einnahmen, wobei vorweggenommen sei, daß sich in dem Nummernbereich auch einige wenige Werke von Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach finden. Besonders intensiv sammelte Grave ferner Klavierkonzerte und Klavierkammermusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ergänzt durch einige Klaviersolowerke (Nummern 9312–9370). Die Nummern zwischen 9371 und 9426 weisen hingegen ein wenig einheitliches Repertoire auf. Hier finden sich unter anderem Klavierwerke, Klavierschulen, Kammermusik, solistisch besetzte Vokalmusik und Chorwerke. Handschriften sind mit Drucken gemischt. Es verwundert, daß diese Werke einzeln aufgenommen wurden. Gegebenenfalls lag eine Übergabeliste dieses Materials vor, denkbar wäre auch, daß sie aus einem größeren gemischten Bestand nach Vorakzession gezielt ausgewählt wurden, möglicherweise sprach man diesen Titeln auch einen hohen Gebrauchswert zu. Abschließend werden noch einmal elf gedruckte Liedersammlungen zusammengefaßt, bevor eine handschriftliche Liedersammlung den Eintrag schließt.

Eine Identifizierung der von Hermann Johann Gottfried Budy veräußerten Materialien als die Sammlung Johann Heinrich Graves ist dadurch möglich, daß die meisten der aus diesem Akzessionsnummernbereich stammenden Handschriften Possessorenvermerke tragen und zahlreiche Manuskripte auch von Grave geschrieben wurden. Nur wenige Titel sind nach Graves Tod seiner Sammlung hinzugefügt worden; dies gilt zum Beispiel für die Drucke *Avvertimenti grammaticali di musica vocale* (Rom 1823), Bernhard Rombergs *Concert per la flute* op. 30 (Leipzig, C. F. Peters, VN 1431, ca. 1818), Friedrich Schneiders Oratorium *Pharao* (Halberstadt, C. Brüggemann, VN 11, ca. 1829) und Franz Lauskas *Sonate pour le Pianoforte* (Leipzig, C. F. Peters, VN 988, ca. 1813), bei denen schon die Erscheinungsdaten eine Erwerbung durch den Greifswalder Juristen ausschließen.

Die Tatsache, daß ein großer Teil des Ankaufs pauschal verzeichnet wurde und die Werke nicht kontinuierlich auf eine Signaturenfolge eingearbeitet, sondern in unterschiedlichen Signaturengruppen breit gestreut wurden, macht eine Rekonstruktion des Bestands schwierig. Unabdingbare Hilfsmittel sind das *Internationale Quellenlexikon* (RISM, Reihe A/II)¹² sowie verschiedene Bestandskataloge, die Possessorenvermerke und Akzessionsnummern mitteilen.¹³ An dieser Stelle kann es nicht um die vollständige Rekonstruktion der Samm-

¹² <http://opac.rism.info>.

¹³ Vgl. auch J. Jaenecke, *Joseph und Michael Haydn: Autographe und Abschriften. Katalog*, München 1990 (Kataloge der Musikabteilung. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. I/4.), und H.-G. Klein, *Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe Abschriften. Katalog*, Berlin und Kassel 1982 (Kataloge der Musikabteilung. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. I/6.).

lung in all ihren Facetten gehen. Vielmehr soll im folgenden die zeitliche Entwicklung von Graves Sammeltätigkeit grob skizziert und sodann genauer auf seinen Besitz an Werken der Bach-Familie eingegangen werden.

Die Entwicklung von Graves Sammeltätigkeit

Sieht man von den Ergänzungen nach Graves Tod ab, umfaßt seine Sammlung Musikalien aus einer Zeitspanne von etwa 70 Jahren. Die ältesten Kompositionen entstanden in den 1740er Jahren, die jüngsten entstammen dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Die Dauer von Graves Sammeltätigkeit kann mit vierzig Jahren veranschlagt werden. Über die Jahrzehnte schrieb er einen großen Teil seiner Musikalien selbst. Bei größeren Stimmensätzen ließ er sich zuweilen von anderen Schreibern unterstützen. Nur verhältnismäßig wenige Handschriften erwarb er im Musikalienhandel oder von anderen Sammlern. Diese Rahmenbedingungen erlauben es, anhand von sich ändernden Schriftformen, Titelblattgestaltungen und Possessorenvermerken zumindest eine grobe chronologische Gruppierung der Handschriften vorzunehmen, aus der sich wiederum Einblicke in die über die Jahre wechselnden Vorlieben des Sammlers und seine unterschiedlichen Beschaffungswege ergeben.

Graves Sammeltätigkeit setzte mit einem eindeutigen Schwerpunkt auf der Klaviermusik ein. Zahlreiche Werke der zweiten Gruppe des Akzessionsjournals (Nr. 9313–9370) sind einer Frühphase des Sammelns zuzuordnen. Es handelt sich um Klavierkonzerte und Klaviersonaten von Carl Friedrich Abel (D-B, *Mus. ms.* 256), Johann Joachim Agrell (*Mus. ms.* 350/2), Anton Filtz (*Mus. ms.* 6225), Carl Heinrich Graun (*Mus. ms.* 8272/4), Antoine Mahaut (*Mus. ms.* 13360), A. H. Michaelis (*Mus. ms.* 14429), Johann Schobert (*Mus. ms.* 20125/1–3) und Georg Christoph Wagenseil (*Mus. ms.* 22476/3–5). Die Quellen weisen alle den Besitzervermerk „Ex musicalibus Gravii“ auf;¹⁴ in den folgenden Jahren erscheint das Signet auf „J. H. Grave“ oder „Grave“ verkürzt und die Schriftzüge werden mit der Zeit deutlich schlanker.¹⁵ Die meisten Handschriften schrieb Grave selbst; die Notenschrift ist zunächst klobig, in sich noch uneinheitlich und wirkt ungelent. Nur wenige Kopien dieser frühen Zeit des Sammelns kamen von außen.¹⁶

¹⁴ In verschiedenen Manuskripten wurde der Vermerk zu einem unbekanntem Zeitpunkt durch eine Rasur entfernt und von fremder Hand durch den Namenszug „Grave“ ersetzt. Dies gilt zum Beispiel für die Quellen *Mus. ms.* 6225, *Mus. ms.* 13360, *Mus. ms.* 14429, *Mus. ms.* 20125/2–3 und *Mus. ms.* 22476/4.

¹⁵ Nur in Ausnahmefällen lautet der Possessorenvermerk „J. K. [Johann Kasimir] Grave“.

¹⁶ Dies gilt für folgende Quellen Johann Schoberts (*Mus. ms.* 20125/1–3, *Mus. ms.* 20126/3, *Mus. ms.* 20126/5–7 und *Mus. ms.* 20127/1–2). Derselbe Kopist schrieb

Graves früheste Abschriften gehen auf Drucke aus den 1750er und 1760er Jahren zurück; dies läßt sich unter anderem an der Gestaltung der Titelseiten erkennen.¹⁷ Wo und wie Grave Gelegenheit fand, die Drucke zu kopieren, ist ungeklärt. Die Veröffentlichungsdaten in Kombination mit Graves Biographie lassen vermuten, daß diese Abschriften in den späten 1760er und frühen 1770er Jahren entstanden.

Graves vorrangiges Interesse an Klaviermusik, insbesondere an Klavierkonzerten setzte sich bis in die 1780er, abgeschwächt sogar bis in die frühen 1790er Jahre fort. In dieser Zeit erfuhren seine Beschaffungswege jedoch leichte Veränderungen. Neben den eigenen Kopien, die sich nun durch eine flüssigere, schlankere Notenschrift auszeichnen,¹⁸ läßt sich eine steigende Anzahl externer Manuskripte nachweisen, die weitere Kontakte mit dem professionellen Musikalienhandel belegen.¹⁹

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erhielt das von Grave gesammelte Repertoire eine neue Ausrichtung. Von nun an fehlen Orchesterwerke; auch die Kammermusik geht spürbar zurück. Es dominieren Werke für Singstimme und Klavier. Grave legte zum Teil umfangreiche Liedersammlungen an, die er aus unter-

auch die Sonaten von Bernhard Hupfeld (*Mus. ms. 10993*), die Grave nur wenig später erworben hat. Hier zeichnet sich ab, daß Grave zeitweilig feste Ansprechpartner im Musikalienhandel hatte.

¹⁷ Die Sonaten von Michaelis entsprechen dem Druck RISM A/II M 2643, vor 1766. Die Konzerte von Agrell (*Mus. ms. 350/1–2*) gehen zurück auf zwei Nürnberger Drucke (RISM/A/2 AA 426b und A 427; ca. 1759 und 1760). In beiden Handschriften wird entsprechend der Vorlage in der Fußzeile aller Stimmen die Verlagsnummer der Druckausgabe mitgeführt.

¹⁸ Zum Beispiel in *Mus. ms. 1612* (Wilhelm Christoph Bernhard, *Drey Sonaten und ein Praeludium fürs Clavier*, Leipzig 1785).

¹⁹ Im Musikalienhandel erwarb Grave die beiden Konzerte von Johann Gottfried Schwanenberger (*Mus. ms. 20508/4* und *Mus. ms. 20508*), auf deren Titelseite sich jeweils eine Preisangabe findet: „3.8“ bzw. „3“. Ebenso weist das Manuskript *Mus. ms. 10733/3* eine Preisangabe auf. Das hierin enthaltende Klavierkonzert Leopold Hofmanns ist in Breitkopfs Thematischem Katalog von 1769 nachgewiesen (vgl. *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1782*, hrsg. von B. S. Brook, New York 1966, Sp. 365). *Mus. ms. 10733/3* könnte wie die Handschrift *Mus. ms. 10733/2*, für die dasselbe Papier verwendet wurde, bei Breitkopf entstanden sein. Auch sie enthält ein Konzert Hofmanns, das bei dem Leipziger Musikalienhändler angeboten wurde. Als Verkaufskopien, beide von demselben Notisten angefertigt, müssen auch die Manuskripte *Mus. ms. 400* mit einem Cembalokonzert von Agte und *Mus. ms. 21930* mit einem Cembalokonzert von Carlo Guisepppe Toeschi eingestuft werden. Die Abschrift von Mozarts Klavierkonzert KV 595 (*Mus. ms. 15490/1*) von der Hand Johann Heinrich Michels kann als Verkaufskopie aus dem Hause des Hamburger Musikalienhändlers Westphal gelten.

schiedlichen Quellen zusammenstellte. Zu den Vorlagen gehörten unter anderem der *Vossische Musenalmanach* (Lauenburg, dann Hamburg, 1776–1802), das *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (Leipzig 1791–1833) und die *Zeitung für die elegante Welt* (Leipzig 1801–1859). Diese Veröffentlichungen brachten regelmäßig musikalische Beilagen, die sich an eine breite Öffentlichkeit wandten. Die Werke, unter anderem von Johann Egidius Geier, Friedrich Franz, Carl Spazier, Bernhard Anselm Weber, Friedrich Buchard Beneken und Karl Friedrich Ebers haben ein gänzlich anderes Niveau und Zielpublikum als die Musikalien, die Grave bis dahin gesammelt hatte.

Auf der Grundlage des Akzessionsjournals läßt sich ein Repertoire rekonstruieren, das – sieht man von den Kompositionen Bachs ab – über 100 Einzelwerke und über 30 Liedersammlungen umfaßt. Zahlreiche Handschriften Graves, insbesondere die frühen Klavierwerke, weisen eine Numerierung auf, die offensichtlich der Ordnung der Materialien diene. Die einzelnen Nummern, die heute keine geschlossene Folge mehr bilden, reichen bis „No. 51“. Die fehlenden Zahlen deuten auf erhebliche Lücken in der Sammlung hin. Gänzlich ungeklärt ist, in welchem Umfang Grave Musikdrucke besaß. Das Akzessionsjournal verzeichnet 36 Titel, die fast vollständig zu den Kriegsverlusten der Staatsbibliothek zu Berlin gehören. Es darf bezweifelt werden, daß diese 36 Titel den vollständigen Druckbestand Graves darstellten.²⁰ Offensichtlich wurde seine Sammlung von Budy nicht geschlossen veräußert.

Die Werke der Bach-Familie

Die vorstehenden Ausführungen machen deutlich, daß Grave keineswegs als Sammler mit einem speziellen Bach-Interesse gelten kann; seine Sammlung war vielmehr breit ausgerichtet und wies höchstens in der Besetzung eine Spezialisierung auf. Das Schaffen des Hamburger Bach nahm jedoch zumindest zeitweilig eine Vorrangstellung in Graves Sammelinteresse ein.

Das Berliner Akzessionsjournal nennt die Werke Carl Philipp Emanuel Bachs in der separaten Nummernfolge 9271–9311. Über Budy kamen damit wohl 41 Handschriften mit Kompositionen Bachs in die Bibliothek, von denen 38 heute eindeutig zu identifizieren sind (siehe Anhang).²¹ Daneben lassen sich in der Staatsbibliothek zu Berlin acht Bach-Quellen aus Graves Besitz nach-

²⁰ In der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen findet sich ein Exemplar von J. C. F. Bachs *Leichten Klaviersonaten* (Leipzig 1785), das Graves Possessorenvermerk trägt (Signatur: 4 MUS VII, 771). Laut dem Akzessionsjournal für 1872 (S. 163) wurde es am 16. 12. 1872 aus dem Leipziger Antiquariat Kirchhoff und Wigand erworben. Weitere Drucke aus Graves Besitz, unter anderem die von ihm pränumerierte Werke C. P. E. Bachs sind bisher nicht nachzuweisen.

²¹ Nicht zu identifizieren waren bisher die Zugangsnummern 9278, 9291 und 9307.

weisen, die keine Akzessionsnummer tragen.²² Es ist zu vermuten, daß einige Quellen ohne Zugangsnummer ursprünglich einzelne, heute fehlende Akzessionsnummern (9278, 9291 oder 9307) aufwiesen. Dennoch ist festzuhalten, daß zumindest ein Teil der Quellen über andere Wege und unabhängig vom Hauptteil der Sammlung in den Berliner Bestand gelangte.²³ Darüber hinaus lassen sich acht Manuskripte aus Graves Besitz mit Werken C. P. E. Bachs in anderen Bibliotheken belegen. Abschriften zweier Konzerte (Wq 3 und Wq 15) gelangten in den Bestand der Sing-Akademie zu Berlin (D-B, SA 2607 und SA 2623), eine Sinfonie (Wq 177) und zwei weitere Konzerte (Wq 2 und Wq 29) liegen heute in der Bibliothèque publique et universitaire de Genève (CH-Gpu, *Mus. ms. 343*, *Mus. ms. 315* sowie *Mus. ms. 322*), die Fantasie für Clavier und Violine in fis-Moll Wq 80 und das Duett Wq 84 befinden sich im Institut de Musicologie de l'Université Strasbourg (F-Sim, *Rm 201* und *Rm 202*). Die Zuordnung des Konzerts Wq 31 (CH-Gpu, *Mus. ms. 314*) zu Graves Sammlung wird noch zu erläutern sein. Ein Druckexemplar der *Neuen Lieder-Melodien nebst einer Kantate* (Lübeck 1789) ist heute in der Bibliothek des Conservatoire Royale de Musique (B-Bc, 16887) überliefert.

Unter den im Berliner Akzessionsjournal pauschal Carl Philipp Emanuel zugeschriebenen Werken finden sich fünf Kompositionen von dessen Brüdern. Das in Wirklichkeit von J. C. Bach komponierte Cembalokonzert in f-Moll (Warb. C 73) trägt auf seiner Titelseite eine Fehlzuschreibung an C. P. E. Bach. Das Konzert in A-Dur (Warb. YC 92) erhält in der Komponistenangabe eine nicht genauer datierbare Korrektur. Grave muß hier davon ausgegangen sein, Werke des zweitältesten Bach-Sohns zu besitzen.²⁴

Wie das gemischte Repertoire weisen auch zahlreiche Bach-Quellen eine Numerierung von Graves Hand auf, die hier sogar konsequenter vorhanden zu sein scheint. Die Zahlen vermitteln den Eindruck, daß Grave für seinen Bach-Bestand mindestens zwei Nummernreihen verwendete: Eine Nummernfolge für Konzerte (vorhanden: 1, 2, 4, 8, 16–20, 29–31, 33) und eine weitere für Sonaten und andere Klavier- und Kammermusik (vorhanden: 1, 2, 7–9, 11, 12, 24, 29, 30, 39).²⁵ Mehrere Konflikte mit der allgemeinen Reihe zeigen, daß der Bach-Bestand separat aufbewahrt und gezählt wurde. Die Lücken in den Nummernfolgen deuten auch hier auf erhebliche Verluste.

²² Es handelt sich um die Quellen *St 498*, *St 517*, *N. Mus. ms. 42*, *P 723*, *P 724*, *P 971* sowie *Mus. ms. 30048* und *Mus. ms. 30049*.

²³ Die Handschrift *N. Mus. ms. 42* wurde erst im Jahr 1969 erworben.

²⁴ Das Werk wurde 1763 bei Breitkopf in Leipzig und 1777 bei Johann Christoph Westphal in Hamburg als Komposition C. P. E. Bachs angeboten (vgl. Brook, Sp. 132; Westphal, *Verzeichnis der Musicalien 1777*).

²⁵ Unabhängig von den diskutierten Nummernfolgen sind die Numerierungen auf den Quellen *N. Mus. ms. 42* „N^o 7“ und *SA 2623* „N^o 16“, die beide von derselben Hand stammen, aber nicht Grave zugeordnet werden können. Sie deuten gegebenenfalls

Zur Chronologie der Bach-Sammlung

Graves Sammeltätigkeit begann, wie oben beschrieben, zunächst ohne besonderen Schwerpunkt auf den Werken der Bach-Familie. Die ersten Kompositionen Carl Philipp Emanuel und Johann Christian Bachs kopierte er im Kontext der Klavierwerke von Agrell, Hofmann, Janitsch, Schale, Schobert und Wagenseil. Hierher gehören die Konzerte Wq 14, Wq 34 und Warb. C 52.²⁶ Die Manuskripte weisen Graves frühe Schriftformen auf. Die Handschriften *St 516* (Wq 14) und *St 488* (Warb. C 52) tragen, wie so manches Konzert der oben genannten Komponisten, zudem den frühen Possessorenvermerk „Ex musicalibus Gravii“ (siehe Abbildung 1).²⁷ Wie die meisten Handschriften der frühen Phase gehen auch die Abschriften zu Wq 14 und Warb. C 52 direkt oder indirekt auf Drucke (1760 und 1763/64) zurück. Lediglich das Konzert Wq 34 war allein handschriftlich verbreitet. Die frühe Einordnung dieses Manuskripts mag auf den ersten Blick ohnehin verwundern, da die Handschrift *N. Mus. ms. 42* in einem Titelumslag von C. P. E. Bachs Hand überliefert ist, solch frühe Kontakte zwischen dem Sammler und dem Komponisten aber nicht anzunehmen sind. Der Titelumslag trägt darüber hinaus einen schlanken – und damit späten – Possessorenvermerk. Diese Beobachtung steht im Widerspruch zum Schriftbefund der Stimmen, die durchweg die frühen Schriftzüge Graves aufweisen, einschließlich eines eigenen Titelblatts mit einem frühen Besizervermerk.²⁸ Da Bachs Titelaufschrift „Concerto a Cemb[alo] conc[ertato] 2 Violini Viola e Basso da C. P. E. Bach“ wenig spezifisch ist, kann mit einiger Sicherheit davon ausgegangen werden, daß das Notenmanuskript und der Titelumslag von *N. Mus. ms. 42* nicht zusammengehören; letzterer ist somit einem anderen Konzert aus Graves Sammlung zuzuordnen.

In einer zweiten Phase, die wohl um die Mitte der 1770er Jahre angesetzt werden kann, trug Grave nun in größerem Stil insbesondere Klavierkonzerte von C. P. E. Bach zusammen. Die Materialien erwarb er zum Teil von außerhalb. Dies gilt zum Beispiel für die Werke Wq 16 (*St 499*), Wq 18 (*St 508*), Wq 35 (*St 581*) und Warb. YC 92 (*St 487*). Andere Stimmensätze fertigte er weiterhin selbst an, wobei er zum Teil von anderen Schreibern unterstützt

auf einen gemeinsamen Zwischenbesitzer hin. Die von Johann Heinrich Michel kopierte Abschrift von Mozarts Klavierkonzert KV 595 (*Mus. ms. 15490/1*) weist von derselben Hand eine „N° 1“ auf.

²⁶ Wq 14 ist in der Sammlung zweimal vorhanden. Lediglich der unvollständige Stimmensatz *St 516* ist in die frühe Zeit einzuordnen. Möglicherweise gaben die fehlenden Stimmen Anlaß, das Material erneut zu beschaffen.

²⁷ Dieser ist bei Wq 14 (*St 516*) unter einer Rasur noch schwach zu erkennen.

²⁸ Er entspricht in den Schriftzügen der ersten Phase der Besizervermerke, ist allerdings schon auf „Grave“ verkürzt.

wurde. Solche gemischten Handschriften liegen für die Konzerte Wq 43/1–6 (*St* 494, 503, 509, 521, 527, 537) vor (siehe Abbildung 2). Durchweg von Graves Hand sind hingegen die Quellen zu den Konzerten Wq 3 (*St* 497) und Wq 24 (*St* 505).

In den 1780er Jahren erhielt Graves Sammlung eine neue Qualität. Mit seiner Tätigkeit als Korrespondent für Bachs Veröffentlichungen entwickelte sich eine persönliche Beziehung zwischen dem Komponisten und dem Sammler. Grave war erstmals 1781 als Kollekteur für die *Sonaten für Kenner und Liebhaber III* tätig;²⁹ in den folgenden Jahren engagierte er sich ebenso für die Teile IV und V.³⁰ Seine Bemühungen hatten nur mäßigen Erfolg: Bei den Sammlungen III und V gelang es ihm, jeweils 6 Exemplare zu vermitteln, bei der vierten Sammlung ist er mit 8 Exemplaren im Pränumerantenverzeichnis aufgeführt. *Klopstocks Morgengesang* und die *Sechste Sammlung für Kenner und Liebhaber* bezog Grave nur für sich selbst, wirkte hier aber auch nicht als Korrespondent. Unter dem Sammelort Hamburg ist er als Pränumerant mit zwei beziehungsweise drei Exemplaren erwähnt. Bei diesen Drucken war niemand in Greifswald sammelnd tätig.³¹ Als Konsequenz seines Engagements für die Werke C. P. E. Bachs ist Grave auch als Kollekteur für J. C. F. Bachs *Sechs leichte Klaviersonaten* von 1785 zu finden – dieser hatte sich bei seinem Pränumerationsaufruf vom September 1783 das Korrespondentennetz seines Bruders zunutze gemacht.³²

Auch im Falle des Bückeburger Bach brachte das Pränumerationsverfahren Grave in persönlichen Kontakt mit dem Komponisten. Dies belegt ein Brief Graves an Johann Christoph Friedrich Bach vom 21. Dezember 1784,³³ in dem sich der Kollekteur im Namen der Pränumeranten über die verzögerte Aus-

²⁹ Vgl. Wiermann (wie Fußnote 3), Nr. II/85.

³⁰ Ebenda, Nr. II/96. Im Pränumerationsaufruf zur fünften Sammlung benennt Bach die Kollekteure nicht mehr einzeln, sondern formuliert pauschal „Ich ersuche daher meine Freunde ... gütigst Pränumeration anzunehmen“; vgl. ebenda, Nr. II/113. Graves Kollekteurstätigkeit läßt sich jedoch durch das dem Druck vorangestellte Pränumerantenverzeichnis belegen.

³¹ Bei einer stichprobenartigen Sichtung verschiedener Pränumerantenverzeichnisse des 18. Jahrhunderts fiel auf, daß Greifswald nur selten als Sammelort aufgeführt ist. Verschiedene Male wandten sich Greifswalder Interessenten an einen Kollekteur in Stralsund. Die von Grave geworbenen Pränumeranten sind in den Drucken nicht namentlich aufgeführt; die Greifswalder Bach-Liebhaber bleiben somit anonym.

³² „Dürfte ich besonders die Freunde meines Bruders wohl ersuchen, sich auch für mich zu verwenden? Außer bemeldter Provision, würde ich ihnen unendliche Verbindlichkeit schuldig sein“. Vgl. Wiermann (wie Fußnote 3), Nr. I/35. Im Pränumerantenverzeichnis ist Grave mit zwei Exemplaren verzeichnet. Für andere Komponisten konnte er bisher nicht als Korrespondent nachgewiesen werden.

³³ D-DS, ohne Signatur.

lieferung der Sonaten beschwert, die letztlich erst 1785 erschienen. Weitere Kontakte zwischen Grave und J.C.F. Bach sind nicht belegt. Mit dem Hamburger Bach entspann sich hingegen eine umfangreichere Korrespondenz, die neben geschäftlichen Dingen auch musikalische Themen betraf. Erhalten sind hiervon allerdings nur Bruchstücke – die Abschrift eines Briefes von C. P. E. Bach an Grave vom 28. April 1784 und der abschriftliche Auszug eines weiteren Briefes vom 25. Februar 1788.³⁴ Der Austausch zog sich also über mehrere Jahre hin, und die Tatsache, daß Bachs Witwe Johanna Maria 1790 neben dem Berliner Musiker Hering auch Grave um seine Mitwirkung als Kollekteur für das Nachlaßverzeichnis bat, deutet auf eine gewisse Vertrautheit zwischen dem Komponisten und dem Greifswalder Juristen.³⁵

Durch die private Beziehung zu dem Hamburger Musikdirektor erhielt Graves Sammlung bedeutende Erweiterungen. Derzeit lassen sich elf Handschriften von Bachs Kopisten Johann Heinrich Michel und zwei weitere Manuskripte von Ludwig August Christoph Hopff identifizieren, die Grave mit großer Wahrscheinlichkeit direkt aus dem Hause Bachs erhielt. Einzelne Handschriften können mit Bachs Brief vom 28. April 1784 in Verbindung gebracht werden. Dort geht es zunächst um die Lieferung des von Grave pränumerierten Drucks *Klopstocks Morgengesang*. Danach heißt es:³⁶

Sie werden doch nicht ungehalten, daß ich Ihnen jetzt 3 Concerte 1 Sonatine u. 1 Trio hierbey überschicke, ohne den Morgenges. abzuwarten? Im Porto wird der Unterschied zwischen 2 Paketen u. einem starkern glaube ich nicht gross seyn. Sie haben einen sehr guten musikal. Magen, deßwegen erhalten Sie hierbey starke Speisen. Das Concert C mol war vor diesem eines meiner Paradörs. Das Rezit. ist so ausgesetzt, wie ich es ohngefähr gespielt habe. Das Trio hat mir mehrmals bey Hofe der alte Franz Benda unnachahmlich accompagnirt. Ich erinnere mich noch hieran mit Vergnügen. Alle 5 Stücke belieben Sie für sich zu behalten.

Unter den erwähnten Werken, läßt sich eindeutig die „Sinfonia a Cembalo obligato e Violino“ in D-Dur Wq 74 (*St 560* von der Hand Michels) bestimmen. Auf der Titelseite wird die Komposition wie in Bachs Brief als „Trio“ bezeichnet. Bei den Konzerten könnte es sich um Wq 15 und Wq 19 handeln,

³⁴ Vgl. *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von E. Suchalla, Göttingen 1994 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften. 80.), S. 1008–1010 und S. 1258. Suchalla gibt Auszüge der Briefe von der Hand C. F. Zelters wieder (heute Klassik-Stiftung Weimar, Nachlaß Zelter), wobei Zelter in einem Fall darauf hinweist, den Brief bei „Hrn. Musikdir. Ave l’allemant“ kopiert zu haben. Gemeint ist vermutlich Louis Avé L’Allemant, der von 1810 bis 1823 Musikdirektor in Greifswald war. Vgl. T. Pyl, *Die Entwicklung der kirchlichen und weltlichen Musik in Greifswalds Vergangenheit*, in: Pommersche Jahrbücher 5 (1904), S. 53–74, hier S. 70.

³⁵ Vgl. Wiermann (wie Fußnote 3), Nr. I/53.

³⁶ Suchalla (wie Fußnote 34), S. 1008–1010.

die in Handschriften Michels vorliegen (*SA 2623* und *St 513*). Das erwähnte Konzert in c-Moll ist nicht mit der in Berlin erhaltenen, von Michel geschriebenen Quelle *St 523* (Wq 5) in Verbindung zu bringen. Das von Bach hervorgehobene Rezitativ befindet sich vielmehr im Konzert Wq 31. Die bereits erwähnte Genfer Quelle (*Mus. ms. 341*) enthält eine von Michel gefertigte Abschrift des Stückes. Auch wenn ein Possessorenvermerk Graves auf dem Manuskript fehlt, dürfte dessen Zuordnung zur Sammlung des Greifswalder Juristen zwingend sein. Unklar bleibt, welche Sonatine Grave von Bach erhielt.

Mit den Werken Wq 15, Wq 74 und dem c-Moll-Konzert Wq 31 erhielt Grave Kompositionen, die zu Bachs weitgehend zurückgehaltenen Schätzen gehörten. Dies korrespondiert mit Bachs dem Sammler gegenüber geäußelter Hochschätzung – „Sie haben einen sehr guten musikal. Magen“ – aber auch mit seinen abschließenden Worten an Grave, „Alle fünf Stücke belieben Sie für sich zu behalten“, die dem Sammler den besonderen Stellenwert der Werke verdeutlichen sollten. Von den Kompositionen sind heute jeweils gerade drei bis fünf Handschriften überliefert. Das Autograph von Wq 31 (*P 352*) trägt zudem den Vermerk „Ist nicht sehr bekannt“.

Betrachtet man die insgesamt dreizehn Quellen, von denen anzunehmen ist, daß Grave sie direkt aus dem Hause Bachs erhielt, zeichnet sich ab, wie der Sammler zum einen seinen Bestand an Konzerten weiter ergänzte (Wq 5, 15, 19, 31), zum anderen sich nun dem bis dahin weniger beachteten Bereich der Kammermusik zuwandte. Hier sind neben der Sinfonia Wq 74 und der nicht zu identifizierenden Sonatine die Werke Wq 71, 72, 78, 84, 86, 87 und H 535 zu nennen. Die Clavier-Fantasie Wq 80 ist wiederum ein sehr persönliches Werk, welches Bach zum Ende seines Lebens an Grave weitergab. Der Brief vom 28. April 1784 schließt mit einer Fuge über den Namen C. F. E. Bach (H 285), die Grave mit einer weiteren Fuge über den Namen „B.A.C.H.“ im Anschluß an die Sonate Wq 62/11 in die Handschrift *P 774/11* eintrug. Auf welchem Weg Grave die zweite Fuge erhielt, ist nicht bekannt.

Die zeitweilig engen Beziehungen zwischen dem Greifswalder Juristen und dem Hamburger Musikkdirektor führten in einem weiteren Bereich von Graves Sammlung zu bedeutenden Ergänzungen. Zu einem nicht mehr genau bestimmbareren Zeitpunkt stellte Bach Grave ein Konvolut mit Kadenzen zu seinen Klavierkonzerten zur Verfügung, aus dem dieser sich Kopien für seinen Bestand anfertigte. Vermutlich handelte es sich um eine Sammlung, die vergleichbar ist mit der heute in Brüssel erhaltenen, von Michel geschriebenen Quelle B-Bc, 5871 *MSM*. Zur selben Zeit komponierte Grave jedoch auch eigene Kadenzen zu den Konzerten Bachs, die meist schon anhand der in ihnen enthaltenen Korrekturen zu erkennen sind. Die originalen Kadenzen lassen sich durch einen Vergleich mit der Brüsseler Quelle 5871 *MSM* bestimmen:

Konzert	Signatur (soweit nicht anders angegeben D-B)	Kadenzen bei Grave	Konkordanzen in B-Bc, 5871 MSM
Wq 2	CH-Gpu, <i>Ms. mus.</i> 314	Kadenzen für alle drei Sätze	–
Wq 5	<i>St</i> 523	4 Kadenzen zum Arioso	Nr. 34
Wq 14	<i>St</i> 517	Je 2 Kadenzen zum Allegro und Adagio	Nr. 27, 68 Nr. 26, 67
Wq 15	D-Bsa, SA 2623	1 Kadenz zum Adagio	Nr. 40
Wq 16	<i>St</i> 499	1 Kadenz zum Adagio	–
Wq 20	CH-Gpu, <i>Mus. ms.</i> 322	1 Kadenz zum Adagio	Nr. 5
Wq 24	<i>St</i> 505	4 Kadenzen zum Largo	Nr. 4, 6, 14, 17
Wq 34	<i>N. Mus. ms.</i> 42	5 Kadenzen zum Allegro 2 Kadenzen zum Largo 2 Fermaten zum Presto	Nr. 9, 13, 25, 71 Nr. 10, 29 Nr. 11, 30
Wq 35	<i>St</i> 581	1 Kadenz zum Allegro	–
Wq 43/4	<i>St</i> 527	1 Kadenz zum Allegro assai	–

Für die Konzerte, zu denen Grave selbst Kadenzen schrieb, und für die Konzerte, die bei ihm ohne Kadenzen überliefert sind (Wq 3, Wq 4, Wq 18, Wq 19 sowie Wq 43/1–3 und 5–6), existieren auch anderweitig keine Kadenzen aus der Feder Bachs, so daß Grave offensichtlich alles erhielt, was existierte oder für eine Verbreitung freigegeben war. Nur am Rande sei bemerkt, daß für die zahlreichen anderen Klavierkonzerte aus Graves Besitz keine Kadenzen vorhanden sind, er selbst für diese Werke also auch keine Kadenzen anfertigte.

Wohl überwiegend in den 1780er Jahren, parallel zum direkten Bezug der Werke aus dem Besitz des Komponisten oder gegebenenfalls unmittelbar nach dessen Tod, ergänzte Grave seine Bach-Sammlung durch Abschriften älterer Werke nach Drucken. Hierbei handelte es sich meist um Klavierwerke aus verschiedenen Sammlungen, zum Beispiel den *Tonstücken für das Clavier* (1762; Wq 62/8, Wq 119/3), dem *Musikalischen Allerley* (1761; Wq 62/11, Wq 118/1), dem *Musikalischen Mancherley* (1763; Wq 158), dem *Musikalischen Vielerley* (1770; Wq 118/1), den verschiedenen Bänden der *Oeuvres mêlées* (1755–1765; Wq 62/4, Wq 62/5, Wq 62/9, Wq 62/21) und den *Zwey Trio* (1751; Wq 161/2). Offensichtlich gedachte Grave seine Sammlung mit diesen zum Teil über zwanzig Jahre alten Kompositionen abzurunden. Auffälligerweise blieb dabei die Gelegenheit ungenutzt, aus den Sammeldrucken Werke anderer Komponisten zu kopieren. Einzelne Lieder vorrangig aus dem *Vossischen Musenalmanach* von 1775 und 1776 kopierte Grave noch, als er wohl

in den 1790er Jahren und im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in großem Stile gemischte Liedersammlungen anlegte. Hier dominierte nun das Interesse an der Gattung Lied und nicht mehr die Begeisterung für das Oeuvre des Hamburger Musikdirektors Bach.

Graves Sammlung in der Musikpraxis

Der Zustand der Handschriften deutet auf eine intensive Nutzung. In zahlreichen Handschriften trug Grave eigenständig Dynamikangaben, Ziffern und Verzierungen ein. In den Cembalostimmen verschiedener Konzerte ergänzte er in Tuttiabschnitten die erste Violine im oberen System. Damit war das Cembalo in diesen Abschnitten nicht länger auf die Rolle des Generalbaßinstruments beschränkt.³⁷ Gelegentlich liegen Streicherdubletten vor, die offensichtlich für die Praxis benötigt wurden. So ergänzte Grave im Konzert Wq 4 (*St 498*) die vier Streicherstimmen von fremder Hand um eine zusätzliche Stimme „Violono“, die dem Basso Ripieno entspricht. Ebenso schrieb er eine zusätzliche Violone-Stimme für das Konzert Wq 43/1 (*St 537*). Gleich drei Baßstimmen existieren für Mozarts Klavierkonzert KV 449 (*Mus. ms. 15477/1*). Für Johann Friedrich Reichardts Cembalokonzert B-Dur (*Mus. ms. 18233/1*) finden wir neben zwei Baßstimmen zwei erste Violinen. In anderen Handschriften wurden Instrumente ausgetauscht oder hinzugefügt. Die Sinfonie Wq 178 weist anstelle der Oboen Klarinetten auf. Ebenso setzte Grave in Mozarts Konzert KV 449 anstelle der Oboen zwei Klarinetten in B ein. Für das Konzert Wq 19 liegt für den mittleren Satz eine Flötenstimme von Graves Hand vor. Schließlich weisen einige Stimmensätze Verluste auf, die zu einem späteren Zeitpunkt durch Ersatzstimmen teilweise ausgeglichen wurden. So sind zu dem Konzert Wq 14 ein früher unvollständiger Stimmensatz (*St 516*) und ein deutlich jüngerer vollständiger Satz (*St 517*) überliefert.

Der hohe Anteil an Orchesterwerken wirft die Frage auf, in welchem Kreis der Jurist Grave musiziert haben mag. Greifswald, eine Stadt mit damals 5000 Einwohnern, hatte im 18. Jahrhundert nur ein überschaubares Musikleben, das zudem kaum aktenkundig wurde. Von umso größerer Bedeutung ist ein kurzer Bericht mit dem Titel „Musiknachrichten von Greifswald“ aus den *Pommerschen Mannigfaltigkeiten* von 1796.³⁸ Der Autor, der Greifswalder Jurist Christoph Gottfried Nicolaus Gesterding (1740–1802), gibt hier einen Abriß über das private Musizieren in der Stadt, das in den 1750er Jahren im

³⁷ Vgl. die Konzerte von Leopold Hofmann (*Mus. ms. 10733/2* und *Mus. ms. 10733/4*).

³⁸ *Pommersche Mannigfaltigkeiten 1796*, S. 207–212. Zuerst erwähnt bei Pyl (wie Fußnote 34), S. 68–69. Zu einer weiteren Schilderung des Greifswalder Musiklebens siehe den Nachtrag am Ende dieses Beitrags.

Umkreis der Universität einsetzte. Ab den 1770er Jahren kam es zu Musikaktivitäten im Saal der Freimaurerloge zu den Drei Greifen, in dem auch öffentliche Aufführungen stattfanden. Prägende Persönlichkeit für diese Unternehmungen war der Medizinprofessor und Freimaurer Carl Friedrich Rehfeldt (1735–1794), der sowohl Logenbrüder als auch Kollegen der Universität um sich scharte. Ab 1779 wurden regelmäßig donnerstags abends Konzerte veranstaltet. Zu den Musizierenden gehörten unter anderem der akademische Amtshauptmann Hinrich Dettloff von Platen, der Fechtmeister der Universität Johann Christian Willich³⁹ sowie der Ratsherr Friedrich Joachim Christian Brunstein. Unter den Musizierenden befand sich ab einem nicht mehr genauer zu bestimmenden Zeitpunkt auch Johann Heinrich Grave. Es spricht nichts gegen die Annahme, daß er schon ab den frühen 1770er Jahren, also bereits gegen Ende seiner Studienzeit, in dem Zirkel aktiv war. Mit dem Tod Carl Friedrich Rehfeldts im Jahr 1794 scheint das von Gesterding so bezeichnete „musikalische Institut“ auseinandergebrochen zu sein. Es ist davon auszugehen, daß Rehfeldt die überragende, alles zusammenhaltende Persönlichkeit war; der Stellenwert, den die Musik für ihn einnahm, wird in der in der Freimaurer-Loge gehaltenen Trauerrede nochmals explizit hervorgehoben.⁴⁰ Gesterding schließt seinen Bericht aus dem Jahr 1796 mit den Worten:

Ich verlasse diese rührende Scene mit dem Wunsche des hiesigen Publicums, daß sich insonderheit der Herr Rathsverwandter Brunstein, der Herr Advocat Grave, und der Herr Fechtmeister Willich, davon jener auf der Violine, der andere auf dem Flügel, und der dritte durch sein Solospielen auf dem Violoncelle (s. hievon mein Pom. Magazin Th. 3. S. 83 und 84.) so starken als öftern Beyfall eingeerndtet haben, gefälligst angelegen seyn lassen mögen, ihr musikalisches Institut wieder in Gang zu bringen.⁴¹

Es liegt auf der Hand, daß Graves Musikaliensammlung in dem beschriebenen Musikerkreis eingesetzt beziehungsweise für ihn überhaupt nur zusammengestellt wurde. Grave selbst spielte hier das große Repertoire an Klavier-

³⁹ Auch der aus Göttingen gebürtige Johann Christian Willich hatte – wie Grave – um 1770 in Göttingen studiert. Vgl. *Die Matrikel der Georg August Universität zu Göttingen* (wie Fußnote 5), S. 167, Nr. 126 (Immatrikulationsdatum: 21. Mai 1767).

⁴⁰ Jacob Wallenius, *Trauerrede auf den Bruder Carl Friedrich Rehfeldt, gehalten in der Freimaurer-Loge zu den drei Greifen in Greifswald am 3ten März 1794*, Greifswald 1794, S. 18–19: „Das einzige Vergnügen, die einzige Erholung die er bisweilen suchte und genoss, gewährte ihm die Tonkunst, wovon er ein grosser Kenner war, und wofür Er vielen Sinn hatte. Ein so reizbares so sanft fühlendes Herz wie das seinige, konnte nicht anders als für die Harmonie geschaffen seyn. Er spielte mit vielem Ausdruck mehrere Instrumente, und blieb selten weg von Uebungen der Liebhaber dieser hinreissenden Kunst.“

⁴¹ S. 212. Der Verweis zu Willich bezieht sich auf ein Lobgedicht „An W ---, bey dem Solospielen auf der Violoncell“, das sich allerdings nicht im dritten sondern im vierten Teil des *Pommerschen Magazins* (1778) befindet.

konzerten, die er ab den späten 1760er und frühen 1770er Jahren kopierte und erwarb. Mit den beiden anderen explizit erwähnten Musikliebhabern Brunstein und Willich konnten große Teile des Kammermusikrepertoires ausgeführt werden. Die gezielte Erweiterung des Repertoires um die Werke Wq 72, Wq 74, Wq 78, Wq 80, Wq 158 und H 535 scheint auf diese Musiker abgestimmt gewesen zu sein. Von Interesse wäre noch zu erfahren, wer in diesem Kreis die Flöte spielte, da eine starke Ausprägung der Sammlung im Bereich der Kompositionen mit Flöte nicht zu verkennen ist (Wq 84, Wq 86, Wq 87, Wq 146, Wq 161/2).⁴² Die umfangreichen Bestände an Klaviersolowerken konnten über die Jahrzehnte von Grave allein genutzt werden.

Der Wunsch Gesterdings nach einer Reaktivierung des musikalischen Instituts ist in den 1790er Jahren offenbar nicht in Erfüllung gegangen. In dieser Zeit und dem folgenden Jahrzehnt erwarb und kopierte Grave, wie gesehen, fast nur noch Kammermusik und vor allem Liedersammlungen. Die Frage, mit wem er dieses Repertoire musiziert haben könnte, lenkt den Blick auf die familiären Verhältnisse und auf die abschließende Frage nach der Nutzung und dem Verbleib der Sammlung nach seinem Tod.

Zur Überlieferung der Sammlung

Johann Heinrich Grave heiratete am 8. Oktober 1782 Maria Liboria Brunstein, vermutlich die Schwester des Ratsherrn und Geigers Friedrich Joachim Christian Brunstein. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor, Margaretha Sophia Juliana Grave und Marie Friederica Grave (verheiratete von Bonin, gest. 1825). Die Familienkonstellation legt die Annahme nahe, daß Grave die Liedersammlungen für die drei Frauen des Hauses zusammentrug und sie mit ihnen nutzte.

Der weitere Verbleib der Musikaliensammlung ist schwer zu verfolgen. Beide Töchter Graves starben kinderlos; eine direkte Weitergabe innerhalb der Familie ist also ausgeschlossen. Sophia, die unverheiratet blieb, wohnte bis zu Graves Tod bei ihrem Vater und übernahm nach 1810 das Haus Fischstraße 29. Im November desselben Jahres kam es zu einem aktenkundigen Erbstreit zwischen den Schwestern.⁴³ Die erhaltenen Unterlagen dokumentieren unter anderem, welche Möbel und Gegenstände im Dezember 1810 der in Strelitz wohnenden Friederica per Kutsche überbracht wurden. Obwohl die Aufstel-

⁴² Verwiesen sei nochmals auf die ergänzte Flötenstimme für das Konzert Wq 19. Ebenso finden sich in dem Repertoire anderer Komponisten zahlreiche Werke für Flöte. Zur Person des Flötisten siehe den Nachtrag am Ende dieses Beitrags.

⁴³ Vgl. Stadtarchiv Greifswald, *Acta betreffend das Decimationsrecht der Stadt und besonders dessen Ausübung in einzelnen Erbschafts- und Emigrations-Fällen* (Vol. XVIII. 1811; Rep. 5 126 51).

lung sehr detailliert ist, findet die Musikaliensammlung darin keine Erwähnung. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist also anzunehmen, daß sie in Greifswald verblieb.

Auf der Suche nach einem Bindeglied zwischen Greifswald und Berlin erhält eine kleine Anzahl von Quellen mit zusätzlichen Possessorenvermerken besondere Bedeutung. Verschiedene Handschriften weisen den – meist im Nachhinein wieder durchgestrichenen – Besitzervermerk „G. Reichardt“ auf, der mehrfach durch die Ortsangabe Berlin und ein Datum ergänzt ist.⁴⁴ Hierbei handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um den Musiker Gustav Reichardt (1797–1884) aus Schmarsow (Kreis Demmin) in Pommern, der ab 1817 an der Universität Greifswald Theologie studierte und 1818 an die Universität Berlin wechselte.⁴⁵ Auch wenn sich über die Person Reichardts eine geographische Brücke zwischen Greifswald und Berlin schlagen läßt, ist bislang noch offen, in welchem Verhältnis dieser zu der Familie Grave stand; ebenso bleibt ungeklärt, welche Verbindung von Reichardt zu Hermann Johann Gottfried Budy zu ziehen ist.

Die Musikaliensammlung des Juristen Johann Heinrich Grave kann aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Für das Greifswalder Musikleben stellt der Bestand einen Schlüssel zu den musikalischen Aktivitäten des von Gesterding nur knapp beschriebenen „musikalischen Instituts“ dar. Das umfangreiche Repertoire der Sammlung dokumentiert, daß im Umfeld der Universität, der Freimaurerloge und der bürgerlichen Oberschicht auf hohem Niveau musiziert wurde.

Für die Bach-Forschung zeigt die Sammlung exemplarisch, welche vielfältigen Wege Einzelpersonen nutzten, um einen Musikalienbestand aufzubauen. Sie dokumentiert ein neues Verhältnis zwischen Musiker und Musikliebhaber. Dabei ist das Subskriptionswesen nur ein Aspekt eines engeren Kontakts zwischen Komponist und Rezipient. Der Briefwechsel zwischen C. P. E. Bach und Grave und die Musikalien, die der Hamburger Musikdirektor dem Greifswalder Juristen zur Verfügung stellte, zeigen wie der „Kenner“ für den Komponisten eine wesentliche Bezugsperson wird, der er seine wichtigsten Werke

⁴⁴ Vgl. zum Beispiel die Liedersammlung *Mus. ms. 30048*: „G. Reichardt | Berol: 1819“; Bachs Klavierwerke Wq 119/3 und 119/4 in *P 722* und *P 724* mit den Vermerken „G. [Reichardt] 1818“ sowie Bachs Konzert Wq 3, „Zelter gehörig | 1821. Berlin d 28^r März | Reichardt“ (*SA 2607*). Reichardt ist auch für eine der späten Ergänzungen zur Sammlung verantwortlich. In dem Druck *Avvertimenti Grammaticali di Musica vocale*, Rom 1823, findet sich folgende Notiz von seiner Hand: „~~G. Reichardt~~ Berlino \ dono della Signora \ E. Reden.“

⁴⁵ Vgl. W. Schwarz, *Pommersche Musikgeschichte. Historischer Überblick und Lebensbilder*, Köln 1988 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern. 21.), Bd. 2, S. 162–165.

anvertraut. Die Persönlichkeit Graves und gerade die Entwicklung seiner Sammlung im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert veranschaulichen aber auch eine Kontinuität in der Musikgeschichte, die aus unserer Perspektive als Bruch wahrgenommen wird. Die Tatsache, daß Graves C.-P.-E.-Bach-Quellen in einen großen Sammlungskontext eingebettet sind, stellt einen besonderen Wert des Bestands dar.

Nachtrag: Nach Abschluß des vorstehenden Textes wurde ich auf einen Bericht über das Greifswalder Musikleben in Carl Friedrich Cramers *Magazin der Musik* aufmerksam,⁴⁶ der an dieser Stelle ergänzend kurz vorgestellt sei. Ausgangspunkt für die Schilderung ist ein Konzert vom 12. Mai 1786, das der Stralsunder Musikdirektor Friedrich Gregor Kahlow mit zwei Sängerinnen in Greifswald zusammen mit den Musikliebhabern der Stadt veranstaltete. Im Anschluß an die Beschreibung des Konzerts heißt es:

Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, Ihnen sogleich so wohl von unserm gewöhnlichen Winter Concert, als dem hiesigen Musikwesen überhaupt etwas zu melden. Ersteres dauert nun schon ins siebente Jahr, und hat seinen Ursprung dem unlängst verstorbenen akademischen Amtshauptmanne, Hrn. von Platen, zu verdanken. Es wird den Winter hindurch 15mal, und zwar Donnerstags in jeder Woche, von 5 bis 7 Uhr, in dem Hause des Kaufmanns und Weinhändlers, Hrn. Wilhelmi, gehalten. Die Entree kostet den ganzen Winter mehr nicht, als den mäßigen Belauf von einem Speciesthaler, womit Wärme, Beleuchtung, kurz, alle Kosten bestritten werden, und das Orchester machen, bis auf die Waldhörner und andere Blasinstrumente, wozu man im Nothfall ein Paar Leute der hiesigen, höchst elenden Stadtmusikanten nimmt, bloß Liebhaber aus. Solche waren im letzten Winter bey der ersten Violine: Hr. Kaufmann Brunstein; Hr. Candidat Quistorp; Hr. Candidat Fischer, der jüngere. Bey der zweyten Violine: Herr Kaufmann Biel; Hr. Wilcken, Hr. Rehfeld, beide Studiosi. Bey der Bratsche: Hr. Advocat Brunstein; Hr. Magister Finelius. Beym Flügel: Hr. Director Rehfeld; Hr. Doctor von Aeminga; Hr. Advocat Grave. Beym Violoncell: Hr. Fechtmeister Willich; Hr. Candidat Fischer, der ältere. Beym Contraß: Hr. Hube. Bey der Flöte: Hr. Professor Otto; Hr. Registrator Dittmer; Hr. Secretair Rehfeld; Hr. Odenbrecht, der jüngere.

Freylich sind diese Dilettanten nicht alle von einerley Werth; aber doch durchgängig fast brave Ripienisten. Insonderheit führt der Kaufmann, Hr. Brunstein, der außer der Violin auch noch den Flügel, die Bratsche, das Violoncell und den Fagott spielt, sein Orchester mit ersinnlichster Aufmerksamkeit und Exactitüde an. Auch executiren sowohl er, als die Herren: Quistorp, Fischer, Dittmer, Rehfeld, Willich, nebst den gesammten Flügelspielern, sehr gut, zugleich obligate Sachen, und alle mit einander verdienen nicht nur wegen ihrer ausgezeichneten Liebe zur Tonkunst, sondern auch darum,

⁴⁶ *Magazin der Musik*, hrsg. von C.F. Cramer, Bd. II/2, Hamburg 1786 (Reprint: Hildesheim 1971), S. 972 f. Ein Auszug des Dokuments findet sich bereits bei P. Schleuning, *Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich*, Reinbek 1984, S. 120.

weil sie so uneigennützig für das Vergnügen ihrer Mitbürger sorgen, Achtung und den wärmsten Dank.

Der Bericht, der zehn Jahre vor dem Text Gesterdings verfaßt wurde, bestätigt die dort beschriebene historische Entwicklung des Konzerts in Greifswald. Dabei räumt der Autor dem Amthauptmann Hinrich Dettloff von Platen eine größere Bedeutung für die Entwicklung des Orchesters ein, als es Gesterding tut, der seine Darstellung stark auf Carl Friedrich Rehfeld als Initiator und Träger der Institution konzentriert. Dies läßt sich leicht dadurch erklären, daß von Platen, der 1784 gestorben war, im Jahr 1796 den Lesern kaum noch präsent gewesen sein dürfte.

Die Benennung zahlreicher weiterer Instrumentalisten gibt einen besseren Einblick in die Größe und Bedeutung des Orchesters; sie bestätigt darüber hinaus die bisherigen Annahmen zur sozialen Herkunft der Musikliebhaber. Die Gruppe ist wesentlich geprägt von Universitätsangehörigen, wobei in Cramers *Magazin der Musik* nun auch explizit Studenten erwähnt sind, was die Vermutung untermauert, daß auch Grave bereits als Student Anfang der 1770er Jahre in dem Kreis aktiv war. Mit Johann Jacobus Finelius, dem Kantor und Lehrer an der Greifswalder Stadtschule, läßt sich nun ein Berufsmusiker unter den ständigen Mitgliedern des Orchesters nachweisen. Die Tatsache, daß die Blasinstrumente mit Ausnahme der Flöte aushilfsweise von den Stadtmusikanten übernommen wurden, deckt sich mit der Beobachtung, daß in dem Repertoire Graves kaum Werke mit obligaten Bläserstimmen vorliegen und Solokonzerte für andere Blasinstrumente als der Flöte fast gänzlich zu fehlen scheinen. Mit Bernhard Christian Otto, Professor für Naturgeschichte und Ökonomie, Vorsteher der Botanischen Gartens, kann auch der Flötist namhaft gemacht werden, für den Grave die große Zahl an Flötenwerken zusammentrug. 1788 wechselte Otto an die Universität Frankfurt/Oder, woraus sich erklärt, warum er von Gesterding nicht mehr erwähnt wird.

Anhang: Quellen mit Werken der Bach-Familie
aus Johann Heinrich Graves Besitz

Werkverzeichnisnummer – Titel

Bibliothek (sofern nicht D-B), Signatur – Akzessionsnummer – Grave-Nummer

Schreiber (sofern nicht Grave selbst)

Sonstiges

Ggf. gedruckte Vorlage

Carl Philipp Emanuel Bach

Wq 2 – Concerto per il Cembalo
concertato Es-Dur
CH-Gpu, *Ms. mus. 314*
3 Kadenzen von Grave

Wq 3 – Concerto per il Cembalo
concertato G-Dur
St 497 – 9294 – No. 31

Wq 3 – Concerto per il Cembalo
concertato G-Dur
SA 2607
unbekannter Schreiber
Possessorenvermerk von Grave
durchgestrichen. Darunter Vermerk:
„Zelter gehörig. | 1821. Berlin d 28^e
März | Reichardt“

Wq 4 – Concerto per il Cembalo
concertato G-Dur
St 498 – keine Akzessionsnummer
unbekannter Schreiber und Grave

Wq 5 – Concerto per il Cembalo
concertato c-Moll
St 523 – 9297
Johann Heinrich Michel
1 Kadenz von C. P. E. Bach, 3 Kadenzen
von Grave

Wq 12 – Concerto per il Cembalo
concertato F-Dur
St 541 – 9276
unbekannter Schreiber

Wq 14 – Concerto per il Cembalo
concertato E-Dur
St 516 – 9271 – No. 4
Unvollständiges Material: Cemb, VI 1
Concerto III (Berlin 1760)

Wq 14 – Concerto per il Cembalo
concertato E-Dur
St 517 – keine Akzessionsnummer
4 Kadenzen von C. P. E. Bach
Concerto III (Berlin 1760)

Wq 15 – Concerto per il Cembalo
concertato e-Moll
SA 2623 – [No. 16]⁴⁷
Johann Heinrich Michel und Grave
1 Kadenz von C. P. E. Bach

Wq 16 – Concerto per il Cembalo
concertato C-Dur
St 499 – 9309 – No. 30
unbekannter Schreiber
1 Kadenz von Grave

Wq 18 – Concerto per il Cembalo
concertato D-Dur
St 508 – 9303
unbekannter Schreiber

Wq 19 – Concerto per il Cembalo
concertato A-Dur
St 513 – 9293
Johann Heinrich Michel, ergänzte
Flötenstimme: Grave

⁴⁷ Nummer nicht von der Hand Graves.

- Wq 20 – Concerto per il Cembalo
concertato c-Moll
CH-Gpu, *Ms. mus.* 322
1 Kadenz von C. P. E. Bach
St 509 – 9308 – No. 2
unbekannter Schreiber und Grave
Sei Concerti (Hamburg 1772)
- Wq 24 – Concerto per il Cembalo
concertato C-Dur
St 505 – 9273 – No. 8
4 Kadenzen von C. P. E. Bach
Wq 43/3 – Concerto per il Cembalo
concertato Es-Dur
St 521 – 9311 – No. 17
unbekannter Schreiber und Grave
Sei Concerti (Hamburg 1772)
- Wq 31 – Concerto per il Cembalo
concertato c-Moll
Vermutlich CH-Gpu, *Ms. mus.* 341
Johann Heinrich Michel
erwähnt im Brief Bachs an Grave vom
28. April 1784
Wq 43/4 – Concerto per il Cembalo
concertato c-Moll
St 527 – 9277 – No. 4 / No. 18⁴⁹
unbekannter Schreiber und Grave
1 Kadenz von Grave
Sei Concerti (Hamburg 1772)
- Wq 34 – Concerto per il Cembalo
concertato G-Dur
N. Mus. ms. 42 – keine Akzessionsnum-
mer – [No. 7]⁴⁸
Titelumschlag von der Hand C. P. E.
Bachs, nicht zugehörig
7 Kadenzen von C. P. E. Bach, 1 Kadenz
von Grave
Wq 43/5 – Concerto per il Cembalo
concertato G-Dur
St 503 – 9289 – No. 19
unbekannter Schreiber
Sei Concerti (Hamburg 1772)
- Wq 35 – Concerto per il Cembalo
concertato Es-Dur
St 581 – 9272 – No. 29
unbekannter Schreiber und Grave
1 Kadenz von Grave
Wq 43/6 – Concerto per il Cembalo
concertato C-Dur
St 494 – 9296 – No. 20
unbekannter Schreiber und Grave
Sei Concerti (Hamburg 1772)
- Wq 43/1 – Concerto per il Cembalo
concertato F-Dur
St 537 – 9274 – No. 1
unbekannter Schreiber und Grave
Sei Concerti (Hamburg 1772)
Wq 48/5 – Clavier-Sonate C-Dur
P 789/2 – 9298 – No. 2
unbekannter Schreiber
Preußische Sonaten (Nürnberg 1742)
- Wq 43/2 – Concerto per il Cembalo
concertato D-Dur
Wq 62/4 – Clavier-Sonate d-Moll
P 774/9 – 9306 – No. 11
Oeuvres mêlées III (Nürnberg 1755–65)
- Wq 62/5 – Clavier-Sonate E-Dur
P 774/8 – 9305 – No. 12
Oeuvres mêlées IV (Nürnberg 1755–65)

⁴⁷ Nummer nicht von der Hand Graves.

⁴⁸ Eine Nummer befindet sich auf dem Titelumschlag, eine weitere auf der ersten Seite der Cembalostimme; möglicherweise gehörte der Umschlag zu einem anderen Konzert.

- Wq 62/9 – Clavier-Sonate F-Dur
P 774/7 – 9304 – No. 7
Oeuvres mêlées I (Nürnberg 1755–1765)
 F-Sim, *Rm 201*
 Johann Heinrich Michel
- Wq 62/11 – Clavier-Sonate G-Dur
P 774/11 – 9301 – No. 1
 Angefügt zwei Fugen (darunter H 285)
Musikalisches Allerley (Berlin 1761)
 Wq 84 – Duetto a Cembalo obligato e
 Flauto E-Dur
 F-Sim, *Rm 202*
 Johann Heinrich Michel
- Wq 62/21 – Clavier-Sonate a-Moll
P 774/6 – 9299 – No. 9
Oeuvres mêlées XI (Nürnberg
 1755–1765)
 Wq 86 – Sonata a Cembalo obligato e
 Flauto G-Dur
St 574 – 9282
 Johann Heinrich Michel
- Wq 65/32 – Clavier-Sonate A-Dur
P 789/5 – 9302 – No. 8
 [*Oeuvres mêlées IX* (Nürnberg
 1755–1765)]⁵⁰
 Wq 87 – Sonata a Cembalo obligato e
 Flauto C-Dur
St 565 – 9280 – No. 39
 Johann Heinrich Michel und Grave
- Wq 71 – Sonata a Cembalo obligato e
 Violino D-Dur
St 562 – 9286
 Ludwig August Christoph Hopff
 Wq 118/1 – 24 Veränderungen über das
 Lied: Ich schlief, da träumte mir
P 736 – 9290 – No. 24
Musikalisches Allerley (Berlin
 1761–1763), *Musikalisches Vielerley*
 (Hamburg 1770)
- Wq 72 – Duetto a Cembalo obligato e
 Violino d-Moll
St 563 – 9284
 Ludwig August Christoph Hopff
 Wq 119/3 – Fuga à 3 F-Dur
P 722 – 9281 – No. 29
 Durchgestrichener Possessorenvermerk
 „G. [Reichardt] 1818“
Tonstücke für das Clavier (Berlin 1762)
- Wq 74 – Sinfonia a Cembalo obligato e
 Violino D-Dur
St 560 – 9288
 Johann Heinrich Michel
 Wq 119/3 – Fuga à 3 F-Dur
P 723 – keine Akzessionsnummer –
 No. 29
Tonstücke für das Clavier (Berlin 1762)
- Wq 78 – Sonata a Cembalo obligato e
 Violino c-Moll
St 564 – 9301
 Johann Heinrich Michel
 Wq 119/4 – Fuga à 3 A-Dur
P 724 – keine Akzessionsnummer –
 No. 30
 Durchgestrichener Possessorenvermerk
 „G. [Reichardt] 1818“
Raccolta della più nuove Compositioni
 (Leipzig 1757)
- Wq 80 – Clavier-Fantasie mit Begleitung
 einer Violine fis-Moll

⁵⁰ Aufgrund zahlreicher Varianten ist davon auszugehen, daß die Abschrift nicht auf den Druck zurückgeht. Die Handschrift gibt vielmehr eine sehr verbreitete Frühfassung des Werks wieder. Vgl. CPEB-CW I/5.2, S. 115 f.

- Wq 146 – Trio a Flauto traverso, Violino e Basso
St 571 – 9285
unbekannter Schreiber
- Wq 158 – Sonata a II Violini e Basso B-Dur
St 561 – 9310
Musikalisches Mancherley (Berlin 1763)
- Wq 161/2 – Trio für Querflöte, Violine und Bass
St 572 – 9283
Zwey Trio (Nürnberg 1751)
- Wq 178 – Sinfonia a due Corni, due Oboi, due Flauti due Violini, Violetta e Basso e-Moll
CH-Gpu, *Mus. ms. 343*
unbekannter Schreiber und Grave;
anstelle der zwei Oboenstimmen liegen zwei Klarinettenstimmen (in A) vor
- Wq 200 – *Neue Lieder-Melodien nebst einer Kantate* (Lübeck 1789)
B-Bc, 16887
Druck mit Possessorenvermerk Graves
- Wq 201 – Der Wirth und die Gäste
St 558 – 9295
Die Stimmen von der Hand Johann Christoph Friedrich Bachs wurden vermutlich nachträglich der Klavierpartitur hinzugefügt
Berlin 1766; *Akademisches Liederbuch I* (Leipzig 1783)
- Wq 202/B/1 – Das Privilegium
Mus. ms. 30048
Die Sammlung trägt den Vermerk „G. Reichardt | Berol: 1819“
Clavierstücke verschiedener Art (Berlin 1765)
- Wq 202/G/1 – Die Schlummernde
Mus. ms. 30049
Vossischer Musenalmanach 1775
- Wq 202/G/2 – Lyda
Mus. ms. 30049
Vossischer Musenalmanach 1775
- Wq 202/I/1 – Trinklied für Freye
Mus. ms. 30049
Vossischer Musenalmanach 1776
- Wq 202/I/2 – Selma
Mus. ms. 30049
Vossischer Musenalmanach 1776
- Wq 232 – Phillis und Thirsis
P 783 – 9295
Ggf. stammt lediglich die Partitur aus dem Besitz Graves. Die Stimmen wurden später beigelegt.
- Wq. n.v. 44 / H 771 – Der Herr ist meines Lebens Kraft
P 971 – keine Akzessionsnummer
- Wq n.v. 70 / H 535 – Arioso für Cembalo und Violine A-Dur
St 573 – 9287
Johann Heinrich Michel
- H 285 – Fughetta auf den Namen C. F. E. Bach
P 774/II – keine Akzessionsnummer
- Fuge auf den Namen B. A. C. H.
P 774/II – keine Akzessionsnummer

Johann Christoph Friedrich Bach

- Wf VIII/2 – Trio für Klavier und Flöte oder Violine Es-Dur
St 553 – 9279
Musikalisches Vielerley (Hamburg 1770)

Wf XI/3 – Sechs leichte Claversonaten
(Leipzig 1785)
D-Gs, 4 MUS VII, 771
Exemplar des Drucks mit Besitzerver-
merk Graves

Johann Christian Bach

Warb. C 52 – Concerto per il Cembalo
G-Dur
St 488 – 9312
Concertos op. 1 (London 1763 und
Amsterdam 1764)

Warb. C 73 – Concerto per il Cembalo
f-Moll

St 483 – 9275
unbekannter Schreiber
In allen Stimmen C.P.E. Bach
zugeschrieben

Warb. YA 39 – Variationen auf: Daß du
mein Schätzchen bist
P 706 – 9300

Warb. YC 92 – Concerto per il Cembalo
A-Dur
St 487 – 9292 – No. 28 No. 33
unbekannter Schreiber mit Korrekturen
Graves
Zuschreibung an Johann Christian Bach
zweifelhaft

St. 488, (1-4) Concerto. ex G. dur.
 per il
 Cembalo Concertato.
 con
 Violino Primo.
 Violino Secondo.
 et
 Violoncello.
 Dal Sig: Jean Bach.

220: 11.
Concerto Cembalo.
Allagio assai.

Vclli Subito Legato Solo.
 Et Musicalibus
 Gravii.

Abb. 1. Johann Christian Bach, *Concerto per il Cembalo in G-Dur* (Warb. C 52),
 Abschrift von J. H. Grave (St 488, Titelseite)

