

Carl August Hartung als Kopist und Sammler Bachscher Werke

Von Peter Wollny (Leipzig)

Jean-Claude Zehnder als Gruß zum 70. Geburtstag

Die von Andrew Talle aufgespürte und im vorangehenden Beitrag detailliert erläuterte „Kleine Wirthschafft *Rechnung*“ des zunächst in Köthen, dann in Braunschweig wirkenden Organisten Carl August Hartung (1723–1800) ist eine kennenswerte Quelle zur Biographie eines Musikers, dessen Leben und Wirken nur wenige greifbare Spuren hinterlassen zu haben scheinen.¹ Über die Fülle an personenkundlichen Daten hinaus liefert das Rechnungsbuch ein exemplarisches sozialgeschichtliches Porträt des städtischen Musikers im mittleren 18. Jahrhundert und gewährt zudem unvermutet und gleichsam zwischen den Zeilen seltene Einblicke in das Privatleben und die alltägliche Realität des typischen „kleinen Mannes“ im friderizianischen Zeitalter.² Nicht weniger aufschlußreich sind Hartungs Aufzeichnungen für die Erweiterung unserer Kenntnisse über den zeitgenössischen Musikalienhandel, an dem er als Sammler wie auch als Geschäftsmann partizipierte. Der Vertrieb von vorzugsweise handgeschriebenen Noten stellte in jener Zeit für Organisten in weniger einträglichen Stellen offenbar eine lukrative Nebenbeschäftigung dar – ein Phänomen, dessen Ausmaß und Bedeutung bislang allenfalls zu errahnen ist.³ Speziell für die Bach-Forschung ist die „Kleine Wirthschafft *Rechnung*“ schließlich wegen der hier dokumentierten Kontakte zu Köthener Musikern von Interesse, allen voran zu dem Bach-Schüler und Hoforganisten Bernhard Christian Kayser.

¹ Dieser Beitrag hätte ohne den Quellenfund von Andrew Talle nicht geschrieben werden können. Meine im Laufe der Jahre zusammengetragenen schriftkundlichen Kollektaneen führten lediglich zu einigen abstrakten Schreiberkonkordanzen; die – im folgenden zu schildernden – Beziehungen Hartungs zu Wilhelm Friedemann Bach und anderen Protagonisten der Bach-Überlieferung ergaben sich aber erst aus dem neu gewonnenen biographischen Kontext. Ich bin A. Talle, der mir das Rechnungsbuch gezeigt und seine Erkenntnisse ausgiebig mit mir diskutiert hat, für seine freundschaftliche Kollegialität zu Dank verpflichtet.

² Eine in mancherlei Hinsicht vergleichbare Quelle ist das 2001 aufgefundene Nachlaßverzeichnis des Ronneburger Kantors Johann Wilhelm Koch; siehe M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2001, S. 97–142, speziell S. 100–110.

³ In diesen Zusammenhang gehören auch die bislang noch kaum erforschten Leihbibliotheken von Johann Wilhelm Häbler und Georg Heinrich Kluge in Erfurt; vgl. BJ 1993, S. 236 f. (C. Wolff).

Doch die Bedeutung der Quelle erschöpft sich indes nicht in den auf insgesamt 358 Seiten notierten Fakten. Die mit dem Rechnungsbuch vorliegende umfangreiche Dokumentation von Hartungs Handschrift erlaubt uns, ihn als Schreiber wichtiger Bach-Quellen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu identifizieren. Die bisher erkannten Zusammenhänge sollen im folgenden in knapper Form dargestellt werden.

1. Zwei Kataloge

Mit Hilfe des Rechnungsbuchs läßt sich Hartung zunächst als Schreiber von zwei bislang nur wenig beachteten thematischen Verzeichnissen mit Johann Sebastian Bach – rechtmäßig oder irrtümlich – zugeschriebenen Werken identifizieren.

Der erste Katalog (D-B, *Mus. ms. theor. 1215, adn. 1*), ein kleinformatiges Heft mit 10 Blättern, ist betitelt „Verzeichniß | von | *Clavier Piecen* | des seel. | Herrn *Joh: Seb: Bachs.*“ und nennt, durchgezählt von 1–84 und jeweils mit Incipits im Klaviersatz ausgestattet, die folgenden Kompositionen (siehe auch Abbildungen 1–2):

| Nr. | Titel (laut Verzeichnis) | Werk |
|-------|---|--|
| 1–48 | Das wohl temperirte <i>Clavier</i> | BWV 846–869 (nur Erster Teil, Präludien und Fugen einzeln gezählt) |
| 49 | Eine <i>Aria</i> mit 30 <i>Variationen</i> für 2 <i>Claviere</i> | BWV 988 |
| 50 | Die Kunst der <i>Fuge</i> bestehend aus 20 <i>Fugen</i> u. etl: <i>Canons</i> | BWV 1080 |
| 51–56 | <i>VI Suiten, Allem: Cour, Sarab: u. derglei.</i> | BWV 825–830 (Incipits jeweils von Satz 1 mit dem Titel „ <i>Partita</i> “) |
| 57–62 | <i>VI Sonaten</i> mit 2 <i>Claviers</i> u. <i>Pedal</i> | BWV 525–530 |
| 63 | <i>Suite</i> | BWV 819 |
| 64 | <i>Suite</i> | BWV 813 |
| 65 | <i>Fuga</i> | BWV 575 |
| 66 | <i>Suite</i> mit 2 <i>Fugen</i> | BWV 566 (Fassung in E-Dur) |
| 67 | <i>Fuga</i> | BWV 951 |
| 68 | <i>Fuga</i> | BWV 886/2 |
| 69 | <i>Concerto</i> | BWV 971 |

| | | |
|-------|--|----------------------------------|
| 70 | <i>Suite mit einer Fuga Cour, Gav, Passep:</i> u. dergl. | BWV 831 |
| 71 | <i>Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus u. andere Gesänge vor die Orgel in Fugen dritter Theil</i> | BWV 552/1 (Incipit) ⁴ |
| 72–75 | <i>Duetto [1–4]</i> | BWV 802–805 |
| 76 | <i>Fuga, a 5 con Pedal pro Organo pleno</i> | BWV 552/2 |
| 77 | <i>Fantasia chromatica mit einer Fuga</i> | BWV 903 |
| 78 | <i>Suite</i> ⁵ | BWV 808 |
| 79 | <i>Suite</i> | BWV 809 |
| 80 | <i>Suite</i> | BWV 810 |
| 81 | <i>Suite</i> | BWV 806 |
| 82 | <i>Suite</i> | BWV 807 |
| 83 | <i>Fuga</i> | BWV 944/2 |
| 84 | <i>Concerto a Cembalo obligato con Fl: Trav., 2 Violini, Viola et Basso</i> | BWV 1050 |

Der zweite Katalog umfaßt nur ein – einstmals mehrfach gefaltetes – Blatt im Folioformat (D-B, *Mus. ms. autogr. theor. Forkel 5*).⁶ Es trägt keinen Titel, ist im übrigen aber ähnlich angelegt wie Katalog 1 und nennt folgende Werke (siehe auch Abbildung 3):

| Nr. | Titel (laut Verzeichnis) | Werk |
|-----|--|------------------|
| 1 | <i>Trio a 2 Clav: et Ped:</i> | BWV 583 |
| 2 | <i>Partie</i> | E-Dur; BWV deest |
| 3 | <i>Præl: nebst Fuga</i> | BWV 536 |
| 4 | <i>Aria Ich begehre nicht mehr zu leben con 12 Variat.</i> | B-Dur; BWV deest |

⁴ Vermutlich bezieht sich der Titel auf die Nummern 71–76. Die Choralbearbeitungen aus dem Dritten Teil der Clavier-Übung (BWV 669–689) sind allerdings weder einzeln gezählt, noch mit Incipits verzeichnet.

⁵ Incipit fehlerhaft. Der Zusammenhang mit den nachfolgenden Suiten macht aber deutlich, daß nur BWV 808 gemeint sein kann.

⁶ Erwähnt in NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 232 (hier bereits der später nicht wieder aufgegriffene Hinweis auf Anon. J. S. Bach XXX), ferner in NBA V/7 Krit. Bericht (A. Dürr, 1981), S. 194 (Beitrag von M. Helms) und bei K. Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (Catalogus Musicus. 13.), S. 343.

| Nr. | Titel (laut Verzeichnis) | Werk |
|------|---|---|
| 5 | <i>Ciacona</i> | BWV Anh. 83 |
| 6 | <i>Ciacona</i> | BWV Anh. 84 |
| 7 | <i>Ciacona</i> | BWV Anh. 82 |
| 8 | <i>Præl:</i> | BWV 921 |
| 9 | <i>Concerto</i> | BWV 973 |
| 10 | <i>Conc:</i> | BWV 592a |
| 11 | <i>Conc.</i> | BWV 984 |
| 12 | <i>Conc:</i> | BWV 983 |
| [13] | <i>Inventio</i> von Bach, welcher zu des Bonporti <i>Inv:</i> das <i>Accomp:</i> ausgefertigt. | Generalbaßaussetzung zu Nr. 14 |
| [14] | <i>Inventio</i> von Bonporti | Nr. 1 aus F. A. Bonporti, <i>Inventioni da camera a violino solo</i> , op. 10, Bologna 1712 |

Bei beiden Verzeichnissen handelt es sich augenscheinlich um Verkaufsangebote, mit denen Hartung potentielle Kunden über sein Sortiment informieren wollte. Der Empfänger des zweiten Katalogs war offenbar Johann Nikolaus Forkel, der tatsächlich auch einige Stücke daraus erwarb. Die Provenienz des ersten Katalogs ist unklar; er kam in die Staatsbibliothek zu Berlin als Teil der Sammlung Poelchau, doch es wäre gut denkbar, daß er – wie auch andere Faszikel des Konvoluts *Mus. ms. theor. 1215* – ebenfalls aus der Sammlung Forkel stammt. Die Anlage mit Incipit und gelegentlich knappen Angaben zum Werk erinnert an ähnliche Verkaufsangebote von Christian Friedrich Gottlieb Schwencke und Carl Christian Kegel.⁷

Während das erste Verzeichnis fast nur Hauptwerke Bachs enthält (Wohltemperiertes Klavier I, Clavier-Übung I–IV, Kunst der Fuge usw.), ist dem zweiten eindeutig ein gewisser Supplementcharakter eigen. Das Repertoire ist offenbar insgesamt älter und durchsetzt mit zweifelhaften beziehungsweise nachweislich unterschobenen Werken, die Bachs Œuvre bis heute belasten. Bei den vier Konzerttranskriptionen sowie Präludium und Fuge BWV 536 und dem Präludium BWV 921 handelt es sich um Kompositionen aus Bachs Weimarer Zeit. Sollte es sich bei den in Katalog 2 verzeichneten Handschriften um einen einheitlichen und in sich geschlossenen Bestand gehandelt haben, so

⁷ Vgl. H.-J. Schulze, *Bach-Überlieferung in Hamburg: Der Quellenbesitz von Christian Friedrich Gottlieb Schwencke (1767–1822)*, BJ 1993, S. 69–79, sowie NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 214–217.

wäre die frühe Datierung vielleicht entsprechend auf das Trio BWV 583 und die Generalbaßaussetzung der Bonporti-Invention auszudehnen.

Speziell im Blick auf die Incerta-Problematik bietet Katalog 2 einige aufschlußreiche Hinweise:

- Die Abfolge der drei Ciaconen BWV Anh. 82–84 und des Harpeggiando-Präludiums BWV 921 weist auf das Berliner Konvolut *P* 222,⁸ das drei der vier Werke in Abschriften von der Hand des Harzgeroder Organisten Johann Christoph Schmidt (1691–1765) enthält. Wie Andrew Talle nachweist, war Schmidt der Onkel und vermutlich erste Lehrer Hartungs; seine Musiksammlung wird uns noch beschäftigen. Es ist jedenfalls wahrscheinlich, daß die drei genannten Faszikel in *P* 222 nach 1765 (Schmidts Tod) in Hartungs Besitz übergingen und daß sie die Vorlage für sein Verkaufsangebot und mindestens eine weitere Abschrift (siehe Anhang Nr. 7) bildeten.⁹ Mit dieser Klärung der Überlieferungsgeschichte läßt sich auch die irrtümliche Zuschreibung der drei Ciaconen an J. S. Bach als eine Eigenmächtigkeit Hartungs erkennen. Schmidt differenzierte in seinen Abschriften hingegen genauer: bei der auf 1713 datierten Abschrift von BWV 921 lautet der Kopftitel „*Praeludium ex c dis. di Joh. Seb. Bach*“, BWV Anh. 84 ist überschrieben mit „*Ciacona ex G # di Joh. Bern. Bache*“, während bei BWV Anh. 83 die mehrdeutige Formulierung „*Ciacona ex A dur. di H. B.*“ erscheint.
- Ähnlich wird man sich wohl die Zuschreibung der heute verschollenen Choralpartita „Ich begehre nicht mehr zu leben“ zu erklären haben, bei der es sich vermutlich ebenfalls um das Werk eines Mitglieds der älteren Bach-Familie gehandelt hat.¹⁰ Vielleicht lag hier ebenfalls eine von der Hand Schmidts stammende Abschrift vor, die den Namen des Komponisten nur in verschlüsselter oder mehrdeutiger Form wiedergab. Ob auch die bislang nicht zuzuordnende „Partie“ in E-Dur hier einzubeziehen ist, kann derzeit nicht entschieden werden.
- Der trotz gelegentlicher Fehlzuschreibungen hohe Stellenwert der Vorlagequellen für Katalog 2 zeigt sich insbesondere darin, daß mit dem Trio in d-Moll BWV 583, dem Satzpaar Präludium und Fuge in A-Dur BWV 536, den Konzerttranskriptionen BWV 592a und 983 sowie dem Harpeggiando-Präludium BWV 921 einige äußerst rare Tastenwerke Bachs belegt sind.
- Schließlich bildet Katalog 2 den einzigen bekannten Beleg für eine angeblich von Bach stammende Generalbaßaussetzung zu einer Invention von

⁸ Erste vollständige Beschreibung in NBA V/3 Krit. Bericht (G. von Dadelsen, K. Hofmann, 2007), S. 29–30. Siehe auch NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 52–53.

⁹ Vermutlich lag Hartung einst auch eine – heute verschollene – Abschrift der Ciacona BWV Anh. 82 von der Hand Schmidts vor.

¹⁰ Vgl. die Ausführungen zu diesem Stück bei H.-J. Schulze, *Eine verschollene Choralpartita Johann Sebastian Bachs?*, BJ 2003, S. 229–232.

Francesco Antonio Bonporti.¹¹ Der doppelte Eintrag scheint darauf hinzuweisen, daß zum einen eine Abschrift der Invention vorlag – vielleicht eine Partitur, wie sie für vier andere gleichartige Werke Bonportis erhalten ist (P 270) –, zum anderen eine separate ausgesetzte Continuo-Stimme – vergleichbar der von Heinrich Nikolaus Gerber unter Bachs Anleitung angefertigten Aussetzung einer Violinsonate von Tomaso Albinoni (D-B, *Mus. ms.* 455).¹²

Auch Katalog 1 enthält einige bemerkenswerte Eintragungen, die Erkenntnisse zu heute verschollenen Quellen liefern:

- Die Bezeichnung von Präludium und Fuge in E-Dur BWV 566 als „*Suite mit 2 Fugen*“ erinnert an eine Abschrift der Toccata in fis-Moll BWV 910 (P 228, Fasz. 7), die das Werk auf der Titelseite als „*SVITE | ex Fis moll al CLAVICEMBALO*“ bezeichnet und ebenda den erläuternden Zusatz „2 Praeludia u. 2 Fugen fürs Clavier“ von der Hand C. P. E. Bachs trägt.¹³ Hartungs Titel für BWV 566 wirkt wie eine Zusammenziehung zweier derartiger Behelfstitel. In diesem Zusammenhang fällt die Aufmerksamkeit auf eine merkwürdige Notiz, die der Hamburger Organist Johann Christian Westphal auf der Titelseite einer Abschrift der C-Dur-Fassung von BWV 566 (P 286, Fasz. 3) angebracht hat und die auf eine ihm bemerkenswert erscheinende – heute leider nicht mehr nachweisbare – Quelle zielt: „Dieß Werk ist auch aus dem E dur gesetzt. | unter dem Titel: | E dur | 2 Praeludia und 2 Fugen für die Orgel | von J. S. Bach. | 18 | Christel.“¹⁴ Westphals Notiz könnte auf eine verschollene Originalhandschrift deuten, die einen wohl im Zuge der Erbteilung von 1750 angebrachten Hinweis auf den jüngsten Bach-Sohn Johann Christian enthielt. Möglicherweise gibt sie nur eine Schicht der Beschriftungen der Titelseite wieder; die Bezeichnung „2 Praeludia und 2 Fugen für die Orgel“ stellt jedenfalls sicher die Modernisierung einer älteren Aufschrift (von C. P. E. Bach?) dar, eine ältere Bezeichnung könnte „Toccata“ oder „Suite“ gelautet haben. Es wäre somit zu überlegen, ob diese Quelle – oder ein Abkömmling von ihr – sich einst im Besitz Hartungs befand.
- Die Folge von fünf der Englischen Suiten (BWV 808–810 und 806–807) läßt an eine Verbindung zu einer – heute verschollenen – unvollständigen „Handschrift aus Wilhelm Friedemann Bachs Nachlaß“ denken, die sich um 1845 im Besitz von Friedrich Conrad Griepenkerl befand und deren Sonderlesarten in einem der Handschrift D-LEM, *Poel. mus. Ms. 26* beiliegenden

¹¹ Ein Hinweis auf diese Quelle findet sich bereits in NBA V/7 Krit. Bericht, S. 194.

¹² Zu allen drei Quellen siehe auch Beißwenger (wie Fußnote 6), S. 276f., 338f., 343.

¹³ Vgl. NBA V/9.1 Krit. Bericht (P. Wollny, 1999), S. 17.

¹⁴ Siehe NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 54f. und 222f.

Variantenverzeichnis überliefert sind.¹⁵ In dieser Handschrift fehlte offenbar die sechste Suite (BWV 811), die auch in Hartungs Katalog nicht verzeichnet ist.

- Bemerkenswert ist schließlich auch die Nennung einer anscheinend unbekannteren Abschrift des fünften Brandenburgischen Konzerts BWV 1050. Der von Hartung mitgeteilte Titel (*Concerto a Cembalo obbligato con Fl: Trav.; 2 Violini, Viola et Basso*) stimmt jedenfalls mit keiner der nachweisbaren Quellen überein. Für die bislang nicht angemessen erforschte Verbreitung und Rezeption dieses Werks im 18. Jahrhundert bietet sich hier eine neue Facette.

2. Verkaufsabschriften

Die in den beiden Katalogen reichlich dokumentierte Notenschrift Hartungs erlaubt es, diesen mit einem anonymen Kopisten gleichzusetzen, der bei Blechschmidt/Wutta als „J. S. Bach XXIX“,¹⁶ in den Kritischen Berichten der NBA hingegen – trotz der Berufung auf Blechschmidt – meist als „J. S. Bach XXX“ bzw. Anonymus 430 bezeichnet wird. Als von dieser Hand stammend lassen sich derzeit neun Abschriften benennen (siehe Anhang). Die Wasserzeichen deuten – soweit sie bislang ermittelt wurden – durchweg auf Braunschweig und die Regierungszeit von Herzog Karl I. (1713–1780, regierte ab 1735). Damit ist es möglich, die Quellen auf die Zeit zwischen 1760 (Hartungs Dienstantritt in Braunschweig) und 1780 (Tod des Herzogs) zu datieren.

Das in den ermittelten Handschriften versammelte Repertoire weist, wie nicht anders zu erwarten, zahlreiche Übereinstimmungen mit den beiden Katalogen auf. So sind die in den Handschriften (4) und (8) vertretenen Sammlungen in Katalog 1 genannt, die sieben Stücke in (7) hingegen in Katalog 2 (siehe die Aufstellung der von Hartung kopierten Quellen im Anhang). Allerdings wird auch deutlich, daß der in den Katalogen verzeichnete Werkbestand die Bachsammlung Hartungs nicht vollständig abbildet. Bemerkenswert, weil für die Wirkungsgeschichte von Bachs Klaviermusik bedeutsam, ist die offenbar von Hartung selbst zusammengestellte Sammlung „VI. Fughe per il Cembalo“, die erstmals in der Handschrift P 213 greifbar wird und deren Abkömmlinge später insbesondere im Wiener Einzugsgebiet bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in Umlauf waren. Der Sammlung der „VI. Fughe“ verdankt auch die in

¹⁵ Siehe NBA V/7 Krit. Bericht, S. 38 und 50.

¹⁶ Siehe E. R. Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.), S. 326, und E. R. Wutta (geb. Blechschmidt), *Quellen der Bach-Tradition in der Berliner Amalien-Bibliothek*, Tutzing 1989, S. 183.

Wirklichkeit von Johann Christoph Bach komponierte Fuge in Es-Dur BWV Anh. 177/2 ihre überregionale Verbreitung.¹⁷ Die – versehentliche oder vorsätzliche – Fehlzuschreibung dieses Werks erinnert an die weiter oben besprochenen Abschriften der Choralpartita „Ich begehre nicht mehr zu leben“ und der drei Ciaconen. Ob auch hier die Vorlage auf den Quellenbesitz von Hartungs Onkel Johann Christoph Schmidt zurückging?

Daß Hartung neben Orgel- und Klaviermusik auch größere Ensemble- und Vokalwerke sammelte und mit ihnen Handel trieb, wird nicht nur aus Eintragungen in seinem Rechnungsbuch deutlich. Neben der in Katalog 1 dokumentierten Quelle zum fünften Brandenburgischen Konzert beansprucht seine Abschrift der 1724 entstandenen doppelchörigen Trauermusik von Johann Ludwig Bach auf den Tod von Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen (1672–1724) besondere Aufmerksamkeit. Ausnahmsweise ist hier die Vorlage greifbar: Es handelt sich, wie Ulrich Leisinger nachweisen konnte,¹⁸ um jene alte Partiturabschrift aus dem Umkreis des Meininger Hofes (P 398), die sich spätestens 1802 im Besitz Forkels befand. Wie Klaus Hofmann dargelegt hat, schenkte Forkel der manipulierten Autorenangabe auf der Titelseite des ersten Teils Glauben und hielt das Werk für die im Nekrolog erwähnte Trauermusik J. S. Bachs auf Fürst Leopold von Anhalt-Köthen.¹⁹

Der nunmehr erkennbare Umstand, daß die Überlieferung der aus Meiningen stammenden Quelle P 398 über Braunschweig und Hartung erfolgte, läßt erahnen, wie weitgespannt und vielfältig dessen Netz an professionellen Beziehungen gewesen sein muß. Eine mögliche Verbindung zwischen den beiden Residenzen ließe sich über das auf braunschweigischem Territorium gelegene freie weltliche Reichsstift Gandersheim ziehen. Dort residierte von 1713 bis 1766 als Äbtissin die musikliebende Elisabeth Ernestine Antonie von Sachsen-Meiningen, die jüngere Schwester des 1724 verstorbenen und mit J. L. Bachs Trauermusik geehrten Herzogs. Aus Briefen der herzoglichen Geschwister geht hervor, daß Elisabeth Ernestine Antonie von ihrer Gandersheimer Residenz aus das Musikleben Meiningens aufmerksam verfolgte und sich häufig Abschriften von Werken J. L. Bachs und anderer Komponisten schicken ließ; zudem wirkte sie auch an der Vorbereitung und Durchführung der Trauerfeier-

¹⁷ Siehe P. Dirksen, *Zur Echtheit der Johann Christoph Bach (1642–1703) zugeschriebenen Clavierwerke*, BJ 2010, S. 217–248, speziell S. 220–221.

¹⁸ Eine eingehende Beschreibung und Bewertung der Quellen zu J. L. Bachs Trauermusik hat Ulrich Leisinger im Zusammenhang mit seiner Edition des Werks vorgelegt; siehe *Musik am Meininger Hofe*, hrsg. von U. Feld und U. Leisinger, Leipzig 2003 (Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik. 1/2.), S. 323–324. Die dort gemachten Angaben zum Schreiber der Abschrift F-Pn, *Res. F. 1561* bzw. zu Schriftkonkordanzen beruhen auf einem Irrtum.

¹⁹ Siehe K. Hofmann, *Forkel und die Köthener Trauermusik Johann Sebastian Bachs*, BJ 1983, S. 115–118.

lichkeiten für ihren Bruder maßgeblich mit und stellte für die Aufführung der ambitionösen dreiteiligen Funeralmusik ihre eigenen Musiker zur Verfügung.²⁰ Es ist daher ohne weiteres anzunehmen, daß die Abschrift *P 398* nach der Gedächtnisfeier eigens für Gandersheim angefertigt wurde und nach dem Tod der Äbtissin nach Braunschweig gelangte. Alternativ wäre aber auch denkbar, daß *P 398* aus dem Privatbesitz des ab 1715 in Gandersheim tätigen Musikers und Organisten Nikolaus Ephraim Bach (1690–1760) stammt. Dieser jüngere Bruder des Meininger Kapellmeisters Johann Ludwig Bach hatte vor seiner Anstellung in Gandersheim zunächst einige Zeit als Notenschreiber am Meininger Hof gewirkt. Als „Kapellmeister“ der Äbtissin gehörte er Anfang 1725 zu der nach Meiningen entsandten Gruppe auswärtiger Musiker;²¹ bei dieser Gelegenheit könnte er sich von seinem Bruder eine Abschrift der Trauermusik erbeten haben.

Im vorliegenden Zusammenhang kommt der offenbar erst in Braunschweig erfolgten ‚Umwidmung‘ der Trauermusik besondere Bedeutung zu. Für die gleichsam familiären Verhältnisse in Meiningen und Gandersheim war die ursprüngliche Autorenangabe „*del Bach*“ hinreichend präzise. Der – heute wieder getilgte und überschriebene (und daher nicht mehr sicher zu entziffernde) – Zusatz „*Sebast.*“ (oder auch „*Sebastian*“) auf der Titelseite des ersten Teils von *P 398* stammte vermutlich von der Hand Hartungs und deutet an, daß dieser das Werk irrtümlich als eine Komposition J. S. Bachs ansah oder aber es als solche auszugeben wünschte. In seiner eigenen Abschrift der Partitur ging Hartung noch einen Schritt weiter und versah die Titelseiten aller drei Teile des Werks mit der Zuweisung „von Herrn *Johann Sebastian Bach*“.

Im Blick auf Hartungs Musikalienhandel ist speziell die Provenienz der beiden Quellen zu J. L. Bachs Trauermusik aufschlußreich. Die Meininger Quelle *P 398* wurde von Forkel offenbar als Zimelie erworben; sie läßt sich 1819 im Verzeichnis seines Nachlasses nachweisen und gelangte gemeinsam mit dem Autograph der Trauerode BWV 198 in den Besitz von Georg Poelchau und mit dessen Sammlung 1841 an die Königliche Bibliothek Berlin.²² Hartungs eigenhändige Abschrift hingegen verblieb in Braunschweig; sie taucht 1806 im Versteigerungskatalog der Bibliothek von Johann Gottfried Schwanberg auf²³ und wanderte in der Folge auf unbekanntem Wegen in die Bibliothek des Conservatoire de Musique in Paris.

²⁰ Siehe A. Erck und H. Schneider, *Musiker und Monarchen in Meiningen 1680–1763*, Meiningen 2006, speziell S. 112–115.

²¹ Zur Biographie N. E. Bachs siehe Erck und Schneider (wie Fußnote 20), S. 245–247.

²² Zur Überlieferungsgeschichte von *P 398* siehe Hofmann (wie Fußnote 19).

²³ *Verzeichnis der von dem Herzogl. Braunsch. Lüneb. Kapellmeisters Schwanberg hinterlassenen beträchtlichen Sammlung von Musikalien und einigen Büchern welche am []ten August d. J. in dem auf der Wendenstraße Nr. 1410 belegenen Hause meistbietend verkauft werden sollen*, Braunschweig 1806, S. 24 (Los-Nr. 215). – Das

Das Bild der vielfältigen und weitreichenden Geschäftskontakte Hartungs wird abgerundet durch die Überlieferung der übrigen von ihm kopierten Bachiana: Der für die NBA mehrfach herangezogene Band *Am. B. 606* scheint aus dem Nachlaß Johann Philipp Kirnbergers zu stammen und müßte demnach vor 1783 nach Berlin gelangt sein.²⁴ Die Handschriften *P 213, adn. 3* und *P 278* erscheinen beide in dem 1783 veröffentlichten „Anhang zum Verzeichniss von Musicalien“ des Hamburger Händlers Johann Christoph Westphal.²⁵ Die charakteristischen Preisangaben in der rechten unteren Ecke der Titelseiten erlauben nicht nur eine eindeutige Bestimmung der Provenienz, sie belegen auch, daß Westphal die beiden Quellen als Stammhandschriften in seinem Sortiment bewahrte, mithin nicht lediglich als Kommissionär Hartungs fungierte. Die Handschriften *D-LEM, Poel. 12* und *Poel. 29* stammen aus der Sammlung Forkel und gelangten nach Forkels Tod an dessen Schüler Friedrich Conrad Griepenkerl.²⁶ Andere Handschriften Hartungs scheinen noch längere Zeit nach seinem Tod in Braunschweig greifbar gewesen zu sein; dies legt die aus dem Nachlaß des dortigen Organisten und Gesangslehrers Louis Rebbeling (1827–1882)²⁷ stammende Handschrift *D-W, Cod. Guelf 176 Noviss. 8°* nahe.

Während das von Andrew Talle diskutierte Berliner Konvolut *Mus. ms. 30382* verschiedene Entwicklungsstadien von Hartungs früher Notenschrift – und damit zugleich das allmähliche Wachsen seiner Sammlung und seines musikalischen Horizonts – dokumentiert, scheinen die heute greifbaren Bach-Quellen fast ausschließlich aus seiner mittleren Braunschweiger Zeit zu stammen. Das Interesse an anspruchsvollen Werken J. S. Bachs reichte jedoch offenbar weiter zurück. Neben der 1757 im Rechnungsbuch bezeugten etwas rätselhaften Zahlung von zwei Groschen „vor die *Bachischen Cantaten*“ weist

bislang von der Bach-Forschung nicht berücksichtigte Verzeichnis enthält weitere wertvolle Bachiana, darunter auch Anna Magdalena Bachs Abschriften der Violin- und Violoncello-Soli (*P 268* und *P 269*) aus dem Besitz von Georg Heinrich Ludwig Schwanberg (S. 21, Nr. 178: „Sechs Violin- und sechs Violoncell-Solo's von Joh. Seb. Bach (von dessen Frau geschrieben). geh.“). Eine vollständige Auswertung erfolgt in dem in Vorbereitung befindlichen Band *Bach-Dokumente VIII*.

²⁴ Dok III, Nr. 887, S. 386 (Kommentar).

²⁵ Dok III, Nr. 789, S. 272. Zur Sammlung Westphal siehe auch NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 237–242.

²⁶ Siehe Krause I, S. 6 und 10; sowie NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 134–135, 233–235, und NBA V/11 Krit. Bericht (K. Heller, 1997), S. 34–35.

²⁷ Zu Rebbelings Biographie siehe F. Kössler, *Personenlexikon von Lehrern des 19. Jahrhunderts. Berufsbiographien aus Schul-Jahresberichten und Schulprogrammen 1825–1918 mit Veröffentlichungsverzeichnissen*, Band: Raab–Rzepecki, Vorabdruck, Universitätsbibliothek Gießen, Gießener Elektronische Bibliothek 2008 (<http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2008/6123/>).

eine in P 274 enthaltene Abschrift von Bachs Passacaglia BWV 582 sämtliche Merkmale von Hartungs früher Schrift auf; die Quelle dürfte mithin spätestens in seiner Köthener Zeit entstanden sein, möglicherweise geht sie gar auf seine Lehrjahre in Harzgerode zurück.

In den Blick gerät damit erneut der Quellenbesitz von Hartungs Lehrer Johann Christoph Schmidt. Zwar scheinen – wie weiter oben ausgeführt wurde – nur wenige Bruchstücke von dessen Sammlung erhalten zu sein, doch deutet das Vorhandene beziehungsweise anhand von Indizien Erschließbare auf ein hohes Qualitätsempfinden und ein großes Interesse an Werken der Bach-Familie. Das Kopierdatum auf Schmidts Abschrift des Harpeggiando-Präludiums (9. November 1713) weist ihn als einen der frühesten Bach-Sammler aus und deutet auf persönliche Verbindungen zu dem damaligen Weimarer Hoforganisten.²⁸ Da Schmidt seinen Notenschatz in späteren Jahren anscheinend seinen Schülern zugänglich machte, steht zu vermuten, daß in seinem Umkreis weitere Spuren seiner Musiksammlung aufzufinden sind. Schmidts prominentester Schüler war der spätere Berliner Domorganist und Mitbegründer der „Musikübenden Gesellschaft“ Johann Philipp Sack (1722–1763). Auch wenn Sack bisher nicht als Kopist Bachscher Werke nachgewiesen ist, sollte er zumindest potentiell in Überlegungen zur Berliner Überlieferung von Bachs Orgelwerken einbezogen werden.²⁹ Auffällig ist jedenfalls, daß Hartungs Abschrift der Passacaglia BWV 582 in P 274 – Untersuchungen von Dietrich Kilian zufolge – demselben Überlieferungszweig angehört wie mehrere in den 1760er Jahren in Berlin entstandene Abschriften (P 277, P 290, P 601).³⁰ In den Zusammenhang von Schmidts Sammlung gehört offenbar auch die mit „JCMHartung | Hartzgerod:“ signierte Abschrift der Suite in Es-Dur BWV 819 (P 1080). Wie Vergleiche mit einigen eigenhändigen Schriftzeugnissen ergeben,³¹ handelt es sich bei dem Schreiber dieser Quelle um den späteren Bernburger Organisten Johann Marius Christoph Hartung (1725 bis nach 1782), einen Verwandten von C. A. Hartung, der in Harzgerode wohl ebenfalls von Schmidt im Orgelspiel ausgebildet worden ist.

²⁸ Daß Schmidt auch Bachs Schüler gewesen ist, wie Hans Löffler annimmt, ist damit allerdings nicht erwiesen; vgl. BJ 1953 (H. Löffler), S. 10.

²⁹ Vgl. die Diskussion zu diesem Überlieferungskreis in NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 217–222.

³⁰ Siehe NBA IV/7 Krit. Bericht (D. Kilian, 1988), S. 132–133.

³¹ Archiv der Evangelischen Landeskirche Anhalts, Superintendenturarchiv Bernburg, *Alte Nr. 28, Acta die von denen Predigern u. Schul-Bedienten der Residenz Bernburg, in Ansehung des Kirchen- Schul- u. Gemeinde-Wesens zu erstattende Monats-Bericht betreffende. De Mense Januario 1758. Collectio Nova*. Andrew Talle stellte mir freundlicherweise Kopien aus dieser Akte zur Verfügung. Siehe auch seinen vorangehenden Beitrag. J. M. C. Hartung ist in der Literatur bislang lediglich als Förderer von Johann Christoph Oley erwähnt worden; siehe L. Landshoff, *J. S. Bach*.

3. Zimelien

Wie bei der kursorischen Durchsicht der von Hartung zu Verkaufszwecken angefertigten Handschriften bereits bemerkt wurde, konnte dieser für seine Kopien offenbar mehrfach auf bedeutende Vorlagen zurückgreifen. Somit war zu vermuten, daß durch seine Hände auch echte Zimelien gegangen sind, deren Überlieferung bislang ungeklärt war. Eine Durchsicht der in Frage kommenden Quellen führte bislang zu folgenden Ergebnissen:

Der im Rechnungsbuch belegte Kontakt zu dem Köthener Bach-Schüler Bernhard Christian Kayser läßt sich erwartungsgemäß auch an Handschriften aus dessen Besitz ablesen. Die wertvolle, vermutlich im Rahmen von Kayser's Unterricht bei Bach entstandene frühe Abschrift der Inventionen (*P 219*) soll nach Aussage des späteren Besitzers Friedrich Konrad Griepenkerl in den frühen 1770er Jahren von Wilhelm Friedemann Bach an den Braunschweiger Domorganisten Carl Heinrich Ernst Müller (1753–1835) verkauft worden sein, der sie an „*Vicarius Franke*“ weitergab. Andrew Talle vermutete bereits, daß „dieser Provenienzzugang auf die nachmalige Quelle *P 219* übertragen wurde, um den anfechtbaren Status als Autograph zu stützen“.³² Griepenkerl hätte dann zumindest die frühen Stationen der Überlieferungskette in Anlehnung an die nachweislich aus W. F. Bachs Besitz stammende Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I (*P 202*) konstruiert.³³ Diese Hypothese läßt sich anhand des Schriftbefunds der Titelseite von *P 219* verifizieren. Kayser hatte als Autor „*del Sigre | Bach | à Coethen*“ angegeben. Die letzte Zeile („à *Coethen*“) wurde nachträglich getilgt und zugleich der Komponistenname durch den Zusatz der abgekürzten Vornamen „*Joh: Seb.*“ präzisiert.³⁴ Wie anhand des reichhaltigen Vergleichsmaterials leicht zu erkennen ist, stammt dieser Zusatz von der Hand Hartungs (siehe Abbildung 4). Somit dürfte Hartung die Handschrift bereits in seiner Köthener Zeit erworben und mit nach Braunschweig gebracht haben. Ob sie nach seinem Tod (oder bereits früher?) in den Besitz des Domorganisten Müller kam oder von Franke erworben wurde, bleibt offen.

Musikalisches Opfer. Beiheft zur Urtext-Ausgabe. Bemerkungen zur Textkritik und Darstellung des Werkes, Leipzig 1937, S. 13. Eine Verbindung zwischen *P 1080* und J. M. C. Hartung vermutete bereits Y. Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Diss. Göttingen 1973, S. 159–160.

³² A. Talle, *Nürnberg, Darmstadt, Köthen – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, BJ 2003, S. 143–172, speziell S. 166.

³³ NBA V/6.1 Krit. Bericht (A. Dürr, 1989), S. 57.

³⁴ Siehe auch NBA V/3 Krit. Bericht, S. 26. Die letzte Zeile der Autorenangabe war bislang nicht identifiziert worden. Weitere Zusätze Hartungs auf der Titelseite von *P 219* sind die römischen Ziffern (XV in Zeile 1 und 4) sowie das Wort „et“ (Zeile 3).

Bei einer anderen Kayser-Abschrift sind die Verhältnisse noch komplizierter. Die ehemals berühmte, von Spitta als Bach-Autograph angesehenene, heute aber nur wenig beachtete Handschrift *P 270* enthält vier „Inventionen“ für Violine und Basso continuo aus dem 1712 in Bologna veröffentlichten Opus 10 von Francesco Antonio Bonporti. Da die Quelle ebenfalls aus der Sammlung Griepenkerl stammt, wäre ein ähnlicher Provenienzzugang wie bei *P 219* anzunehmen. Allerdings finden sich anscheinend an mehreren Stellen Korrekturen und Präzisierungen der Generalbaßbezeichnung von der Hand Wilhelm Friedemann Bachs.³⁵ Dieser Befund erlaubt zwei unterschiedliche Erklärungen: Entweder hat neben Hartung und anderen auch der älteste Bach-Sohn Handschriften aus dem Nachlaß Kaysers erworben, oder Hartung legte die – anonym überlieferten – Inventionen W. F. Bach während dessen Aufenthalt in Braunschweig zur Begutachtung vor. In Anlehnung an die dokumentarisch belegte Leipziger Aufführung der Triosonate in B-Dur Fk 50 durch Wilhelm Friedemann Bach, Christian Friedrich Penzel und Johann Schneider im Hause Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs³⁶ wäre auch denkbar, daß der versierte Geiger W. F. Bach die Werke zusammen mit Hartung in Braunschweig spielte. In noch schemenhafter Weise zeichnen sich hier für die frühen 1770er Jahre die Konturen einer bislang kaum greifbaren Stätte der frühen Bach-Pflege und Bach-Überlieferung ab.

Vermutlich war es die Verbindung zu W. F. Bach, die Hartung auch in den Besitz wertvoller Bach-Autographe brachte. So war das Autograph von Präludium und Fuge in G-Dur BWV 541 (heute D-B, *N Mus. ms.* 378) ursprünglich zusammengeheftet mit Hartungs Abschrift von Präludium und Fuge in C-Dur BWV 545 a + 545/2 (heute D-LEM, *Poel.* 12).³⁷ Der früheste Nachweis für das Handschriftenpaar ist der Nachlaßkatalog Forkels von 1819. Für die bisherige Annahme, daß Forkel die beiden ungleichen Faszikel unabhängig voneinander erworben und vereinigt hätte, sind keine zwingenden Argumente greifbar. Viel plausibler erscheint hingegen die Vermutung, daß sich das Autograph von BWV 541 zunächst im Besitz Hartungs befand und von diesem gemeinsam mit seiner Abschrift des C-Dur-Werks an Forkel verkauft wurde.

Ein ähnlicher Besitzgang kann für die von Anna Magdalena und Wilhelm Friedemann Bach gemeinsam kopierte Abschrift der Orgelsonaten BWV 525–530 (*P 272*) belegt werden. Hartungs nach dieser Quelle angefertigte und später an Westphal verkaufte Abschrift (*P 278*) zeigt, daß *P 272* sich vor 1783 in seiner Reichweite befunden haben muß. Eine weitere, heute verschollene Abschrift ging an Forkel. Dieser berichtet von seinen Erwerbungen aus Braunschweig noch 1816 in einem Brief an Griepenkerl, verwechselte allerdings aus

³⁵ S. 1, 4. Akkolade (T. 4); S. 28, 4. Akkolade (T. 4); S. 29, 1.–2. Akkolade.

³⁶ Siehe Schulze Bach-Überlieferung, S. 22.

³⁷ Vgl. Krause I, S. 6; sowie NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 134f.

der zeitlichen Distanz den Organisten Carl August Hartung mit dessen Neffen August Ludwig Hartung, der seit etwa Mitte der 1780er Jahre als Hof- und Kammermusikus am Braunschweiger Hof angestellt war und anscheinend ebenfalls mit (gedruckten?) Musikalien handelte. Von diesem leicht nachvollziehbaren Irrtum abgesehen, liefert er ein anschauliches und präzises Bild von Hartungs Expertise und der Qualität der von ihm angebotenen Abschriften³⁸:

Es hat ehemals ein Hof- und Cammermus. Hartung in Braunschweig gelebt, von dem ich die Seb. Bach. Trios für 2 Cl. u. Ped. nebst noch vielen anderen Sachen bekommen habe. Er war ein vortrefflicher Notenschreiber und er wußte außerdem gar guten Bescheid in solchen Dingen, so daß er mir gar manches verschafft hat, was ich ohne seine Hülfe vielleicht nicht hätte finden können. Wenn er selbst nicht mehr lebt, so lebt doch, wie ich gehört habe, ein Sohn noch von ihm, und der wird wahrscheinlich die guten Kunstwerke nicht verschleudert haben. Sehen Sie also zu, ob in dieser ehemaligen Quelle noch etwas zu finden ist.

Ob die Bach-Sammlung Hartungs bis 1816 unangetastet existierte, ist nicht gewiß, zumal er – entgegen Forkels Angaben – keine männlichen Erben hatte. Dennoch scheint Griepenkerl bei dem Organist Müller und dem bislang nicht identifizierten „*Vicarius Franke*“ fündig geworden zu sein.

Daß Hartung weitere Bach-Autographe von W. F. Bach erworben hat, ergibt sich aus dem quellenkritischen Befund des versprengten Autographs der As-Dur-Fuge BWV 886/2 aus dem Wohltemperierten Klavier II, das ebenfalls aus der Sammlung Griepenkerl stammt (*P 274, Fasz. 4*). Wie Alfred Dürr festgestellt hat, muß sich das Blatt ursprünglich im Besitz W. F. Bachs befunden haben, der bereits um die Mitte der 1740er Jahre eine Abschrift anfertigte (I-Bc, *DD 70*).³⁹ Etwa dreißig Jahre später diente das Autograph Hartung als Vorlage für die von ihm zusammengestellte Sammlung „*VI. Fuge per il Cembalo del Sigr: Giov. Sebast. Bach*“ (*P 213*).⁴⁰ Somit ist als gesichert anzunehmen, daß das Autograph von W. F. Bach nach Braunschweig gebracht und dort von Hartung erworben wurde.

Nicht auszuschließen ist darüber hinaus die Möglichkeit, daß die Zahl der Originalquellen, die durch Hartungs Hände gegangen sind, weitaus größer

³⁸ Erstmals erwähnt bei P. Wollny, *Abschriften und Autographe, Sammler und Kopisten*, in: *Bach und die Nachwelt*, Bd. 1: 1750–1850, hrsg. von M. Heinemann und H.-J. Hinrichsen, Laaber 1997, S. 27–62, speziell S. 56–57; vollständige Textwiedergabe in *Dok VI, Nr. B 105* (S. 378). – Den 1794 begonnenen, „nicht unbedeutlichen Musikhandel“ von A. L. Hartung erwähnt auch Gerber *NTL*, Bd. 2, Sp. 512. Vielleicht führte der jüngere Hartung das Geschäft seines Onkels fort.

³⁹ Siehe *NBA V/6.2 Krit. Bericht* (A. Dürr, 1996), S. 96–98 und 181. Entgegen den bisherigen Angaben weist die Abschrift W. F. Bachs doch ein Wasserzeichen auf; es handelt sich um das auf Dresden deutende Zeichen „*ES in Medallion*“, das auch im Autograph von Fk 10 (*P 325, Fasz. 1*) nachzuweisen ist.

⁴⁰ Ebenda.

war, als derzeit sicher belegt werden kann. Angesichts der gelegentlich ungenauen oder irreführenden Provenienzangaben Griepenkerls wären strenggenommen sämtliche von ihm in Braunschweig erworbenen Handschriften erneut nach ihrer Herkunft zu befragen.⁴¹ Dies betrifft nicht zuletzt auch die aus W. F. Bachs Besitz stammende Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I von der Hand Anna Magdalena Bachs und Johann Friedrich Agricolas (*P* 202).⁴²

Abschließend sind noch zwei merkwürdige Beobachtungen zu diskutieren, die zwar neue, derzeit aber nicht abschließend zu beantwortende Fragen aufwerfen, im besten Falle jedoch gewichtige Auswirkungen auf unsere Vorstellungen vom Quellenbesitz der Bach-Söhne hätten.

1. Das Berliner Konvolut *P* 329 enthält von Hartungs Hand die Abschrift von W. F. Bachs kleinem Präludium in c-Moll Fk 29. Das Werk ist sonst lediglich in einem nicht ganz vollendeten eigenhändigen Entwurf des Komponisten überliefert, der im Anschluß an die autographe Partitur des um 1740 entstandenen Konzerts für zwei Cembali in F-Dur Fk 10 niedergeschrieben ist (*P* 325, *Fasz. I*). Möglicherweise wurde das eigentlich in zweiteiliger Reprisesform angelegte Werk vom Komponisten nie vollendet; der etwas abrupte Schluß und die Überführung in eine knappe einteilige Struktur wäre dann eine Zutat Hartungs, die dem Willen entsprungen sein mag, das Stück überhaupt für die Praxis zu erschließen. Sollten diese Annahmen zutreffen, so ergäben sich für die Überlieferung von *P* 325, *Fasz. I* neue Anhaltspunkte. Diese Partitur erscheint nämlich 1790 im Nachlaßverzeichnis C. P. E. Bachs (S. 81). Mußte bisher angenommen werden, daß C. P. E. Bach dieses frühe Autograph seines älteren Bruders spätestens im Zuge der Erbteilung erhalten hat, so zeichnet sich nun die Möglichkeit eines Ankaufs nach 1770 ab. Es wäre somit zu fragen, ob der Hamburger Bach weitere Handschriften erworben haben könnte, die sein Bruder in Braunschweig veräußerte. In Betracht kommen insbesondere Quellen, die Umschläge mit Titeln und Notizen in der charakteristischen Spätschrift C. P. E. Bachs aufweisen.⁴³ C. P. E. Bachs gereizte Äußerung über die Zerstreuung der Werke seines Vaters („Es ist ärgerlich, daß die Sachen vom seligen Vater so herumflattern“) wäre dann also tatsächlich auf die unkontrollierten Verkäufe W. F. Bachs in Braunschweig zu beziehen.⁴⁴

2. Sollte Georg von Dadelsens Beobachtung zutreffen, daß die Übertragung einer in Tabulaturenschrift notierten Passage im Autograph des Orgelbüchleins

⁴¹ Zu Griepenkerls Quellenbesitz siehe speziell K. Lehmann, *Die Anfänge einer Bach-Gesamtausgabe 1801–1865*, Hildesheim 2004 (LBB 6), S. 180–187.

⁴² NBA V/6.1 Krit. Bericht, S. 57–64.

⁴³ Etwa das Autograph der Flötensonate in h-Moll BWV 1030 (*P* 975) und das Doppelautograph mit dem Konzert für zwei Cembali in c-Moll BWV 1062 und der Flötensonate in A-Dur BWV 1032 (*P* 612).

⁴⁴ Dok III, Nr. 793; siehe auch Schulze Bach-Überlieferung, S. 19.

(P 283) von derselben Hand stammt wie die Abschrift der Passacaglia in P 274 – also von Carl August Hartung –,⁴⁵ dann müßte auch diese Quelle von W. F. Bach in Braunschweig veräußert worden sein. Sie wäre dann offenbar zunächst an J. C. F. Bach in Bückeburg gelangt,⁴⁶ der sie schließlich an seinen Bruder C. P. E. Bach in Hamburg weitergab.⁴⁷ Allerdings ist hier Vorsicht geboten, da die Kürze der Eintragung keine absolut sichere Identifizierung erlaubt.

Carl August Hartung hatte bisher seinen bescheidenen Platz in der Musikgeschichte lediglich als der grimmige und unfreundliche Theorielehrer Louis Spohrs gefunden. Die hier dargelegten Erkundungen zeigen jedoch, daß seine Bedeutung mit dieser wenig schmeichelhaften Reminiszenz nicht angemessen beschrieben ist. Tatsächlich handelt es sich um eine Schlüsselfigur der Bach-Überlieferung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, deren langjähriger Sammeleifer zahlreiche wertvolle Quellen für die Nachwelt bewahrt hat, die andernfalls vermutlich unwiederbringlich verloren wären. Die Untersuchung dieser Quellen wirft neues Licht auf die Bach-Pflege im Anhaltischen und in Braunschweig und eröffnet zugleich zahlreiche neue Perspektiven für die Untersuchung von zunächst peripher erscheinenden Überlieferungskreisen. Eine Aufarbeitung der unübersichtlichen Quellenlage von Bachs Tastenmusik ist vielleicht doch nicht so aussichtslos, wie es lange Zeit schien.

Anhang:

Bach-Abschriften von der Hand Carl August Hartungs

1) D-B, *Am.B.* 606⁴⁸

Inhalt: BWV 951a, 951, Anh. 177/2, 580, 539/2, 733, 535/2, 944/2 (kopiert nach unbekanntem Vorlagen)

WZ: H C BORCHERDT, Gekröntes Doppel-C (Faszikel 1–2); Hollandia im Palisadenring (Faszikel 3)

Provenienz: Kirmberger – Amalienbibliothek

Nachweis/Literatur: NBA IV/3 Krit. Bericht (H. Klotz, 1962), S. 30; NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 109; NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 236, 266

⁴⁵ G. von Dadelsen, *Zur Entstehung des Orgelbüchleins*, in: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, hrsg. von A. A. Abert, Kassel 1963, S. 75 (Fußnote 8); siehe auch NBA IV/1 Krit. Bericht (H.-H. Löhlein, 1987), S. 34.

⁴⁶ Siehe P. Wollny, *Johann Christoph Friedrich Bach und die Teilung des väterlichen Erbes*, BJ 2001, S. 55–70, speziell S. 66–67.

⁴⁷ Zur Überlieferungsgeschichte von P 283 siehe NBA IV/1 Krit. Bericht, S. 45.

⁴⁸ An der Niederschrift beteiligte sich neben Hartung ein weiterer Kopist.

2) D-B, *P 213, adn. 3*: „VI. Fuge per il Cembalo del Sigr: Giov. Sebast. Bach.“
 Inhalt: BWV 944/2, Anh. 177/2, 886/2, 951a, 951, 539/2 (kopiert nach I-Bc, *DD 70* und unbekanntem Vorlagen)

WZ: –

Provenienz: J. C. Westphal (Kat. 1783) – J. C. Westphal d. J. (Kat. 1830) – Voß
 Nachweis/Literatur: NBA IV/3 Krit. Bericht, S. 32; NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 43, 358; NBA V/6.2 Krit. Bericht (A. Dürr, 1996), S. 96 f.; NBA V/9.2 Krit. Bericht, S. 236, 266 f.; Dok III, Nr. 789

3) D-B, *P 274*: „Paßacalia en C. b. con Pedale di Giov: Bast: Bach“

Inhalt: BWV 582 (kopiert nach unbekannter Vorlage)

Provenienz: Griepenkerl

Nachweis/Literatur: NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 49; NBA IV/7 Krit. Bericht (D. Kilian, 1989), S. 122.

4) D-B, *P 278*: „VI. Sonate a 2 Clav: et Pedal del Sigr: Giov: Sebast: Bach.“

Inhalt: BWV 525–530 (kopiert nach *P 272*)

WZ: H C BORCHERDT

Provenienz: Westphal – Westphal 1830 – Voß

Nachweis/Literatur: NBA IV/7 Krit. Bericht, S. 47

5) D-B, *P 329, Fasz. 7*: „Preludio per il Cembalo solo, da W. F. Bach“

Inhalt: Fk 29 (kopiert nach *P 325, Fasz. 1?*)

Provenienz: Forkel – Griepenkerl

6) D-LEm, *Poel. 12*: „Praeludium et Fuga del Sigr: Seb: Bach“

Inhalt: BWV 545 a, 545/2 (kopiert nach unbekannter Vorlage); ursprünglich mit dem Autograph von BWV 541 zusammengeheftet

WZ: H C BORCHERDT

Provenienz: Forkel – Griepenkerl – C. F. Peters

Nachweis/Literatur: Krause I, S. 6; NBA IV/5–6 Krit. Bericht, S. 134 f.

7) D-LEm, *Poel. 29*: „IV. Concerte per il Cembalo Solo del Sigr: Giov. Seb: Bach“, „III. Ciacone. per il Cembalo Solo del Sigr: Giov. Seb: Bach.“

Inhalt: BWV 592 a, 984, 983, 973; BWV Anh. 82–84 (kopiert nach *P 222* und unbekanntem Vorlagen)

WZ: H C BORCHERDT

Provenienz: Forkel – Griepenkerl – C. F. Peters

Nachweis/Literatur: Krause I, S. 6, 10; NBA V/11 Krit. Bericht (K. Heller, 1997), S. 20, 34 f., 139 ff.; NBA V/12 Krit. Bericht (U. Bartels und F. Rempp, 2006), S. 168 f.

8) D-W, *Cod. Guelf 176 Noviss. 8°*

Inhalt: BWV 825–830, 971, 831 (kopiert nach unbekanntem Vorlagen, vermutlich Exemplaren der Originaldrucke)

Provenienz: Louis Rebbeling

Nachweis/Literatur: U. Konrad, A. Roth, M. Staehelin, *Musikalischer Lustgarten. Kostbare Zeugnisse der Musikgeschichte. Ausstellungskatalog*, Wolfenbüttel 1985, S. 250 f.; RISM A II, 451505655

9) F-Pn, *Res. F. 1561* (olim *Cons. 18061*)

Inhalt: J. L. Bach, Trauermusik auf den Tod von Herzog Ernst Ludwig I. von Sachsen-Meiningen (kopiert nach P 398)

WZ: SCHAARSCHMIDT

Provenienz: J. G. Schwanberg (Kat. 1806)

Nachweis/Literatur: *Musik am Meininger Hofe*, hrsg. von U. Feld und U. Leisinger, Leipzig 2003 (Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik. I/2.), S. 323–324

Themasches Verzeichniss.

Tris a 2 Clav. et Ped. 2. Partie

1. Præl. u. d. Fuge

4. Aria. *Der langweil'ge nicht mehr zu loben*

5. Ciaccona

6. Ciaccona

7. Ciaccona

8. Præl.

9. Concerto

10. Concerto

11. Concerto

12. Conc.

Inventio
von Bach, u. d. Fuge zu
des Don Bartoli Avv.
des C. B. 1700: a. d. G. 1700.

Inventio
von Bortolotti

Abb. 3. C. A. Hartung, Thematisches Verzeichnis mit Werken J. S. Bachs, D-B, Mus. ms. autogr. theor. Forkel 5.

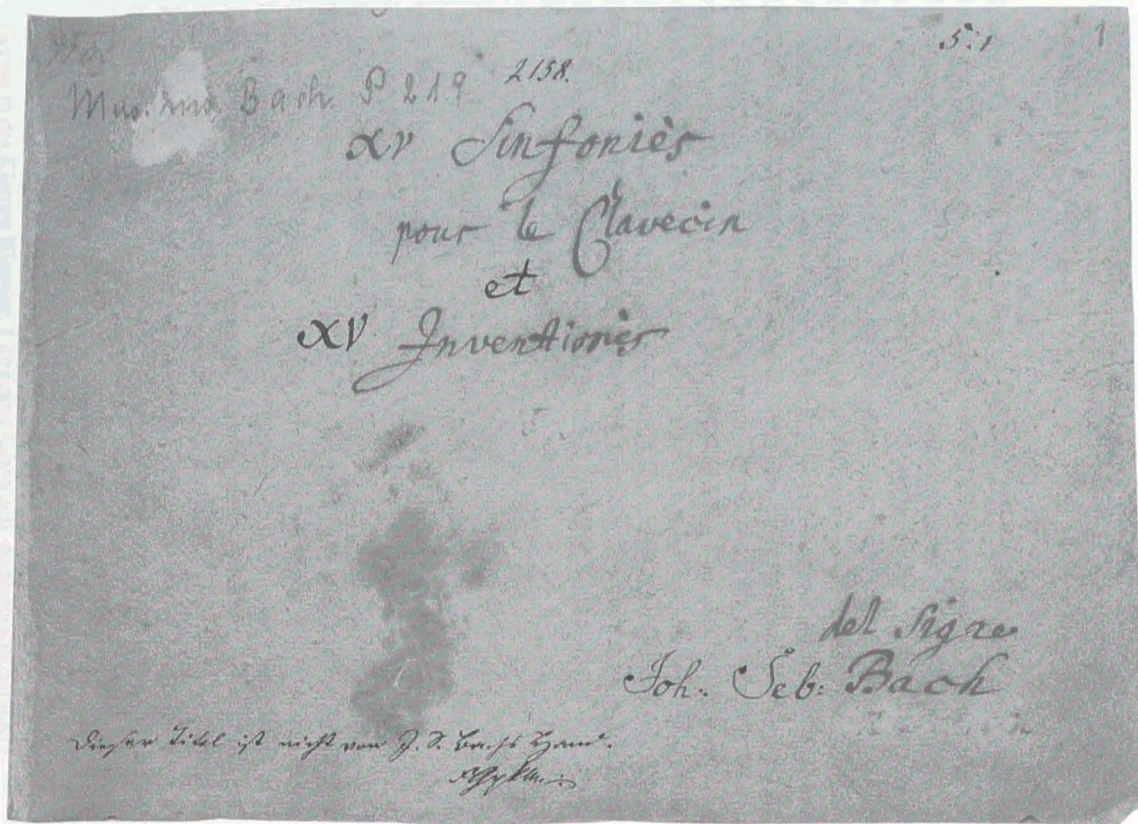


Abb. 4. J. S. Bach, Inventionen und Sinfonien BWV 772–801, Abschrift von B. C. Kayser, D-B, P 219, Titelseite mit Zusatz („Joh: Seb:“) von C. A. Hartung.