

## Johann Sebastian Bachs Kanonwidmungen

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Wenn der Bestand an lebensgeschichtlichen Dokumenten über Johann Sebastian Bach und seine Familie bis in die jüngste Zeit mehrfach durch unerwartet aus der Verborgenheit auftauchende Stammbucheintragungen bereichert worden ist<sup>1</sup>, so liegt die Vermutung nahe, daß Bach weit öfter, als sich heute nachweisen läßt, Veranlassung hatte, Widmungseinträge niederzuschreiben<sup>2</sup>, die er dann und wann auch mit kleinen Kompositionen ausschmückte. Leider sind nur wenige Schriftzeugnisse dieser Art erhalten geblieben; Entstehung und Überlieferung lassen zudem viele Fragen offen, die weiterer Untersuchungen bedürfen.

Im folgenden soll gemäß der Themenstellung auf Niederschriften eingegangen werden, die neben dem Notentext auch einen Dedikationstext<sup>3</sup> aufweisen. Außerhalb der Betrachtung bleiben somit der bei Marpurg<sup>4</sup> abgedruckte Kanon BWV 1072 (*Trias harmonica*), der auf dem Bach-Bild E. G. Haubmanns wiedergegebene sechsstimmige Rätselkanon BWV 1076, der ursprünglich wohl zur Versendung an die Mitglieder der Mizlerschen Sozietät bestimmt war<sup>5</sup>, sowie der von Wolfgang Reich entdeckte Kanon *Concordia discors*, der nur in einer Eintragung des Bach-Schülers Johann Gottfried Mützel aus dem Jahre 1778 erhalten ist<sup>6</sup>. Auch diese drei Kanons könnten Widmungszwecken gedient haben, doch läßt das Fehlen jeglicher Dedikationen keinerlei Rückschlüsse mehr zu. Ob die Stammbucheintragung vom 2. Nov. 1725 mit dem geradezu für einen Rätselkanon geschaffenen Sprichwort *in fine videbitur cuius toni*<sup>6a</sup> einen (vielleicht auf der anschließenden Stammbuchseite niedergeschriebenen) Notentext erläutern sollte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Unbekannt ist auch, ob die angeblich einst vorhandene Eintragung Bachs im Stammbuch seines Schülers Johann Philipp Kirnberger etwa einen Notentext enthielt.

<sup>1</sup> Vgl. BJ 1924, S. 139, 1928, S. 175, 1963/64, S. 62, sowie *Bach in Thüringen*, Berlin 1950, S. 146. Die Widmungseinträge Joh. Seb. Bachs sind nach den Quellen zusammenfassend veröffentlicht in Dok I, S. 213ff. Die dort niedergelegten Einzelnachweise werden hier im allgemeinen nicht wiederholt.

<sup>2</sup> Vor allem natürlich in der Universitätsstadt Leipzig im Hinblick auf die Mitwirkung von Studenten bei Kirchenmusikaufführungen, Bachs Leitung eines Collegium musicum von Studenten und viele andere Berührungspunkte mit dem Universitätsleben.

<sup>3</sup> Zur Anlage von Stammbüchern und zur Formulierung von Widmungen vgl. besonders Robert und Richard Keil, *Die Deutschen Stammbücher des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1893, A. Hildebrandt, *Stammbücher-Sammlung Friedrich Warnecke-Berlin*, Leipzig 1911 (Auktionskatalog CIII von C. G. Börner), sowie Karl Gladt, *Stammbuchblätter aus Wien*, Wien/München 1967.

<sup>4</sup> *Abhandlung von der Fuge*, Berlin 1754.

<sup>5</sup> Vgl. Leopold Nowak, *Ein Bach-Fund*. In: *Fontes Artis Musicae*, 1966, H. 1, S. 95–98.

<sup>6</sup> W. Reich, *Johann Sebastian Bach und Johann Gottfried Mützel – zwei unbekannte Kanons*. In: *Mf Jg. XIII*, 1960, S. 449/450. Vgl. Aufschnaiters Suiten *Concors discordia* (1695).

<sup>6a</sup> Vgl. auch F. E. Niedts *Musicalische Handleitung*, Hamburg 1700, Einleitung, § V.

Als Widmungskanons im Sinne unseres Themas können die Kanons BWV 1073–1075, 1077 und 1078 angesehen werden. Wenn auch nur ein einziger davon – BWV 1077 – sich heute noch in einem Stammbuch befindet, so weist doch die Anrede (deutsch oder lateinisch) an einen „Herrn Besitzer“ auch bei den Kanons BWV 1073, 1075 und 1078 deutlich auf die ursprüngliche Zugehörigkeit hin. Auch der Kanon BWV 1074 wird zunächst in Form einer Widmungsniederschrift (mit sicherlich anders als im Druck formulierter Dedikation) existiert haben, ehe Bach ihn im Hinblick auf die „intrikate“ Künstlichkeit durch den Kupferstich vervielfältigen ließ. Die folgenden Notizen wollen eine Reihe von Hypothesen kritisch überprüfen, die die fünf erwähnten Widmungskanons betreffen; die gewählte chronologische Reihenfolge entspricht zugleich der Numerierung des BWV.

### 1. Der vierstimmige Kanon BWV 1073

Philipp Spitta<sup>7</sup> kommt das Verdienst zu, die Aufmerksamkeit der Musikforschung auf das Widmungsblatt vom 2. August 1713 gelenkt zu haben, ehe die Handschrift durch mehrfachen Besitzerwechsel für lange Zeit unzugänglich wurde<sup>8</sup>. Seine Vermutung, daß im Hinblick auf einen gleichartigen Kanon Johann Gottfried Walthers<sup>9</sup> Bachs Kanon für Walther bestimmt gewesen sei, bedarf jedoch der Überprüfung, zumal weder für Bach noch für Walther anderweitig der Besitz eines Stammbuches zu belegen ist. Ob Walthers Kanon, der auch gedruckt im Anhang des Musiklexikons von 1732 auftaucht<sup>10</sup>, aus der Zeit zwischen 1708 und 1717 – also aus Bachs Weimarer Jahren – stammt, war bisher nicht festzustellen. Es erscheint recht merkwürdig, daß Bach seinen gleichaltrigen Vetter Walther so förmlich als „Herrn Besitzer“ angeredet haben soll, gleichsam mit einem Augurenlächeln die engen persönlichen und verwandtschaftlichen Beziehungen ignorierend. Daß Bach sich mitten in seinem neunjährigen Weimarer Aufenthalt veranlaßt gesehen haben sollte, sich Walthers „geneigtes Angedenken“ auszubitten, will ebenfalls nicht recht überzeugen, wenngleich in Be-

<sup>7</sup> Spitta I, S. 386.

<sup>8</sup> Die Handschrift findet sich erstmals angezeigt im *Verzeichniss einer ausgezeichneten und reichhaltigen Sammlung von Autographen, welche vom 25. Februar 1863 an durch Hugo Hartung, Leipzig, versteigert wird* (S. 42, Nr. 1070; als Vorbesitzer einiger der angebotenen Handschriften werden Aloys Fuchs und Ferdinand Simon Gassner genannt), kam dann an den Leipziger Konsul Gustav Moritz Clauß (1796–1871) und wurde im *Verzeichniss der ausgewählten und werthvollen Autographen-Sammlung des ... Herrn G. M. Claus in Leipzig, welche durch ... List & Francke in Leipzig ... am 23. Januar 1872 ... versteigert werden soll*, Leipzig 1871 (S. 122 Nr. 2201), angezeigt. Hermann Schulz erwarb sie zunächst (BG 45, S. XLII f.) und verkaufte sie an den englischen Schriftsteller Frederick Locker-Lampson (1821–1895). Heute befindet sich das Blatt in der Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. USA.

<sup>9</sup> *BB Mus. ms. autogr. Walther 5* (vgl. auch Spitta I, S. 383, und DDT Bd. 26/27, S. XVI).

<sup>10</sup> J. G. Walther, *Musicalisches Lexikon*, Leipzig 1732, Anh., Tab. IX Fig. 6; die dazugehörige Textstelle auf S. 172 unter dem Stichwort „Climax oder Gradatio“.

tracht gezogen werden muß, daß Bach vielleicht schon im August 1713 an eine Bewerbung um den Organistenposten an der Hallenser Liebfrauenkirche gedacht haben könnte. Bemerkenswert ist schließlich die für einen Musiker vom Range Walthers doch zu einfache Aufgabenstellung; man sollte erwarten, daß Bach seinem Freunde wenigstens einen vollwertigen Rätselkanon widmete und nicht durch Schlüsselvorzeichnung und Einsatzmarken die Auflösung allzusehr erleichterte.

Einen Ausweg aus dieser Problematik suchte Friedrich Smend<sup>11</sup>, der unter Zuhilfenahme der Zahlensymbolik nachweisen zu können glaubte, daß der Kanon doch für Walther bestimmt gewesen sein müsse, denn jede Kanonstimme umfasse 82 Töne, und 82 sei nach dem Zahlenalphabet identisch mit WALTHER.

Diese Erklärung verblüfft auf den ersten Blick und scheint weitere Untersuchungen überflüssig zu machen; schließlich vermag sie aber die oben angeführten Bedenken doch nicht zu zerstreuen. Vorausgesetzt, daß die Zahl der Töne tatsächlich eine symbolische Bedeutung einschließe, ist damit noch nicht erwiesen, daß 82 allein WALTHER bedeuten müsse. Unter Zugrundelegung eines von 1–26 reichenden Zahlenalphabets kann 82 beispielsweise mit ZIEGLER gleichgesetzt werden – man müßte dann an Bachs Schüler Johann Gotthilf Ziegler denken, wobei die Frage offenbleibt, ob dieser sich im August 1713 in Weimar aufgehalten haben kann<sup>12</sup>.

Bachs Weimarer Schülerkreis sollte vor allem auch deshalb mit in Betracht gezogen werden, weil das sorgfältig geschriebene Widmungsblatt und der Umfang des Notentextes weniger an einen eiligen Besucher denken lassen, sondern einen längeren Umgang Bachs mit dem Stammbuchbesitzer nahelegen. Sollte das erbetene „geneigte Angedencken“ mit dem bevorstehenden Abschied des „Herrn Besitzers“ zusammenhängen, dann wäre etwa an Bachs Schüler Philipp David Kräuter zu denken, der Anfang September 1713 die Heimreise nach Augsburg anzutreten beabsichtigte<sup>13</sup>.

Zwar wird mit einer solchen Vermutung Spittas Walther-Hypothese lediglich durch eine andere unbeweisbare Behauptung ersetzt, doch scheint nach dem oben Gesagten Walther weniger für Bachs Widmungseintrag in Frage zu kommen, als irgendein anderer Musiker oder Musikliebhaber seines Weimarer Bekanntenkreises. Daß Bach – wie mit anderen – auch mit Walther Kanons ausgetauscht hat<sup>14</sup>, braucht darum nicht in Abrede gestellt zu

<sup>11</sup> *Job. Seb. Bach. Kirchenkantaten vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest. Erläutert von Friedrich Smend.* Berlin 1947, S. 9–10.

<sup>12</sup> Vgl. BJ 1953, S. 8 (H. Löffler). Ziegler wurde am 12. Okt. 1712 an der Universität Halle immatrikuliert.

<sup>13</sup> Ludwig Gerheuser, *Jacob Scheffelbut und seine Instrumentalmusik.* In: *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg*, Bd. 49, 1933, S. 22, 84, 92, erwähnt ein (offenbar nicht erhaltenes) „dergl. Schr. an die H. Scholarchen von Phil. Dav. Kräuter Stipendiario Musices ab eod: um Geld zu seiner Zurückreise, dd<sup>o</sup>. Weymar 3. 7br. 1713“.

<sup>14</sup> Vgl. BJ 1933, S. 107/108, und Dok I, S. 252.

werden – nur gehört die einzige bekannte handschriftliche Gestalt des Kanons BWV 1073 offensichtlich nicht hierher.

So bleibt eine leider nicht zu beseitigende Ungewißheit bestehen, deren Ursache die Unsitte vieler Autographensammler früherer Zeiten ist, das sie interessierende Blatt aus dem Zusammenhang zu reißen; spätere Untersuchungen stehen so vor der nahezu unlösbaren Aufgabe, von einem Einzelblatt auf den Besitzer eines Stammbuches schließen zu müssen.

## 2. Der vierstimmige Kanon BWV 1074

Mehrfacher Abdruck schon zu Bachs Lebzeiten – bei Telemann, Mattheson und Mizler, vom Originalstich<sup>15</sup> abgesehen – hat diesem Widmungskanon weite Verbreitung verschafft. Trotz des anscheinend eindeutigen biographischen Zusammenhanges (Widmung an den musikverständigen Hamburger Rechtsgelehrten Ludwig Friedrich Hudemann) lassen sich auch hier noch einige Überlegungen anknüpfen. Spitta glaubte aus der scheinbar chronologisch vorgehenden Selbstbiographie Jakob Wilhelm Lustigs<sup>16</sup> herauslesen zu können, daß Bach 1727 noch einmal in Hamburg gewesen sein müsse und dort jedenfalls den Kanon für Hudemann komponiert habe. Kinsky äußerte im Hinblick auf die inzwischen veröffentlichten Aktenauszüge zur Hamburger Organistenwahl von 1720 darüber hinaus die Vermutung<sup>17</sup>, daß Bach nach dem Tode seines glücklicheren Konkurrenten Johann Joachim Heitmann 1727 zur erneuten Bewerbung um das Organistenamt an St. Jakobi nach Hamburg gereist sei. Auch diese Mutmaßung schien zunächst mit allen überlieferten Daten aufs beste übereinzustimmen: Johann Joachim Heitmann, der 1720 Jakobi-Organist in Hamburg geworden war, starb am 4. Mai 1727, das Probespiel um seine Stelle fand schon am 29. Juli 1727 statt<sup>18</sup> – und am 18. Aug. 1727 wollte Mattheson den gestochenen Kanon Bachs aus Leipzig erhalten haben. Zum Überfluß bringt Matthesons Große General-Baß-Schule von 1731 die Wettbewerbsbedingungen für eine Hamburger Organistenwahl vom 8. Okt. 1727, unter denen in leicht abgewandelter Form das Thema der Violinfuge BWV 1005 mit seinem chromatischen Gegensatz erscheint<sup>19</sup>.

Dieser scheinbar lückenlosen Indizienkette konnte jedoch entgegengehalten werden, daß Hudemanns – schon von Kinsky, wenn auch ohne Datum erwähnter – Leipziger Studienaufenthalt am 24. Febr. 1727 begann, so daß

<sup>15</sup> L. Picken (*Bach Quotations from the Eighteenth Century* in: *Music Review*, Vol. V, 1944, S. 84–85) vertritt die Ansicht, daß die Wiedergabe des Hudemann-Kanons bei Mattheson quasi ein Faksimile des (nicht erhaltenen) Originalstiches darstellt.

<sup>16</sup> Friedrich Wilhelm Marpur, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, CXXIV. Brief. Berlin, den 18. December 1762, S. 470; vgl. Spitta II, S. 708.

<sup>17</sup> Georg Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*, Wien 1937, S. 98.

<sup>18</sup> Heinrich Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg*, Leipzig 1929, S. 124.

<sup>19</sup> Vgl. BJ 1920, S. 30–32.

eine persönliche Begegnung mit Bach nicht nach Hamburg verlegt zu werden brauchte<sup>20</sup>. Außerdem erweist sich auch Spittas Annahme als Fehlschluß, die Selbstbiographie J. W. Lustigs berichte in chronologischer Reihenfolge. Allerdings schreibt Lustig, daß er als Elfjähriger seinen kränklichen Vater an der Orgel habe vertreten müssen, der Vater gestorben sei, als er selbst 16 Jahre alt war, und er im folgenden Jahr seine erste Organistenstelle angetreten habe, fährt dann aber fort:

„Darauf hielt er ein Collegium melopoeticum bei dem berühmten Mattheson, unterwies den Sohn des Herren Kuntzen, wie derselbe vier Jahr alt war, und übete sich bey seinem Herren Vater, wie auch bey dem Herren Telemann in der Composition, hörte große Virtuosen, ja, den Herrn Bach selbst, und wohnte den Opern und Concerten fleißig bey. An. 1728 gieng er nach Gröningen . . .“

Aus der nochmaligen Erwähnung des Vaters ergibt sich, daß die Lebensgeschichte nicht chronologisch referiert wird; angesichts der frühen Vertrautheit Lustigs mit der Orgel kann somit der Hinweis auf sein Bach-Erlebnis zwanglos auf das Jahr 1720 bezogen werden. Daß dies wirklich gemeint ist, läßt sich einer bisher nicht genutzten Quelle<sup>21</sup> entnehmen, den *Samenspraaken over muzikaale Beginselen, ontworpen door J. W. Lustig, . . . vor de maand April 1756. Het vierde stuk. Amsterdam . . . 1756* (S. 163/164), wo Lustig auf Matthesons Bericht im „Musikalischen Patrioten“ von 1728 Bezug nimmt und Erdmann Neumeisters Ausspruch erwähnt, daß selbst ein Engel vom Himmel in Hamburg nicht Organist werden könnte, wenn er kein Geld hätte. In diesem Zusammenhang nennt Lustig die Jahreszahl 1720, die in der vor 1756 gedruckten Literatur nirgends auftaucht – denn selbst der Nekrolog gibt nur „ungefähr im Jahre 1722“ für Bachs Hamburger Bewerbung an. Da nicht anzunehmen ist, Lustig habe Bach 1720 nicht spielen hören, dafür aber 1727, und habe sich die Jahreszahl 1720 anderweitig verschafft, muß Bachs angebliche Hamburger Reise, die von der Widmung des Kanons BWV 1074 abgeleitet worden ist, ebenso ins Reich der Legende verwiesen werden, wie die lange Zeit vermutete Reise nach Kassel im Jahre 1714<sup>22</sup>. Es wäre auch sehr merkwürdig, wenn sich in den sieben Jahren von Heitmanns Amtszeit die Anstellungsbedingungen für Organisten in Hamburg grundlegend geändert haben sollten oder wenn Bach 1727 bereit gewesen sein sollte, einen größeren Betrag in die Kirchenkasse zu zahlen, nachdem dieses Ansinnen ihn 1720 seine Bewerbung hatte zurückziehen lassen.

<sup>20</sup> Dok I, S. 226/227. Hudemann wurde am 11. 5. 1725 in Halle immatrikuliert. Nach Hans Schröder (*Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller . . .*, Bd. 3, Hamburg 1857, S. 386) soll er schon 1726 nach Leipzig gekommen sein. Am 12. 5. 1727 (vgl. BWV Anh. 9) trat er hier mit dem Text zu einer Serenade hervor (Chr. E. Sicul, *Annales Lipsienses*, IV, Leipzig 1731, S. 338).

<sup>21</sup> J. N. Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik*, Leipzig 1792, S. 292, erwähnt diese Quelle; O. E. Deutsch zog sie für seine Händel-Dokumentarbiographie (London 1955) heran.

<sup>22</sup> Vgl. Mf Jg. IX, 1956, S. 62–64.

## 3. Der zweistimmige Kanon BWV 1075

Wie der sogenannte „Walther“-Kanon BWV 1073, so ist auch der Kanon BWV 1075 immer wieder mit einer bestimmten Person in Verbindung gebracht worden: C. H. Bitter, der 1880 erstmals auf das in Privatbesitz befindliche Blatt aufmerksam machte, glaubte an eine Widmung an den Thomasschullektor und Freund Bachs Johann Matthias Gesner und vermutete, daß ein damals in der Hand desselben Besitzers befindliches Widmungsblatt<sup>23</sup> Carl Philipp Emanuel Bachs, das offenbar dem gleichen Stammbuch entnommen war, diese Annahme bestätige, da es folgenden Wortlaut aufweise: *Nil sine fine. Hiscepaucis memoriae sui Professoris se commendare debuit. Carol. Philip. Eman. Bach. Lipsiae d. 20. Jan. 1734.*

Im Hinblick darauf, daß Gesner 1734 Leipzig wieder verließ, hielten Bitter, Terry und andere es für gerechtfertigt, den Kanon BWV 1075 als Erinnerungsgabe anzusehen, die Bach „seinem Herrn Pathen zum Andencken beyfügen“ wollte. War Gesner selbst auch nicht unter den Paten von Bachs Kindern zu finden, so stand doch immerhin seine Frau Elisabeth Charitas geb. Eberhardt, eine Pfarrerstochter aus Geraberg bei Ilmenau (geb. 20. Okt. 1695 und getraut 12. Okt. 1718 in Geraberg, gest. 25. Jan. 1761 in Göttingen)<sup>24</sup>, Pate bei Johann August Abraham Bach (5. Nov. 1733).

Wollte man diese Erklärung gelten lassen, dann müßte man Bach unterstellen, daß er die Paten seiner Kinder als „Paten“ statt als „Gevattern“ angesprochen und so zwei zu seiner Zeit klar unterschiedene Begriffe<sup>25</sup> durcheinandergeworfen habe. Abgesehen davon, daß dies unvereinbar scheint mit dem sicheren Sprachgefühl, wie es Bach in seinen erhaltenen Briefen an den Tag legt, wird man Bach auch die Kenntnis des gleichen Vokabulars zutrauen dürfen, das J. G. Walther benutzt, wenn er Bach seinen „Vetter und Gevatter“ nennt (6. Aug. 1729)<sup>26</sup>. Somit muß mit dem „Herrn Pathen“ ein Patenkind Bachs gemeint sein – denn Bachs eigene Paten, auf die die Anrede auch zutreffen könnte, waren schon 1685 und 1687 gestorben.

Der scheinbare Widerspruch zwischen dieser Feststellung und dem Widmungseintrag C. Ph. E. Bachs läßt sich offenbar durch die Annahme lösen, daß Bitters Lesart durch Lese- oder Druckfehler entstellt ist. Die intendierte Fassung kann unter Zuhilfenahme etwa des folgenden Textes rekonstruiert werden, den ein *F:C: Frankenau – Hafniae-Danus . . . Halae ad Salam d: 16<sup>mo</sup> Calend Aug: 1749.* in das Stammbuch<sup>27</sup> des Rostockers Peter Heinrich Behr-

<sup>23</sup> Die Handschrift wurde im Auktionskatalog XLIII (28./29. Nov. 1919) von Karl Ernst Henrici, Berlin (S. 1, Nr. 4) und wenig später im Auktionskatalog 45 von Leo Liepmannssohn, Berlin (S. 38, Nr. 413) angezeigt. Der gegenwärtige Besitzer ist nicht bekannt.

<sup>24</sup> Vgl. Johann Matthias Gesner, *Biographia Academica Gottingensis (coll. et ed. Jerem. Nic. Eyring)*, Bd. II, Halle 1768, S. 158, 160, 168, und *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 6, Berlin 1964. Geraberg ist auch der Heimatort von Bachs Schüler Johann Martin Schubart (vgl. BJ 1953, S. 7).

<sup>25</sup> Vgl. Grimms Wörterbuch und Paul Fischer, *Goethe-Wortschatz*, Leipzig 1929.

<sup>26</sup> BJ 1933, S. 107.

<sup>27</sup> Privatbesitz.

mann eintrug: *Hisce paucis Nobilissimo Domino hujus Albi Possessori perpetuam sui memoriam commendare voluit prospera quaevis adprecatus F:C:Frankenau . . .* Bitter wird also „Possessoris“ als „Professoris“ gelesen und so die Forschung auf die falsche Fährte gelenkt haben.

Wenn Bach den Stammbuchbesitzer 1734 als seinen *Herrn Patben* bezeichnet, dann müßte es sich um einen Erwachsenen handeln, so daß Bachs Übernahme des Patenamtes in die Weimarer Zeit oder noch früher zu datieren wäre. Nach bisheriger Kenntnis kämen hierfür nur folgende Personen in Frage: Johann Gottfried Walther d. J. (getauft 27. Sept. 1712 in Weimar), Johann Gottfried Trebs (getauft 27. Nov. 1713 in Weimar) und Johann Friedrich Weldig (getauft 22. März 1714 in Weißenfels)<sup>28</sup>. Leider ist über die Lebensschicksale der beiden zuletzt Genannten nichts bekannt, so daß sich nicht sagen läßt, inwieweit Bachs Widmung für sie zutreffen könnte. Hingegen ließ sich über Johann Gottfried Walther d. J. ermitteln, daß er am 23. Mai 1732 an der Universität Jena immatrikuliert wurde, sich nach dem Studium nach Augsburg wandte<sup>29</sup>, wo er 1740 in das Kollegium der Notare und Advokaten aufgenommen wurde, sich 1742 in seiner Heimat mit Anna Regina Groß, einer Augsburger Bürgerstochter trauen ließ und am 14. Sept. 1777 in Augsburg starb<sup>30</sup>. So wäre immerhin denkbar, daß J. G. Walther d. J. sich, dem studentischen Brauch seiner Zeit folgend, ein Stammbuch anlegte und dieses, etwa anläßlich eines Besuches in Leipzig, Mitgliedern der Bach-Familie zur Einzeichnung vorlegte. Daß Walther d. J. zwar musikalisch begabt war, aber doch keinen Musikerberuf ergriff, würde dann die Einfachheit des zweistimmigen Kanons<sup>31</sup> begründen, der wie die Kanons BWV 1073 und 1078 nicht zur Gattung der Rätselkanons zu zählen ist. Die etwas förmliche Anrede „Herr Pathe“ ließe sich allenfalls so erklären, daß Bach und Walther d. J. seit Bachs Weggang aus Weimar (1717) einander nicht wiedergesehen hätten.

Auch dieser Zuweisung muß jedoch – wie der des Kanons BWV 1073 – letzte Gültigkeit versagt bleiben, da die Herauslösung des Eintrages aus dem Stammbuch keine absolut sichere Deutung zuläßt.

#### 4. Der vierstimmige Kanon BWV 1077

Glücklicherweise ist wenigstens ein einziger Widmungskanon Bachs im ursprünglichen Zusammenhang überliefert: das in Privatbesitz (seit 1932: Dr. Helmut Winkler) befindliche Stammbuch J. G. Fuldes wurde durch verständnisvolle Sammler davor bewahrt, seines kostbarsten Inhaltes zum

<sup>28</sup> *Johann Sebastian Bach in Thüringen*, Weimar 1950, S. 90 (R. Jauernig).

<sup>29</sup> Vgl. BJ 1933, S. 115, Jakob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelabrtheit*, Erfurt 1758, S. 4, sowie Matthesons *Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 390.

<sup>30</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. F. Blendinger, Stadtarchiv Augsburg.

<sup>31</sup> Die Takte 5 bis 8 erweisen sich als Spiegelung der Takte 1 bis 4, so daß der Kanon trotz der einfachen Aufgabenstellung eine kunstvoll angelegte Komposition darstellt.

Zwecke separater Aufbewahrung oder gar Veräußerung beraubt zu werden.

Nach der von Herrn Dr. Winkler liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellten Beschreibung enthält das Stammbuch insgesamt 172 Blatt im Querformat 10,6×17 cm ohne Wasserzeichen. 84 Blätter enthalten ebenso viele Widmungen, von denen die 62. Eintragung auf dem (unpaginierten) 99. Blatt diejenige Joh. Seb. Bachs ist.

Die Lebensumstände des einstigen Besitzers J. G. Fulde, der seinen Namen auf dem Titelblatt des Stammbuches nennt<sup>32</sup>, konnten bis vor kurzem nur zum Teil erhellt werden, doch gelang es inzwischen, gesicherte Daten<sup>33</sup> zu ermitteln, die im folgenden zusammengefaßt seien.

Johann Gottfried Fulde wurde am 21. Sept. 1718 in Nimptsch (Schlesien) geboren und besuchte hier bis zu seinem 14. Lebensjahr die Stadtschule; 1732 ging er auf das Magdalenäum Breslau über. Im April oder Mai 1743 kam er nach Leipzig und nahm hier das Studium der Theologie auf. Die Eintragungen seines Stammbuches<sup>34</sup> erstrecken sich über die gesamte Zeit seines Leipziger Aufenthaltes; Bachs Widmungskanon vom 15. Okt. 1747 steht allerdings fast am Ende von Fuldes Studienzeit und trägt so schon den Charakter einer Abschiedsgabe. Das Auftauchen Fuldes auf der *TABVLA MVSICORVM der Löblichen großen Concert-Gesellschaft. 1746. 47. 48.* als Geiger, Viola-d'amore-Spieler und Tenor läßt auf gründliche musikalische Kenntnisse schließen. Nach einem Vermerk auf der *TABVLA MVSICORVM (ward Hoffmeister in Schlesien)* kehrte Fulde 1748 in seine Heimat zurück; er lebte dann als Kandidat in Breslau, bis er endlich 1772 die Stelle des Pastors in Dyhernfurth a. d. Oder (Kreis Wohlau) vermittelt erhielt. 1779 heiratete er die Tochter des Berliner Kaufmanns Johann Friedrich Hennings, Dorothe Friderike. 1795 emeritiert, starb Fulde am 4. Jan. 1796 und wurde am 8. Jan. vor dem Altar seiner Kirche beigesetzt; seine Frau folgte ihm im Juni 1815.

Leider ist über Fuldes musikalische Ausbildung nichts Näheres bekannt. Sollte ihm schon in seiner Geburtsstadt Musikunterricht erteilt worden sein, so käme hierfür in erster Linie Johann Heinrich Quiel (1680–1768),

<sup>32</sup> Faksimile der Titelseite in der Neuen Musikzeitung, Jg. 32 (1911), S. 299. Dort (nicht bei Wolffheim in der *Festschrift für Johannes Wolf*, 1929) findet sich die Erstveröffentlichung des Kanons. Der von Wolffheim a.a.O. nicht erklärte Terminus *Philotecarius* wird bei Keil (vgl. Anm. 3), S. 18, erläutert.

<sup>33</sup> Siegmund Justus Ehrhardt, *Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens*, 1. Teil, Liegnitz 1780, S. 598/599; Julius Rademacher, *Predigergeschichte des Kirchenkreises Wohlau, Wohlau 1932*; F. Hankowiak, *Begräbnisstätten in der evangelischen Kirche zu Dyhernfurth*. In: *Heimatblätter des Kreises Wohlau*, Jg. 8, 1929, Nr. 3, S. 19/20. Die Veröffentlichung von E. Wandel (*Zum bundertjährigen Jubelfeste der ev. Kirche in Dyhernfurth am 23. Sept. 1845*), auf der Hankowiak fußt, war mir leider nicht zugänglich.

<sup>34</sup> Zu den Namen der Einzeichnenden vgl. Wolffheim, a.a.O., sowie den Versteigerungskatalog 63 von Leo Liepmannsohn, Berlin (9. Dez. 1932). Die Wiedergabe der Namen ist in beiden Publikationen nicht in allen Fällen einwandfrei.



der Lehrer des berühmten Johann Georg Hoffmann (1700–1780) in Frage<sup>35</sup>; nicht ausgeschlossen wäre dann, daß Fulde in Breslau mit dem ebenfalls aus Nimptsch stammenden Hoffmann zusammentraf<sup>36</sup>. Unbekannt ist, ob Fulde häufiger im Bachschen Hause verkehrte oder etwa gar Bachs Unterricht genoß. Immerhin müßte angenommen werden, daß Bach dem Stammbuchbesitzer die Lösung des schwierigen Rätselkanons zutraute, denn sonst hätte er ja – wie im Falle der Kanons BWV 1073, 1075 und 1078 – dem Empfänger der Widmung entsprechende Hilfen geben können. In jedem Falle läßt der enge Zusammenhang zwischen dem Stammbucheintrag und der Biographie des Besitzers (hierzu gehört auch die Wahl des *Symbolum. Christus Coronabit Crucigeros* für einen angehenden Theologen) deutlich werden, um wieviel wertvoller ein solcher Widmungskanon ist, wenn er an seiner ursprünglichen Stelle belassen wird; denn wohl niemand hätte je J. G. Fulde als denjenigen ermitteln können, dem Bach seinen Kanon widmete, wäre das betreffende Blatt lose überliefert.

### 5. Der siebenstimmige Kanon BWV 1078

Der letzte Widmungskanon Bachs vom 1. März 1749 gibt mit der Vielzahl verschlüsselter Anspielungen die meisten Rätsel auf. Nicht nur die Entstehung, sondern auch die Überlieferung lassen viele Fragen offen. Einzige vollständige Quelle ist eine Abschrift von der Hand Johann Philipp Kirnbergers<sup>36a</sup>; der Notentext allein erscheint außerdem in F. W. Marpurgs *Abhandlung von der Fuge*, Berlin 1754, mit so geringfügigen Abweichungen, daß man annehmen kann, Kirnberger habe Marpurg die Komposition seines Lehrers Bach verschafft. Dies könnte nur zwischen 1751 und 1754 geschehen sein, da Kirnberger erst 1751 nach Deutschland zurückkehrte. Zu suchen wäre also eine Person namens Schmidt (Schmid, Schmied, usw.) oder namens Faber, mit der Kirnberger in der fraglichen Zeit Verbindung aufgenommen haben könnte – sofern man nicht annehmen will, daß J. S. Bach eine Abschrift seines Widmungseintrages im Hause behielt und Kirnberger sie durch einen der Bach-Söhne, etwa Carl Philipp Emanuel, erhalten hat.

Nach Friedrich Smends zahlensymbolischer Interpretation<sup>37</sup> müßte der Besitzer des Kanons „Schmid“ geschrieben werden, um so die Buchstabenreihe „FABER BACH I. T.“ aufzuwiegen. Dann käme – trotz des Einwandes, er sei zu jung<sup>38</sup> – in erster Linie Johann Michael Schmidt aus Meiningen in Frage, der in seiner „Musico-Theologia“ (Bayreuth 1754) auch

<sup>35</sup> Vgl. Willi Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts*, Köln 1948, S. 165 ff. (nach F. W. Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. II, 6. Teil, Berlin 1756, S. 547 ff.).

<sup>36</sup> Nach Marpurg (*Beyträge* . . ., Bd. III, Berlin 1757), S. 134, war J. G. Hoffmann Organist an St. Maria Magdalena; Fulde besuchte, wie erwähnt, das Magdalenäum.

<sup>36a</sup> Den Sinnspruch *Fa Mi, et Mi Fa est tota Musica* bringt Kirnbergers *Anleitung zur Singekomposition*, Berlin 1782, in Verbindung mit einem Kanon über B-A-C-H.

<sup>37</sup> Smend, a.a.O. (vgl. Anm. 11), S. 10/11.

<sup>38</sup> MGG, Artikel J. M. Schmidt (F. Krautwurst).

Kompositionen Bachs als Beweismittel gegen rationalistische Musikauffassungen verwendet. Seine Würdigung des Kunstcharakters von Bachs Spätwerken<sup>39</sup> setzt eine eingehende Beschäftigung mit der kontrapunktischen Kompositionsweise voraus, so daß ein solches kompositorisches Kunststück wie der Kanon BWV 1078 ihm durchaus zu Recht gewidmet worden wäre. Schmidt müßte sich dann allerdings schon längere Zeit vor seiner Immatrikulation (12. März 1749) in Leipzig aufgehalten haben. Wenn er 1754 noch in Naumburg weilte<sup>40</sup>, könnte er die Verbindung zu C. Ph. E. Bach und Kirnberger über J. Chr. Altnickol angeknüpft bzw. fortgeführt haben.

Will man Smends These nicht gelten lassen und auch die Schreibweise „Schmid“ in Betracht ziehen, dann wäre vor allem an den Nürnberger Komponisten, Notensteher und Verleger Balthasar Schmid<sup>41</sup> zu denken, der mit Bach in lang dauernder Verbindung gestanden hat (Veröffentlichung der Goldberg-Variationen, Beteiligung am Stich des II. und III. Teils der Klavierübung). Nach dessen Tode verlegte Carl Philipp Emanuel Bach bei Schmid's Witwe Triosonaten (1751) und andere Werke, und auch Marpurg ließ ein Werk in Nürnberg drucken; so wäre denkbar, daß Maria Helena Schmid den Kanon gelegentlich nach Berlin mitgeschickt haben könnte. Wenn Spitta eine zu kurze Dauer der Bekanntschaft zwischen Schmid und Bach als Haupthinderungsgrund für die Annahme ansah, der Kanon sei für Schmid bestimmt gewesen, so kann dem entgegengehalten werden, daß am 13. März 1726 ein Balthasar Schmid aus Nürnberg an der Universität Leipzig immatrikuliert worden ist. Sollte dieser identisch sein mit dem späteren Verleger, so ließe sich an eine über zwanzig Jahre dauernde Bekanntschaft mit Bach denken.

Die stillschweigende Voraussetzung beider Erklärungsversuche, daß FABER nur die für ein Tonbuchstabenspiel geeignete Latinisierung des Namens Schmidt sei, läßt sich freilich nur bedingt aufrechterhalten angesichts der Tatsache, daß auch der Name Faber selbst in Bachs Bekanntenkreis auftaucht. Nach den Naumburger Kirchenbüchern wurde Johann Sebastian Bach bei der Taufe seines Enkels Johann Sebastian Altnickol am 6. Okt. 1749 durch Baccal. Med. Benjamin Gottlieb Faber<sup>42</sup> vertreten. Aus

<sup>39</sup> Vgl. Hans Besch, *Johann Sebastian Bach, Frömmigkeit und Glaube*, Kassel 1950, S. 27 bis 28.

<sup>40</sup> Wie sich aus der Vorwortdatierung der „Musico-Theologia“ ergibt.

<sup>41</sup> Vgl. hierzu die zusammenfassende Darstellung bei Horst Heussner, *Der Musikdrucker Balthasar Schmid in Nürnberg* in: Mf Jg. XVI, 1963, S. 348 ff., sowie MGG, Art. Balthasar Schmid. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang die wechselnde Schreibweise Schmid/Schmidt.

<sup>42</sup> Ernst Wölfer (*Naumburg und die Musikerfamilie Bach* in: *Programmheft zu den Bach-Tagen Naumburg 1950*), S. 13, schreibt fälschlich „Ferber“. Die von Reinhold Schöll (*Daniel Tobias Faber in Crailsheim, ein vergessener Erfinder auf dem Gebiete des Klavierbaus* in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Jg. 42, 1921, S. 899–901) genannten „Faber“ kommen hier wohl kaum in Frage. Vgl. auch den Artikel Johann Christoph Faber in MGG.

Breslau kommend, hatte dieser am 30. April 1744 die Universität Leipzig bezogen, erwarb hier am 6. Sept. 1749 das medizinische Bakkalaureat und am 17. Okt. 1749 den Grad eines Lizentiaten. Weitere Lebensdaten waren bisher nicht zu ermitteln, doch muß fortan mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Bachs Kanon BWV 1078 für Benjamin Gottlieb Faber bestimmt war.

Abschließend kann so die Vermutung gewagt werden, daß alle fünf erhaltenen Kanonwidmungen Bachs in Stammbücher von Studenten eingetragen worden sind oder dafür bestimmt waren. Während die biographischen Zusammenhänge um die beiden Rätselkanons BWV 1074 und 1077 im wesentlichen geklärt werden können, bleibt man hinsichtlich der Widmungsempfänger der Kanons BWV 1073, 1075 und 1078 nach wie vor auf Vermutungen angewiesen. Weitere Untersuchungen hierüber werden aber von der Voraussetzung ausgehen müssen, daß die traditionellen Erklärungsversuche sich als unzureichend erweisen.