

Hamburg – Wien – Leipzig – Berlin Bachiana auf Ab- und Umwegen

Seq. Verz

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Eine beschreibende Verzeichnung einzelner Quellen, größerer Quellengruppen oder sogar ganzer Bibliotheken ist nach aller Erfahrung ein ebenso mühsames wie notwendiges,¹ nicht selten aber auch undankbares Geschäft. Letzteres insbesondere deshalb, weil eine nach bestem Wissen und Gewissen angefertigte (zuweilen auch durch äußere Zwänge in Umfang und Zielrichtung begrenzte) Katalogisierung einerseits ein zumeist heterogenes Arbeitsfeld mit größtmöglicher Exaktheit zu bewältigen sucht, andererseits die Mit- und Nachwelt zum weiterführenden Diskurs herausfordern muß und damit Gefahr läuft, bloße Steilvorlagen für wohlfeiles Besserwissen geliefert zu haben. Auf kritisches Weiterdenken kann gleichwohl nicht verzichtet werden, und in diesem Sinne widmen die nachfolgenden Bemerkungen sich einigen in zwei neueren Katalogpublikationen² präsentierten Problemfeldern, die durch die dort investierte Arbeit überhaupt erst bewußt gemacht und in einen erkennbaren Zusammenhang gestellt worden sind. Als Beispiele dienen hierbei Quellen, die ihren Standort ein- oder mehrmalig gewechselt haben, die also eine kürzere oder längere Wanderschaft hinter sich haben.

1. Weniger durch ihren Quellenwert als vielmehr durch den Namen ihres Besitzers geadelt erscheint eine Abschrift von Wilhelm Friedemann Bachs Sonate in F-Dur für zwei Cembali (Fk 10), auf die Johannes Brahms bei dem Hamburger Antiquar Theodor Avé-Lallemant gestoßen war und über die er am 25. November 1855 an Clara Schumann berichtete: „Ich habe eine Sonate für

¹ Erinnert sei nur an die unvermutete Rückkehr des größeren Teils der Musikaliensammlung der Sing-Akademie zu Berlin (2001), an den Untergang der Musiksammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar infolge eines verheerenden Brandes (2.9.2004) sowie das mysteriöse Verschwinden der jüngeren Musikbibliothek der Thomasschule zu Leipzig (1945/46). Vgl. *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, bearb. von Wolfram Enßlin, Hildesheim 2006 (LBB 8), insbesondere S. 8f. (C. Wolff) und 508f. (U. Leisinger); B.A. Schmidt, *Nachruf auf die Musikaliensammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar*, Mf 57 (2004), S. 328; *Die ältere Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig* (vgl. Fußnote 2), S. 9f.

² *Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich. Katalog von Christine Blanken, unter Mitarbeit von Marko Motnik*, Hildesheim 2011 (LBB 10); *Die ältere Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig. Verzeichnis eines weitgehend verschollenen Bestands. Hrsg. und erläutert von Andreas Glöckner*, Hildesheim 2011 (LBB 11).

2 Klaviere von W. Friedemann Bach (geschrieben) gekauft, die gewiß sehr selten ist, und andres!!!³ Das Suchen und Finden bei Hamburger Antiquaren setzte sich noch längere Zeit fort, bis Brahms am 11. Dezember 1855 an Joseph Joachim schreiben konnte „Welche Schätze nehme ich von hier mit!“⁴ Über die Besitzvermerke auf der von Brahms erworbenen Abschrift berichtet die Quellenbeschreibung⁵ etwas summarisch: „C. F. F. Paulsen erhielt diese Seltenheit in Hadersleben den 28. März 1810. Von seinem guten Freund: U. A. Claussen⁶ Fehr Hadersleben 24 Jan: [17]78“. Inwieweit einige außerdem vorhandene Preisangaben auf einen oder mehrere weitere Vorbesitzer zu beziehen sind, läßt sich derzeit nicht sagen; unklar bleibt darüber hinaus die Herkunft der Quelle (möglicherweise aus der Musikalienhandlung Westphal in Hamburg). Erster nachweisbarer Besitzer war 1778 jedenfalls Ulrich Anton Clausen Fehr (1753–1812) aus dem nordschleswigischen Hadersleben (dänisch Haderslev), der in jenem Jahr seine Laufbahn als Organist in dem etwa 40 km westlich von Flensburg gelegenen Niebüll begann, 1786 an die Bürgerschule seiner Geburtsstadt wechselte, dort für die Vokalmusik in der Kirche St. Marien zuständig war und kurz vor seinem Tod auch noch interimistisch als Organist tätig wurde.⁷ Der 1810 geschriebene Zusatz zu Fehrs Eintragung weist auf Carl Friedrich Ferdinand Paulsen (1763–1843), der 1781 als Nachfolger seines Vaters Organist an St. Marien in Flensburg geworden war und dieses Amt mehr als sechs Jahrzehnte lang bekleidete.⁸ Nachfolger Paulsens wurde im Oktober 1843 Louis Cunze aus Hamburg, der allerdings schon 1850 in seine Heimatstadt zurückkehrte und dort verstarb. Durch ihn könnte die Sonatenabschrift in das Antiquariat von Theodor Avé-Lallemant gekommen sein, wo Brahms sie 1855 ausgrub. Nach ihrer Wanderung zwischen Hamburg (?), Niebüll, Hadersleben, Flensburg und wieder Hamburg gelangte sie durch Brahms nach Wien, wo sie in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde ihren endgültigen Platz fand.

³ Zitiert nach BJ 1971, S. 20 (S. Helms).

⁴ *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, hrsg. von Andreas Moser. Zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage, Bd. 1, Berlin 1912, S. 119.

⁵ LBB 10, S. 248 f.

⁶ Vermutlich verlesen aus *Claussen* (übliche Verwechslung von langem *s* und *h*).

⁷ Angaben nach *Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit (1780–1860)*. [Bd.] 3. *Organisten um Jürgen Marcussen, eingeleitet und hrsg. von Konrad Küster*, Stuttgart 2008, S. 5.

⁸ Ausführliche biographische Angaben bei H. P. Detlefsen, *Musikgeschichte der Stadt Flensburg bis zum Jahre 1850*, Kassel und Basel 1961, S. 125–137. Eine Silhouette, bezeichnet „Herr Paulsen, Organist in Flensburg“, befand sich im Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs (NV, S. 128), doch bleibt ungewiß, ob sie den Vater oder den Sohn Paulsen zeigte.

2. Dankenswerterweise verzeichnet Christine Blankens Katalog (LBB 10) auch alle diejenigen Bachiana, die sich im gewählten Berichtszeitraum zwar im Bereich der k. u. k. Monarchie befunden hatten, später jedoch an andere Aufbewahrungsorte abgewandert sind. Um so mehr ist zu bedauern, daß jener Zeitraum um die Mitte des 19. Jahrhunderts endet. Auf diese Weise bleiben eine Reihe prominenter Quellen unerwähnt, die beispielsweise zu der 1908 versteigerten Sammlung des in Prag als Bankkaufmann tätigen Fritz Donebauer (1849–1916) gehört haben, oder auch diejenigen Zimelien, die Stefan Zweig (1881–1942) einst sein eigen nannte, unter ihnen die autographe Partitur der Kantate BWV 5 mit ihrem gleichsam ahnungsvoll auf Zweigs Emigrantenschicksal vorausweisenden Titel „Wo soll ich fliehen hin?“.

Sind in diesen Fällen die zeitlichen Grenzen der Verzeichnung maßgebend gewesen, so müssen bei einem anderen kennenswerten Beispiel die Ursachen für eine gewisse Verwirrung teils bei den einschlägigen Kritischen Berichten der NBA⁹ gesucht werden, teils auch in der verspäteten Vervielfältigung (und damit Zugänglichkeit) der Poelchau-Dissertation von Klaus Engler.¹⁰ In einem in der letztgenannten Arbeit zitierten Brief des Hamburger Sammlers Georg Poelchau (1773–1836) an Aloys Fuchs (1799–1853) in Wien vom 22. Januar 1829 werden explizit von „Sebast. Bach ein Fragment und eine eigenhändige Poesie“ erwähnt, die Poelchau seinem Sammlerkollegen als Geschenke oder Tauschobjekte zukommen ließ. Mit dem „Fragment“ sind die beiden Singstimmen *Canto* und *Alto* gemeint, die von der Hochzeitskantate „Vergnügte Pleißenstadt“ (BWV 216) allein erhalten geblieben sind. Diese Stimmen, entgegen der Auffassung Poelchaus und der meisten Nachbesitzer nicht von Johann Sebastian Bach geschrieben, sondern von dessen Kopisten Christian Gottlob Meißner, gingen durch viele Hände, waren jahrzehntelang unerreichbar und kamen nach ihrer Reise von Hamburg über Wien, Neapel und Florenz nach Tokyo erst 2003 wieder zutage. Als einstiges Besitztum Aloys Fuchs' sind sie an zuständiger Stelle katalogisiert.¹¹ Die angebliche „eigenhändige Poesie“, die in Wirklichkeit ebenfalls von Meißner geschriebene (und wohl auch verfaßte) Umdichtung des Hochzeitsstückes zu einer Huldigungskantate auf die Stadt Leipzig („Erwählte Pleißenstadt“, BWV 216a), kam auf eher „normalem“ Wege aus Fuchs' Nachlaß über den Berliner Sammler Friedrich August Grasnick (1798–1877) 1879 an die damalige Königliche Biblio-

⁹ NBA I/40 Krit. Bericht (W. Neumann, 1970), S. 28 und 30; NBA I/39 Krit. Bericht (W. Neumann, 1977), S. 12f.

¹⁰ *Georg Poelchau und seine Musikaliensammlung. Ein Beitrag zur Überlieferung Bachscher Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Dissertation, Tübingen 1970, Druck 1984, hier S. 110f. und 139.

¹¹ LBB 10, S. 913. Zur Quelle vgl. insbesondere T. Isoyama, *Wiederaufgefundene Originalstimmen zur Hochzeitskantate „Vergnügte Pleißenstadt“ BWV 216*, BJ 2004, S. 199–208. Vgl. auch den Nachtrag auf S. 215.

thek Berlin und wird in der heutigen Staatsbibliothek als *P 613* unter den Bachiana verwahrt. In Christine Blankens Katalog hätte sie mithin einen Platz verdient.

3. Ihrem Ansehen als Kronjuwelen der Thomana-Bibliothek verdanken es die mehr als 40 Originalstimmensätze zu Johann Sebastian Bachs Chorkantaten-Jahrgang, daß sie während des Zweiten Weltkriegs und auch nach dessen Ende rechtzeitig in Sicherheit gebracht worden und damit der Nachwelt erhalten geblieben sind. Dieses Ansehen genießen sie seit langem, sicherlich aber nicht von allem Anfang an. In dem Dreivierteljahrhundert nach Bachs Tode, der Ära der Thomaskantoren Harrer, Doles, Hiller, Müller und vielleicht auch noch Schicht, galten sie offenbar eher als Gebrauchsmaterial denn als Erbstücke aus einer großen Vergangenheit, und so verwundert es nicht, daß noch im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts der allzu legerer Umgang mit diesen Quellen zu unwiederbringlichen Verlusten geführt hat.¹² Erst mit dem Amtsantritt des Kantors Christian Theodor Weinlig (1780–1842) wird ein Umdenken spürbar, äußerlich abzulesen an der Anfertigung eines Bibliothekstempels durch den „Petschirer Seltmann ... zum Bezeichnen der, der Thomasschule gehörigen Musicalien und Bücher“.¹³ Daß Weinlig wie ein Cerberus über die ihm anvertrauten Schätze wachte, mußte auch Felix Mendelssohn erfahren, als er im September 1833 in Begleitung seines Sammlerfreundes Franz Hauser (1794–1870) Einblick in die Sammlung zu nehmen wünschte:

„Nun hatte er [Hauser] aber rausgebracht, daß in der Thomasschule noch ein ganzer Jahrgang läge, und der alte Cantor suchte immer Ausflüchte und wollte sie nicht zeigen. Da gingen wir denn den nächsten Tag hin, liefen einen Generalsturm auf die Festung Weinlig, und er ergab sich und bestellte uns auf den nächsten Morgen hin. Da empfing er uns dann in der Bibliothek, und schleppte das Fascikel herbei wie ers nannte ... und dann klagte er, daß sämtliche Partituren gestohlen worden sein und nur noch die Autograph-Stimmen da wären, und dann fand sichs daß Hauser fast alle diese gestohlenen Partituren jetzt besaß und von irgend einem ganz unbekanntem Dorfschulmeister gekauft hatte, das war eine ganz lustige Scene.“¹⁴

¹² Vgl. LBB 11, S. 20f., sowie A. Hartinger, *Materialien und Überlegungen zu den Bach-Aufführungen August Eberhard Müllers*, BJ 2006, S. 171–203, insbesondere S. 202f.

¹³ LBB 11, S. 21. Gemeint ist vermutlich der um 1800–1815 nachweisbare Graveur und Medailleur Johann Christian Seltmann; vgl. G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, 22 Bde., München 1835–1852, Bd. 16 (1846).

¹⁴ *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe. Bd. 3. August 1832 bis Juli 1834. Hrsg. und kommentiert von Uta Wald unter Mitarbeit von Juliane Baumgart-Streibert*, Kassel etc. 2010, S. 270 (Brief vom 23. 9. 1833 aus Frankfurt a.M. an die Familie in Berlin; zugehöriger Kommentar S. 619).

Ein Jahrzehnt später fragte Weinlig's Amtsnachfolger Moritz Hauptmann in seinem zweiten Amtsjahr bei Franz Hauser an:

„Haben Sie denn wohl die Partituren der 43 Kirchenstücke, welche in Stimmen auf unsrer Schule liegen? ich habe zwei in Partitur schreiben lassen, es ist aber mühselig, und wenn ich wüßte daß sie jemand schon hätte, möchte ich sie lieber kopiren lassen.“¹⁵

Weitere 18 Jahre später heißt es in einem Brief Hauptmanns an Louis Köhler (1820–1886)¹⁶ etwas respektlos:

„Was Ihre Desideria an alter Musik, namentlich alter Claviermusik, von unsrer Thomasbibliothek betrifft, so thut mir's doppelt leid sagen zu müssen, einmal für Sie, dann auch für mich selbst, daß die Bibliothek der Thomasschule etwas sehr Unbedeutendes ist. Es sind wohl aus früheren Zeiten einige Scharteken da, unter denen sich auch manche interessantere Sachen, Opern von Lulli und Rameau befinden, Gott weiß wie die herein gekommen sind; aber ein irgend zeitlich Gesammeltes findet sich nicht. Es ist wohl von jeher gewesen wie jetzt, daß der Cantor alles für sein Geld schaffen mußte was gebraucht wurde, und dies war nach seinem Tode Eigenthum der Familie, die es mit sich nahm. Daher von Seb. Bach nichts da ist als ein in Gedanken liegen gebliebener defecter Jahrgang Kirchencantaten (43 Stück) in Stimmen ohne Partitur. Auch hier blieb der Nachlaß der Familie.“¹⁷

In diesen Kontext gehört auch die Klage des ersten wissenschaftlichen Bach-Biographen Carl Hermann Bitter über die Verluste an ungedruckten Werken:

„Und doch befand sich das Meiste in den Händen der Söhne und im Besitz der Thomas-Schule.

Was dieser angehört hatte, ist bis auf wenige unbedeutende Ueberreste verschwunden. Sorglosigkeit, vielleicht auch unedle Habsucht haben zusammengewirkt, um die Stätte, an der der große Meister geschaffen hatte, jener Schätze zu berauben, die ihr ein unveräußerliches Denkmal seiner Thätigkeit hätte bleiben sollen. Nur wenige Blätter aus

¹⁵ *Briefe von Moritz Hauptmann ... an Franz Hauser*. Hrsg. von Alfred Schöne, Bd. 2, Leipzig 1871, S. 18 (Brief vom 30. 7. 1844).

¹⁶ Zu dessen früher Begegnung mit dem Bach-Spiel des Forkel-Schülers Friedrich Conrad Griepenkerl vgl. *Aus den Werdejahren der neudeutschen Musik. Louis Köhlers Erinnerungen und Schriften*. In *Auswahl hrsg. von Erwin Kroll*, Königsberg 1933, S. 35 f.

¹⁷ *Briefe von Moritz Hauptmann ... an Ludwig Spohr und Andere*. Hrsg. von Ferdinand Hiller. *Neue Folge der Hauptmann'schen Briefe*, Leipzig 1876, S. 128 (Brief vom 7. September 1862). Werke von Rameau sind in LBB 11 nicht verzeichnet. Zu Weinlig's Klage über vermeintlich gestohlene Partituren und zur tatsächlichen Überlieferung dieser Quellen vgl. K. Lehmann, *Neues zur Vorgeschichte der Bach-Sammlung Franz Hausers. Dokumente zum Überlieferungskreis C. F. Penzel – J. G. Schuster aus dem Zeitraum 1801–1833*, BzBf 6 (1988), S. 65–81.

jener Zeit, unter verstaubten Papieren mühsam hervorgesucht, erinnern daran, daß Bach dort sieben und zwanzig Jahre lang gelebt und gearbeitet ... [Hierzu Fußnote:]

Wohl war dem Verfasser dieses Werks vielfach und auch durch den verdienten Cantor der Thomas-Schule, Hauptmann, versichert worden, daß in den Schränken der Anstalt nichts mehr von Bach, resp. aus seiner Zeit vorhanden sei: Bei genauerer Nachsuchung fand sich indeß doch:

1. Ein *Oratorium Passionale* von Graun (in den Jahren 1725 bis 1735 zu Braunschweig componirt), in welchem Titel und Angabe der Instrumente, Correcturen und einzelne Zusätze, sowie am Schluß
 - a. die Ueberschrift des Recitativs und zweier Arien des Appendix,
 - b. die Ueberschrift, Noten und Text eines Chorals, der muthmaßlich von Bach dazu gesetzt war, unzweifelhaft von seiner Hand herrühren.
2. Original-Stimmen zu der Cantate: „Herr Gott, dich loben wir.“
3. In einem alten Heft mit Claviersachen die Ueberschrift und Noten des Stücks: [folgt Themenanfang der Fuge BWV 532/2, transponiert nach C und notiert in 16eln; nur T. 1–2]
4. Ein altes Heft mit den Stimmen zu der Overture in *d-dur* aus Bachs Zeit, immerhin mindestens werthvolle Erinnerungen an den großen Mann, der dort einst gewirkt.“¹⁸

Unerklärlicherweise läßt Bitter in diesem Zusammenhang die Stimmensätze des Choralkantaten-Jahrgangs unerwähnt. Selbst wenn er selbst oder gegebenenfalls ein Beauftragter keinen Zugang zu diesen Zimelien erhalten haben sollte, hätte doch deren Nutzung für die 1851 begonnene Bach-Gesamtausgabe den Blick auf diese „werthvollen Erinnerungen“ und insbesondere auf deren autographe Eintragungen lenken können. Für unsere Themenstellung wichtiger ist allerdings die Tatsache, daß alle vier einstmals für Bitter herausgesuchten Quellen noch existieren, keine von ihnen jedoch im Besitz der Thomasschule. Leider ist über Art und Zeitpunkt der Abgabe keine Aussage möglich. Wann die „genauere Nachsuchung“ stattfand, läßt Bitter unerwähnt, und die Quellen selbst enthalten keinerlei Hinweis auf den zu vermutenden Verkauf. Ob letzterer in Eigenregie des Thomaskantors – etwa zwecks Erzielung von Erlösen für den Ankauf benötigter Musikalien aus neuerer Zeit – oder aber als Ergebnis eines mehr oder weniger umfangreichen Verwaltungsvorgangs erfolgte, bleibt bislang ebenfalls ungeklärt.

Bei dem unter (1) genannten *Oratorium Passionale* handelt es sich um eine Partitur von Carl Heinrich Grauns „Großer Passion“ mit dem Textbeginn „Kommt her und schaut“. Schreiber – mit Ausnahme des Appendix – ist

¹⁸ C. H. Bitter, *Johann Sebastian Bach*, Berlin 1865, Bd. 2, S. 375 f.; Wiederabdruck in: C. H. Bitter, *Johann Sebastian Bach. Zweite umgearbeitete und vermehrte Aufl.*, Dresden 1880/Berlin 1881), Bd. 3, S. 272 f. Wiedergabe auch in CBH 12 (2004), S. 94 (A. Glöckner), sowie BJ 2008, S. 311 (K. Steffen).

Johann Friedrich Doles (1715–1797), offenbar in seiner Freiburger Zeit. Die Quelle (D-B, *Mus. ms. 40372*) weist den charakteristischen Ovalstempel der Thomasschul-Bibliothek mit den Initialen *T. S.* auf und ist folgerichtig im 1823 angelegten Musikalienkatalog Weinligs verzeichnet. Wann und von wem sie für die damalige Königliche Bibliothek Berlin erworben worden ist, bleibt derzeit unklar.¹⁹

Zu den unter (2) genannten Original-Stimmen vgl. weiter unten.

Das „alte Heft mit Claviersachen“ (3) ist identisch mit der Handschrift D-B, *P 567*, die die Zweistimmigen Inventionen enthält sowie die transponierte Version der Orgelfuge BWV 532/2. Dietrich Kilian hat die Quelle 1978 korrekt als einstigen Besitz der Thomasschule bezeichnet, auf Bitters Fußnote von 1865 verwiesen und auf Angaben zu mutmaßlichen Zwischenbesitzern verzichtet.²⁰ Klaus Hofmann deutet die Buchstaben des (auf dem Kopf stehenden) Ovalstempels *T. S.* – wohl anhand einer länger zurückliegenden Quellenbeschreibung – als „TS oder JS“ und vermutet als Zwischenbesitzer, jedoch ohne Beleg, den Dessauer Hofkapellmeister „Johann Gottlob Friedrich Schneider (1783–1853)“ (recte: Johann Christian Friedrich Schneider, 1786–1853).²¹ Dies ergäbe eine erhebliche Kollision mit der 1865 gedruckten Fußnote Bitters. Obwohl die Handschrift außer der erwähnten Fugentranskription nur die Inventionen enthält, dürfte sie der einzigen einschlägigen Eintragung über „Inventionen und Sinfonien“ im Katalog von 1823 zuzuordnen sein.²²

Für den unter (4) genannten Stimmensatz D-B, *St 445* ist schon 1967 der Zusammenhang mit Thomasschule (Stempel *T. S.*) und Bitters Fußnote hergestellt worden.²³ Die Annahme, daß die Initialen *S. L.* bedeuten und auf Sara Levy weisen könnten,²⁴ ließ sich leicht entkräften. Feststellbar ist bei dieser Quelle der Zwischenbesitzer: es handelt sich um den Berliner Rentier und Sammler Friedrich August Grasnick (1798–1877). Ursprünglich befand der Stimmensatz sich in der Sammlung des Verlages Breitkopf; in Weinligs Katalog von 1823 erscheint er bereits als Besitz der Thomasschule.²⁵

Aussagen über die unter (2) verzeichnete Quelle müssen sich zunächst mit der etwas kryptischen Angabe Bitters („Original-Stimmen zu der Cantate ‚Herr Gott, dich loben wir‘“) auseinandersetzen. „Original-Stimmen“ – und nicht

¹⁹ Vgl. LBB 11, S. 134, sowie K. Steffen, *Ein Passionsoratorium von Carl Heinrich Graun in der Notenbibliothek Johann Sebastian Bachs?*, BJ 2008, S. 309–316.

²⁰ NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 78. Der Hinweis auf Doles als möglichen Schreiber ist allerdings gegenstandslos.

²¹ NBA V/3 Krit. Bericht (K. Hofmann, 2007), S. 55.

²² Vgl. LBB 11, S. 72.

²³ NBA VII/1 Krit. Bericht (H. Besseler, H. Grüß, 1967), S. 85 f.

²⁴ TBSt 2/3, S. 88.

²⁵ LBB 11, S. 75 f., sowie A. Glöckner, *Französische Ouvertüren (Suiten) in Bachs Aufführungsrepertoire*, in: CBH 12 (2004), S. 83–100, bes. S. 93–95.

die Original-Stimmen – deutet offenbar auf *einige* Stimmen, nicht einen vollständigen Satz. Der angeführte Kantatentitel weist allerdings auf die Neujahrskantate BWV 16, von der einzelne herumvagabundierende Stimmen jedoch nicht zu belegen sind. Wahrscheinlich ist Bitter eine Verwechslung unterlaufen, indem er Paul Ebers Choralstrophe „Herr Gott, dich loben alle wir“ mit Luthers weitaus bekannterem Te Deum deutsch („Herr Gott, dich loben wir“) gleichsetzte, was um so eher erklärlich wäre, als die auf Ebers Kirchenlieddichtung gründende Choralkantate BWV 130 im Jahre 1865 noch gar nicht im Druck vorlag. Dem Bitter zu unterstellenden Irrtum ist der Vorbesitzer der Tenor-Stimme zur Kantate „Herr Gott, dich loben alle wir“ in zeitlicher Nähe sogar nachweislich erlegen, denn er attestierte der vermeintlichen Eigenschrift Bachs: „Daß dieser Bogen zu einem ungedruckten ‚Herr Gott, dich loben wir‘ (deutschen Te deum) gehoere und ein Autograph Joh. Seb. Bach’s sey, wird hiermit bezeugt von Hermann Naegeli. Zürich, Ende April 1860.“²⁶

Die etwas komplizierte Überlieferungsgeschichte der Kantate BWV 130/BC A 179a–b läßt sich im Blick auf die Aufspaltung und Vereinzelung des Stimmensatzes versuchsweise wie folgt zusammenfassen. Wahrscheinlich umfaßte der Stimmensatz ursprünglich 20 Einzelstimmen, von denen eine erste Gruppe – Dubletten für Violino 1 und 2 sowie für Basso Continuo, dazu möglicherweise auch (versehentlich?) die Stimme für Flauto traverso – bei der Erteilung von 1750 dem Empfänger der Partitur, also Wilhelm Friedemann Bach, zustanden. Diese Exemplare sind verschollen; sie haben auch keinerlei Spuren in der handschriftlichen Überlieferung hinterlassen.

Die 16 verbleibenden Stimmen – wir nennen sie zweite und dritte Gruppe –, die (mit Ausnahme des obligaten Flötenparts der Tenorarie) das Werk vollständig dokumentierten, kamen entsprechend dem für den Choralkantaten-Jahrgang gewählten *Procedere* über Anna Magdalena Bach 1752 an die Thomasschule. Hier dienten sie zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt als Vorlagen für eine Spartierung zumindest des reichbesetzten Eingangssatzes.²⁷ Vermutlich im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wurden aus nicht bekannter Ursache dem Stimmensatz die *Partes* für Violino 1, 2 und Viola (einschließlich ihrer Ergänzungsblätter mit der Umarbeitung des ursprünglichen Bläsersatzes zur Baß-Arie „Der alte Drache brennt vor Neid“ für Streichinstrumente) nebst einer Continuo-Stimme entnommen²⁸ und wohl ver-

²⁶ Zitiert, jedoch nicht kritisch hinterfragt in NBA I/30 Krit. Bericht (M. Helms, 1974), S. 30.

²⁷ NBA I/30 Krit. Bericht, S. 31.

²⁸ Vielleicht war an eine Einstudierung der Baß-Arie gedacht. Auffällig ist die Parallele zu den Dresdner Stimmen der *Missa h-Moll* BWV 232: Auf der offiziellen Dedications-Titelseite fehlen Violino 1, 2 und Viola.

sehentlich nicht wieder an der zuständigen Stelle abgelegt,²⁹ existierten also seitdem im Verborgenen als zweite Gruppe.

Die verbliebene, noch 12 Stimmenexemplare umfassende dritte Gruppe galt damit als „defect“ und weiterer Aufbewahrung nicht wert. So konnte sie an einen interessierten Sammler abgegeben werden, im vorliegenden Fall in der Person des Zürcher Verlegers Hans Georg Nägeli (1773–1836). Da die Stimmen fast durchgängig von Christian Gottlob Meißner geschrieben waren, dessen Schriftzüge zu jener Zeit und noch lange danach mit denen Johann Sebastian Bachs verwechselt wurden,³⁰ konnte Nägeli die Blätter als Zuwachs für seine Autographensammlung ebenso verbuchen wie als ruhendes Kapital im Sinne seiner verlegerischen Unternehmungen. Im einzelnen handelte es sich um die Stimmen *Canto, Alto, Tenore, Basso, Clarino 1–3, Tamburi, Hautbois 1–3* sowie ein (möglicherweise beschädigtes) Exemplar des transponierten (Orgel-)Continuo.

Hermann Nägeli (1811–1872), Sohn und Nachfolger des Vorgenannten, ließ die Materialien der dritten Gruppe offenbar längere Zeit unangetastet. Bevor er sich dann doch von ihnen trennen mußte, schrieb er sie, unterstützt von zwei Kopisten, ab.³¹ Im April 1860 fügte er, wie bereits erwähnt, der Tenorstimme eine Echtheitsbestätigung bei und gab die Stimme wohl wenig später aus der Hand. Letzter Privatbesitzer des Exemplars war Johannes Brahms, danach gelangte es in den Bestand der Königlichen Bibliothek zu Berlin.³²

²⁹ Ungeachtet des Fehlens einschlägiger Dokumente ist hier in erster Linie an die Ägide von A. E. Müller ab 1800 als Stellvertreter und späterer Nachfolger Johann Adam Hillers zu denken; vgl. Hartinger (wie Fußnote 12). Aufschlußreich erscheint, daß der frühverstorbene Londoner Autographenhändler Samuel John Davey († 1890, 27jährig) ein in seinen Händen befindliches Fragment der zur „dritten Gruppe“ gehörigen transponierten Continuo-Stimme 1889 als früheren Besitz von „M. A. E. Muller Director of the Musical College of St Thomas Leipsic“ bezeichnete; vgl. NBA I/30 Krit. Bericht, S. 30, 37. Die Parallele zu der ebenfalls auf A. E. Müller zurückgehenden, von diesem an den durchreisenden Sigismund Neukomm verschenkten transponierten Continuo-Stimme zur Johannes-Kantate BWV 7 ist nicht zu übersehen; vgl. NBA I/29 Krit. Bericht (F. Remp, 1984), S. 40f., sowie D. Gójoy, *Wie entstand Hans Georg Nägelis Bach-Sammlung? Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert*, BJ 1970, S. 66–104, speziell S. 88.

³⁰ Die Textmarke *Herr Gott dich loben alle wir* im Kopftitel der Instrumentalstimmen wurde teils von J. S. Bach (Beispiel: Clarino 3), teils vom Kopisten zugesetzt (Beispiel: nichttransponierter Continuo). Leider läßt der Krit. Bericht diese Bestandteile unerwähnt.

³¹ NBA I/30 Krit. Bericht, S. 34.

³² Akzession 25. 3. 1893; vgl. auch BG 41, S. XLIV (A. Dörfel, 1894). Zwischenbesitzer war nach einer Vermutung Karl-Heinz Köhlers möglicherweise Kaiser Wilhelm, dem Brahms das vermeintliche Autograph geschenkt haben soll (nach 1888 käme Wilhelm II. in Frage, entgegen NBA I/30 Krit. Bericht, S. 37, Fußnote 40).

Auch die Alto-Stimme erhielt ein – allerdings undatiertes – Attestat und wurde zusammen mit anderen Materialien an „Nägeli Kommissionär Staub“ nach England geschickt; die Rede ist hierbei von einem einzelnen Notenblatt „(Altstimme eines deutschen Te Deum) (Autograph)“.³³

Kurze Zeit später muß Hermann Nägeli – mit oder ohne Mitwirkung Friedrich Staubs – die noch in seinen Händen verbliebenen 9 Stimmen der dritten Gruppe (mittlerweile fehlten neben der Continuo-Stimme *Tenore* und *Clarino* 2) an den Leipziger Buchhändler Hermann Schulz, den Sohn des Firmengründers Otto August Schulz, verkauft haben. Dort konnte Alfred Dörffel, der Herausgeber des betreffenden Bandes der Bach-Gesamtausgabe, sie 1865 und 1867 einsehen und spartieren.³⁴ Bemerkenswerterweise wäre dergestalt, sofern die im Auftrage Bitters aufgespürte zweite Gruppe sich 1865 noch in der Thomasschule befunden haben sollte, angesichts der Erwerbung der nahezu vollständigen dritten Gruppe durch den Buchhändler Schulz der wohl ein halbes Jahrhundert zuvor geteilte Stimmensatz im genannten Jahr noch einmal an seinem Ursprungsort Leipzig zusammengekommen. Ob dies allerdings von einem der Akteure registriert worden ist, entzieht sich derzeit unserer Kenntnis. Die von Bitter unter (2) aufgeführten, nicht näher spezifizierten „Original-Stimmen zu der Cantate ‚Herr Gott, dich loben wir‘“ – unsere zweite Gruppe – kamen jedenfalls in die Hand eines unbekanntenen Besitzers und tauchten erst im Januar 1910 im Antiquariatshandel wieder auf. Während die Stimmen der dritten Gruppe bereits im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vereinzelt worden waren, widerfuhr dies denjenigen der zweiten Gruppe alsbald nach ihrem Bekanntwerden zu Beginn des 20. Jahrhunderts.³⁵ Nicht verwunderlich ist nach alledem, daß weder die sicherlich vor 1823, wahrscheinlich aber schon vor 1810 an Hans Georg Nägeli abgegebenen Stimmen der dritten Gruppe, noch die erst (kurz) vor 1865 wiederentdeckten Stimmen der zweiten Gruppe den charakteristischen Stempel mit den *T. S.*-Initialen aufweisen können oder in einschlägigen Verzeichnissen erwähnt sind.

So bedauerlich es ist, wenn Zusammengehöriges auseinandergerissen und in alle Himmelsrichtungen verstreut wird, so ist doch auch einzuräumen, daß in besonderen Situationen Sammlungsobjekte gerade deshalb überleben, weil

³³ BJ 1970, S. 104 (D. Gojowy). Der (irrtümliche) Hinweis auf das deutsche *Te Deum* ist in Nägelis Attestat nicht enthalten, vgl. NBA I/30 Krit. Bericht, S. 30. Hinter dem „Kommissionär“ verbirgt sich Friedrich (Fritz) Staub (1826–1896), der sich zur fraglichen Zeit in London aufhielt. Staub ist als Bibliothekar bekanntgeworden, insbesondere aber als Dialektologe mit seiner Arbeit am *Schweizer Idiotikon*; vgl. ADB 55 (1910), S. 624–630.

³⁴ BG 26, Vorwort, S. XLII (September 1878). Für die abschließende Revision des Notentextes standen Dörffel 1876 nur noch wenige Stimmen zur Verfügung.

³⁵ Zu Einzelnachweisen vgl. insbesondere BC I/2, S. 759–761.

sie sich *nicht* an der ihnen zugewiesenen Stelle aufhielten, sondern anderweitig verwahrt wurden. Im Sinne des eingangs Angedeuteten betrifft dies sowohl die Sammlungen der Sing-Akademie zu Berlin,³⁶ als auch die Musiksammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,³⁷ und in gleicher Weise eben auch die weitgehend verschollene Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig.³⁸ Ein recht prominentes Besitztum der letztgenannten Bibliothek, das durch Verkauf im 19. Jahrhundert dem Schicksal der meisten älteren Handschriften und Drucke entgangen ist, kam mir vor Jahren in die Hände: Das aus der Sammlung Fischhof³⁹ in die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin gelangte Partitur-Autograph von Johann Friedrich Doles' Passionsmusik „Herr, stärke mich, dein Leiden zu bedenken“.⁴⁰ Die Handschrift weist den üblichen Besitzstempel *T. S.* auf, müßte also eigentlich in dem frühen Katalog von 1823 verzeichnet sein.

Daß im übrigen nicht nur Sammlungsteile verkauft worden sind,⁴¹ um Neuanschaffungen zu ermöglichen, sondern gelegentlich auch Erwerbungen älterer Musikalien getätigt wurden, habe ich ehedem am Beispiel einer irrtümlich Doles zugeschriebenen, in Wirklichkeit von Georg Gebel komponierten und von Doles nur eingerichteten und 1755 in Freiberg aufgeführten Johannes-Passion zu zeigen versucht, deren Niederschrift 1927 in einer Auktion angeboten und bei dieser Gelegenheit für die Sammlung der Thomasschule zu Leipzig erworben worden ist.⁴²

³⁶ Zu einer Reihe von Quellen, die die abenteuerliche Reise über Ullersdorf (Auslagerungsort) – Moskau (?) – Kiew – zurück nach Berlin nicht mitgemacht haben, vgl. J. Jaenecke, *Zur Bedeutung der Werke Johann Sebastian Bachs in der Sing-Akademie zu Berlin zwischen 1791 und 1850*, in: Jahrbuch SIM 1993, S. 98–105.

³⁷ Ein wegen der Ausleihe an eine Ausstellung der Vernichtung entgangenes Mozart-Autograph erwähnt der in Fußnote 1 zitierte Beitrag von B. A. Schmidt.

³⁸ Vom Bach-Archiv Leipzig ausgehende Erkundungen wegen deren Verbleib führten 1955 lediglich zu der Auskunft, daß die Materialien sich in (möglicherweise rechtzeitig vor dem Bombenangriff auf Leipzig vom 3./4. Dezember 1943 geräumten) Schränken der sogenannten Quästur befunden hätten.

³⁹ In Wien; Josef Fischhof lebte von 1804 bis 1857.

⁴⁰ Altsignatur der D-B: *Mus. ms. anon. 1287* (olim [*Mus.*] 4115). Neue Signatur (Mai 1989): *Mus. ms. autogr. J. F. Doles 3*. Vgl. H. Banning, *Johann Friedrich Doles, Leben und Werke*, Leipzig 1939, S. 199, sowie LBB 11, S. 46 und 108. Die im April 1989 vorgenommene Identifizierung hatte ich infolge der politischen Ereignisse im Herbst '89 aus den Augen verloren und bitte diesfalls um Nachsicht. – Zu einem ähnlichen Fund (Reinhard Keiser, *Oratorium Passionale*, 1729) vgl. Händel-Jahrbuch 2009, S. 152–154 (C. Blanken).

⁴¹ B. F. Richter erwähnt beiläufig „eine Auktion“, in deren Materialien versehentlich Handschriften aus dem Choralkantaten-Jahrgang einbezogen worden waren (BJ 1906, S. 67).

⁴² Vgl. H.-J. Schulze, *Eine rätselhafte Johannes-Passion „di Doles“*, in: Rudolf Eller

In ganz wenigen Ausnahmefällen ist ein Verlust sogar einmal zu verschmerzen: Bei der bereits 1823 vorhandenen und vom Thomaskantor Weinlig registrierten Motette „Laß stets dein Reich sich mehren“ handelt es sich um eine aus preußischem Geist neu textierte Version des motettischen Satzes „Nun lob, mein Seel, den Herren“ (BWV 28/2; BC A 20/2) beziehungsweise „Sei Lob und Preis mit Ehren“ (BWV 231; BC C 7/2). Die Wiedergabe in der 1818–1820 erschienenen Sammlung *Die heilige Cäcilia* (herausgegeben von Johann Daniel Sander)⁴³ bezeichnet den „eigentlichen Text dieser Motette“ als „sehr geschmacklos“; gemeint ist die 1548 im preußischen Königsberg belegte Zusatzstrophe zu Johann Gramanns Kirchenlied „Nun lob, mein Seel, den Herren“.⁴⁴

Gänzlich abgeschrieben werden muß im Blick auf die Thomana-Sammlung eine Quelle für Jan Dismas Zelenkas Magnificat D-Dur, die seit mehr als einem Jahrhundert durch die einschlägige Literatur irrlüchert, zwar ebenfalls auf eine lange Wanderung zurückblicken kann, sich aber offensichtlich den falschen Ausgangspunkt gewählt hat. Einer Partitur (nebst beigefügter Violino-I-Stimme) unbekannter Herkunft hatte Wilhelm Rust, seinerzeit Königlich-musikdirektor in Berlin, am 29. Mai 1872 irrtümlich attestiert, es handele sich um Kopien von der Hand Wilhelm Friedemann Bachs. Wenige Jahre später behauptete Philipp Spitta, die Abschrift des ältesten Bach-Sohnes läge „auf der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig“; an anderer Stelle heißt es dezidiert „ein Magnificat desselben [Zelenkas] mußte Friedemann für den Gebrauch der Thomaner abschreiben“ [hierzü Fußnote:] „Es befindet sich noch jetzt in Partitur und Stimmen auf der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig.“⁴⁵ Die Partitur (nebst Einzelstimme) mit der kurzen Expertise Wilhelm Rusts⁴⁶ gelangte über Privatsammlungen (Werner Wolffheim/Berlin, George B. Weston/Boston) 1952 an die Houghton Library der Harvard University (Cambridge/MA). Christoph Wolff kam zu der Auffassung, daß der Schreiber zwar nicht Wilhelm Friedemann Bach sei, wohl aber Gottlob Harrer, so daß die Quelle doch noch mit Leipzig und der Thomasschule in Verbindung

zum Achtzigsten. Ehrenkolloquium zum 80. Geburtstag von Prof. em. Dr. Rudolf Eller am 9. Mai 1994, veranstaltet ... am 11. Mai 1994, hrsg. von K. Heller und A. Waczkat, Rostock 1994, S. 67–74, sowie LBB 11, S. 131.

⁴³ *Originalausgaben und ältere Drucke der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig* (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 5., bearb. von P. Krause), Leipzig 1970, S. 118, Nr. 279.

⁴⁴ Vgl. LBB 11, S. 73, Dok VI, S. 583 sowie NBA III/3 Krit. Bericht (F. Rempp, 2002), S. 42.

⁴⁵ Spitta II, S. 509 und 707.

⁴⁶ Die wesentlichen Teile von Rusts Expertise zitiert in Wolff *Stile antico*, S. 164f.

gebracht werden könnte.⁴⁷ Doch auch diese Zuweisung hat sich nach eingehender Prüfung als nicht haltbar erwiesen: derzeit kann nur von einem unbekanntem Schreiber die Rede sein.⁴⁸ Ob Spitta mit seiner zweiten Bemerkung etwa auf das in der Thomasschule in Partitur und Stimmen einstmals vorhanden gewesene Zelenka-Magnificat in a-Moll⁴⁹ zielte, ließe sich nur nach dessen Wiederauftauchen beurteilen. Gleiches gilt für einige in einem Brief Spittas (Sondershausen, 31. Dezember 1871) an Wilhelm Rust in Berlin erwähnte Quellen, die ersterer in der Thomasschule aufgespürt haben wollte.⁵⁰

Nachtrag

Zu Aloys Fuchs' Sammlung gehörte vorübergehend wohl auch das Autograph der E-Dur-Suite BWV 1006a, dessen Provenienz bislang nicht zu erklären war. Der im zuständigen Kritischen Bericht der NBA (V/10, S. 162) beschriebene, im 19. Jahrhundert angebrachte „druckähnlich geschriebene Titel“ *Suite | pour le Clavecin | composé par | Jean Sebast. Bach | Original*. ähnelt in Anlage und Formulierung einem Zusatz zur autographen Partitur der Kantate „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“ (BWV 131), die sich 1840 nachweislich in Fuchs' Besitz befand. Das ursprünglich ohne Titel und Autorangabe überlieferte Autograph der E-Dur-Suite könnte sich 1790 im Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs befunden haben – hier gegebenenfalls verzeichnet als *Suite pour le Clavecin* (NV, S. 68) – und über den Hamburger Sammler Georg Poelchau im Tauschwege an Fuchs gelangt sein, der es später an Franz Hauser weitergegeben haben müßte. Die von Christine Blanken als Wiener Abschrift nach dem vorgenannten Autograph verzeichnete Quelle *P 1158*, die den Wortlaut des „druckähnlich geschriebenen Titels“ übernimmt und von der Hand des Sammlers Joseph Fischhof (1804–1857) den Zusatz *Copieé d'après l'Original* aufweist, findet so zwanglos eine Erklärung.

⁴⁷ Wolff *Stile antico*, S. 164–165.

⁴⁸ U. Kollmar, *Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006, S. 160f.

⁴⁹ Vgl. LBB 11, S. 317.

⁵⁰ *Katalog der Sammlung Manfred Gorke. Bachiana und andere Handschriften und Drucke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, bearb. von H.-J. Schulze, Leipzig 1977 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 8.), S. 67, Nr. 287/6.