

Friedrich Konrad Griepenkerl. Aus unveröffentlichten Briefen des Bach-Sammlers und -Editors

Von Karl Heller (Rostock)

h

Unser Wissen über die Tradierung und Pflege des Bachschen Werkes im 18. und frühen 19. Jahrhundert ist in den zurückliegenden Jahrzehnten beträchtlich gewachsen. Angeregt vor allem durch die Arbeiten an der Neuen Bach-Ausgabe, sind zahlreiche Untersuchungen entstanden, die spezielle Probleme der Bachbewegung zum Gegenstand haben und durch die insbesondere der große Komplex der Handschriftenüberlieferung in vielen Details erhellt worden ist.¹ Zu den Persönlichkeiten, die dabei noch kaum in das engere Blickfeld der Forschung getreten sind, gehört merkwürdigerweise Friedrich Konrad Griepenkerl (1782–1849), der als Schüler Forkels und als Erstherausgeber zahlreicher Bachscher Werke doch zweifellos eine interessante und wichtige Erscheinung in der Bachtradition des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts darstellt. So fehlt bislang nicht nur eine zusammenfassende kritische Würdigung von Griepenkerls editorischer Leistung, namentlich der unter Mitarbeit von Ferdinand August Roitzsch (1805–1889) herausgegebenen – als „one of the marvels of musical editorship“² geltenden – „kritisch-korrekten“ Gesamtausgabe der Orgelwerke; auch über die Zusammensetzung und den Verbleib seiner umfangreichen Handschriftensammlung ist nur wenig bekannt.³

¹ Hier sind u. a. zu nennen: K. Anton, *Neue Erkenntnisse zur Geschichte der Bachbewegung*, in: BJ 1955, S. 7–44; H. Homburg, *Louis Spöhr und die Bach-Renaissance*, in: BJ 1960, S. 65–82; F. W. Riedel, *Aloys Fuchs als Sammler Bachscher Werke*, in: BJ 1960, S. 83–99; W. Neumann, *Welche Handschriften J. S. Bachscher Werke besaß die Berliner Singakademie?*, in: Hans Albrecht in memoriam, Kassel 1962, S. 136–142; M. Geck, *Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert* = Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 9, Regensburg 1967; K. Engler, *Georg Pölchau und seine Musikaliensammlung. Ein Beitrag zur Überlieferung Bachscher Werke im 19. Jahrhundert*, Phil. Diss., Tübingen 1970; D. Gojowy, *Wie entstand Hans Georg Nägels Bach-Sammlung? Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert*, in: BJ 1970, S. 66–104; Kobayashi; H.-J. Schulze, *Die Bach-Überlieferung – Plädoyer für ein notwendiges Buch*, Bz.Mw 17, 1975, S. 45–57.

² A. Riemenschneider und H. Keller, *A short History of the Basic Griepenkerl Edition of Bach's Organ Works*; in: Eighth Music Book . . . Compiled and edited by Max Hinrichsen, London 1956.

³ Vgl. H. Sievers, *Friedrich Konrad Griepenkerl und die neu aufgefundenen Handschrift von Bachs b-moll-Messe*; in: Bericht über die wissenschaftliche Bachtagung Leipzig 1950, Leipzig 1951, S. 231–239, sowie MGG, Artikel Griepenkerl (H. Sievers). – Hinweise

Angesichts einer solchen Sachlage erscheint es gerechtfertigt, im Rahmen einer knappen Darstellung die Aufmerksamkeit auf jene „acht bedeutensame(n)“ in der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek erhaltenen Briefe Griepenkerls zu lenken, auf deren Existenz Heinrich Sievers hingewiesen hat⁴ und deren gründliche Auswertung noch aussteht.

Die unter der Signatur *Mus. ep. Friedr. Konrad Griepenkerl 1-8* aufbewahrten Briefe wurden nach Ausweis der Akzessionsnummer (*M. 1934.810*) zusammen mit Briefen u. a. Dehns und Spittas am 2. Juli 1934 von Frau Betty Wolffheim, Berlin, angekauft.⁵ Sie verteilen sich auf die Jahre 1820 bis 1849 und sind an folgende Adressaten gerichtet:

- (1) *Sr. Wohlgeboren Herrn Peters im Bureau de Musique zu Leipzig*;⁶ datiert: Braunschweig den 7^{ten} Februar 1820 (2 Seiten)
- (2) An den Herausgeber der *jenaischen allgemeinen Literaturzeitung*, ohne Namensnennung;⁷ datiert: Braunschweig den 25^{ten} Januar 1832 (3 Seiten)
- (3) *Sr. Wohlgeboren Herrn Musikdirector Riem in Bremen*;⁸ datiert: Braunschweig den 2^{ten} 7br (September) 1841 (1 Seite)
- (4) *Herrn Professor Dr. O. L. B. Wolff Wohlgeboren in Jena*;⁹ datiert: Braunschweig den 22^{ten} October 1843 (1 Seite)
- (5) An Ferdinand August Roitzsch; datiert: Braunschweig den 30^{ten} Xbr (Dezember) 1846 bzw. Am 7^{ten} Januar 1846 (sic! richtig 1847) (4 Seiten)
- (6) Adressat nicht genannt; der Brief mit der Anrede *Mein theurer Freund* kann jedoch, wie aus dem Inhalt hervorgeht, nur an Siegfried Wilhelm

auf die aus der Sammlung Griepenkerl stammenden Bach-Handschriften der BB bzw. der Musikbibliothek der Stadt Leipzig in: TBSt 2/3 sowie in: Krause I. Die bisher ausführlichste Darstellung über die Sammlung Griepenkerl gibt D. Kilian im Krit. Bericht NBA IV/5-6, dessen Manuskript der Verf. durch freundliche Vermittlung des Bach-Archivs Leipzig einsehen konnte.

⁴ MGG 5, Sp. 908.

⁵ Die nachfolgend unter (5) und (6) aufgeführten Briefe sind angezeigt in: *Leo Liepmannssohn, Katalog 174, Musiker-Autographen*, Berlin o. J. (1910), S. 6, Nr. 94, bzw. S. 7, Nr. 104.

⁶ Carl Friedrich Peters (1779-1827), seit 1814 Inhaber des Bureau de Musique C. F. Peters, Leipzig.

⁷ Herausgeber der von ihm begründeten „neueren“ Jenaischen Literaturzeitung war seit 1828 Heinrich Karl Abraham Eichstädt (1772-1848), Philologe und Professor der Eloquenz und Poesie an der Universität Jena.

⁸ Wilhelm Friedrich Riem (1779-1857), Schüler J. A. Hillers und Direktor der Singakademie in Bremen.

⁹ Oscar Ludwig Bernhard Wolff (1799-1851), „Improvisator“ und fruchtbarer Schriftsteller, Literaturprofessor in Jena. Wolff besuchte auf einer im Oktober 1825 begonnenen Kunstreise Braunschweig und könnte damals mit Griepenkerl bekannt geworden sein.

Dehn gerichtet sein; datiert: *Braunschweig den 2^{ten} Februar 1849* | *Abgesandt am 7^{ten} Februar* (7 Seiten)

- (7) *Notizzen für Herrn Roitzsch*; datiert: *Braunschweig den 22^{ten} Mai 1846* (3 Seiten)
- (8) *Notizenblatt für Herrn Roitzsch*; undatiert, geschrieben etwa März 1846 (2 Seiten).

Ohne die Briefe nach Bestimmung, Charakter und Inhalt im einzelnen zu charakterisieren, sollen nachfolgend die zu einigen wesentlich erscheinenden Fragenkreisen enthaltenen Aussagen zusammenfassend referiert und gegebenenfalls kurz kommentiert werden. Als solche Fragenkomplexe bieten sich an:

Griepenkerls Tätigkeit als Bach-Editor

Hinweise auf eine unbekannte Fugensammlung Bachs

Bemerkungen über Wilhelm Friedemann Bach

Feststellungen zu Umfang, Charakter und Verbleib der Bach-Sammlung Griepenkerls.

I

Der älteste der vorliegenden Briefe (1) bezieht sich auf Griepenkerls erste Bach-Edition bei Peters, die Ausgabe der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903.¹⁰ Wenn auf Grund der Datierung des Vorworts (*Braunschweig, den 10. April 1819*) als Erscheinungsjahr dieser Ausgabe bisher das Jahr 1819 angenommen wurde, so geht aus dem Brief hervor, daß sie erst 1820 erschienen ist. Durch den Brief erfahren wir aber vor allem von einem anderen editorischen Projekt Griepenkerls; er kündigt an, „gleich nach Ostern . . . eine Abschrift von zwanzig großen Präludien und Fugen für die Orgel mit obligatem Pedale“ an den Verlag zu übersenden.

„Von diesem einzigen Werke in seiner Art sind in Europa kaum fünf Abschriften vorhanden und nie wurden sie gedruckt oder gestochen. Mein eigenes Exemplar ist zum Theil ein Autographum und was es nicht ist, wurde von Forkel durchgesehen und, wo es nöthig war, korrigiert; so daß ich im Stande bin, ein völlig korrektes Exemplar zu liefern.“

Ohne Frage handelt es sich bei den hier angekündigten Werken um den Grundbestand der später (1845/46) in den Bänden 2 bis 4 der Peters-Orgelausgabe erschienenen Präludien und Fugen, die Griepenkerl also sämtlich besessen haben muß und die er schon 1820 zur Herausgabe vorbereitet hatte. Aus einem Brief Griepenkerls an Hans Georg Nägeli vom 4. August 1825¹¹ geht hervor, daß der damalige Plan zur Herausgabe der Präludien und Fugen nur eines von mehreren Angeboten an Peters war:

¹⁰ Die von Griepenkerl bei Peters besorgten Ausgaben Bachscher Werke sind (mit genauen bibliographischen Angaben) vollständig erfaßt in: Krause II.

¹¹ Abgedruckt bei Gojowy, a. a. O., S. 93f.

„... so mögen Sie dann wissen, daß ich eine Sebastian Bachische Klavierschule habe herausgeben wollen, worin vom zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigem Satze fürs Klavier alles bis dahin noch nicht Gedruckte enthalten sein sollte ... Ein zweites Unternehmen war die Herausgabe der Friedemann Bach'schen Werke, ein drittes die Herausgabe der großen Orgel-Fugen und Präludien von J. S. Bach, davon ich vierundzwanzig liefern kann; ein viertes die Herausgabe der sechs großen Sonaten oder Trios für die Orgel, auch von J. S. Bach.“

Weshalb diese Ausgaben damals nicht zustande kamen, läßt sich im einzelnen nicht feststellen. In dem genannten Brief an Nägeli schreibt Griepenkerl nur: „Zwischen mir und Peters ist von allem schon die Rede gewesen, aber noch nichts abgeschlossen.“ Zu einer festen Bindung Griepenkerls als Herausgeber an den Verlag Peters kam es erst zu Beginn der 1840er Jahre, so daß seine allein dem Umfange nach beträchtlichen editorischen Arbeiten sich im wesentlichen auf den Zeitraum von etwa sechs Jahren konzentrieren. Seine ersten Ausgaben innerhalb der vom Bureau de Musique de C. F. Peters ab 1837 herausgegebenen Oeuvres complets erschienen 1843, als letzte kam 1850 – also bereits nach seinem Tode (gest. 6. April 1849) – die Erstausgabe des Konzerts BWV 1064 heraus. Von der seit 1844 erscheinenden Ausgabe der Bachschen Orgelwerke lagen bis zum Tode Griepenkerls nur die Bände 1 bis 7 vor, allerdings hat Griepenkerl an dem von seinem Mitherausgeber Roitzsch allein edierten Band 8 (1852) zumindest hinsichtlich der inhaltlichen Disposition noch mitgearbeitet. Er nennt in seinen Notizen an Roitzsch vom 22. Mai 1846 (7) als Werke, die in den „Ergänzungsband am Schluß“ aufgenommen werden sollten, die „8 kleinen Präludien und Fugen, die Concerte für die Orgel und die weniger bedeutenden Choralarbeiten“. Weitere Choralvorspiele hat Roitzsch dann allerdings erst in Band 9 aufgenommen.

Neben dem Brief an C. F. Peters von 1820 beziehen sich auch die drei an Roitzsch gerichteten Schreiben von 1846 auf die Editionstätigkeit Griepenkerls; durch sie gewinnen wir auf höchst anschauliche Weise Einblick in die Arbeitsweise des Herausgebers Griepenkerl und die Art seiner Zusammenarbeit mit Roitzsch. Zur Diskussion stehen in der Hauptsache die Gestaltung der die Choralvorspiele enthaltenden Bände 5 (1846), 6 und 7 (1847) der Orgelausgabe und hier insbesondere Fragen der Anordnung der Orgelchoräle sowie der Echtheit einzelner Stücke.

Die bekannte Anordnung der Choralvorspiele in den Peters-Bänden ist offensichtlich erst nach längerer Diskussion auch anderer in Frage kommender Möglichkeiten und teilweise entgegen den ursprünglichen Vorstellungen Roitzschs getroffen worden. Am 22. Mai 1846 schreibt Griepenkerl an Roitzsch:

„Was die Anordnung der Choralvorspiele betrifft, so freut es mich, daß Sie auf meinen ersten Gedanken zurückgekommen sind: 1) Orgelbüchlein, 2) Choralvariationen 3) Größere Trios und Choralvorspiele in anderer künstlicher Form. Damit ist der Sache genug gethan. Ordnet man nun die Reihenfolge der Choralvorspiele nach dem Alphabet in jeder Abtheilung besonders, so hat man auch für die Bequemlichkeit des Aufschlages

gesorgt. – Den Gedanken des Orgelbüchleins hat J. S. Bach nicht bis zu Ende durchgeführt; uns also steht frei, alles hinein zu bringen, was einigermaßen dem Gedanken entspricht, also Fughetten etc. über Choralvorspiele, gerade wie ich es vor längerer Zeit andeutete, und Sie es jetzt wieder vorschlagen.“

Bei der Zusammenstellung des 6. Bandes muß Roitzsch nochmals dafür plädiert haben, die Anordnung der Vorspiele in den originalen Sammlungen Bachs beizubehalten. Das ist dem folgenden Passus des Briefes vom 30. Dezember 1846 (5) zu entnehmen:

„Der Herausgabe des 6^{ten} Bandes der Orgelsachen auf nächsten Februar steht nichts im Wege, da es wenig zu vergleichen und zu überlegen giebt. Ich sehe nur nicht recht ein, warum Sie hier die alphabetische Anordnung verlassen und sie wie die von Bach selbst herausgegebenen Choralvorspiele zusammenstellen wollen. Es kommt ja auf die alten Ausgaben weiter nichts an, als daß sie richtig sind und mehr Autorität haben, als Abschriften von fremder Hand. Den Käufern kann keine größere Bequemlichkeit bereitet werden, als die, daß sie jedes dieser großen Choralvorspiele einzeln erhalten können, gerade wie bei den Präludien und Fugen. Es fragt sich auch, ob wir die dem Publicum bekannt gemachte Anordnung willkürlich wieder verlassen dürfen. Sie wissen, daß ich nicht zäh bin und gern nachgebe, wenn die Gründe für oder wider nicht sehr erheblich sind; aber hier möchte ich doch bitten, die Sache noch einmal zu durchdenken. [Einfügung am Rand:] Was für eine wünschenswerthe Übersicht giebt es denn, wenn die Choräle des 3^{ten} Theils der Clavierübungen und die 6 der alten gestochenen Ausgabe beisammen bleiben und die alphabetische Anordnung aufgegeben wird? Die ursprüngliche Anordnung haben wir ja längst zerstört, indem wir das Präludium im Anfange mit der Fuge am Ende und die 4 Duette herausnahmen. Ständen die übrigen Choräle (denn Vater unser im Himmelreich etc. ist ja auch schon heraus) unter sich in einem kirchlichen Zusammenhange, dann wäre doch ein Grund vorhanden, sie beisammen zu lassen; aber die Catechismusgesänge, die den Anfang machen, haben in ihrer Verbindung keine Bedeutung mehr für den Ritus. Kaum wird noch ein Organist wissen, was Catechismusgesänge sind. [Weiter im Haupttext des Briefes:] Für Luther hatte man noch mehr Ehrfurcht, als jetzt für Bach, und doch lehnte sich niemand bei neuen Ausgaben seiner Werke an die Anordnung in den ersten . . .“

Der Überlegung, ob der Choral „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ (BWV 668) in die Ausgabe aufzunehmen sei, verdanken wir eine relativ ausführliche Bemerkung Griepenkerls über die Kunst der Fuge (5):

„Der Choral: ‚Wenn wir in höchsten Nöthen etc.‘ – wenn es der ist aus der alten in Kupfer gestochenen Ausgabe der Kunst der Fuge – gehört nicht unter die Orgelsachen, obgleich er auf der Orgel gespielt werden kann. – Die ganze ‚Kunst der Fuge‘ ist nicht für die Orgel, auch nicht fürs Clavier, sondern zum Studium bestimmt. Statt eine Abhandlung über die Fuge zu schreiben (wie Marpurg), um welche er oft gebeten ist, hat Bach lieber practisch zeigen wollen, was alles mit einem Thema gemacht werden könne. Nun ist er gestorben, bevor das Werk vollendet war, und noch kurz vor seinem Tode hat er diesen Choral seinem Schwiegersohn in die Feder dictirt, er ist sein letztes Werk. Also auch aus historischen Gründen gehört dieser Choral zur Kunst der Fuge . . . Was ich da eben über die Kunst der Fuge niedergeschrieben habe, ist aus Forkels Munde; Forkel aber sagte dergleichen nicht, wenn er es nicht von Friedemann oder Emanuel Bach gehört hatte, und Vermuthungen gab er nicht für Gewißeheiten. Noch eins: die ganze Kunst der Fuge, auch dieser Choral, ist auf 4 Systeme gesetzt – warum? – Um das Studium durch beque-

mere Übersicht aller Stimmen zu erleichtern. Also zeigt sich darin die Haupt- und Grundansicht auch, nemlich daß das ganze Werk zum Studium bestimmt sei. Beim bloßen Lesen klingen auch alle diese Stücke im Kopfe weit besser, als auf irgend einem Instrumente. Damit ist aber nicht gesagt, daß sie nicht auf einem Instrumente sollten gespielt werden; im Gegentheil, spiele man die Stücke auf der Orgel, die dafür passen, und andere auf dem Claviere, z. B. die Fugen für zwei Claviere etc.“

Zweifellos werden mit dieser Aussage die Dokumente zur Bewertung der Kunst der Fuge¹² um ein beachtenswertes Zeugnis vermehrt.

Aus allen drei Briefen an Roitzsch geht hervor, daß die beiden Herausgeber sich nach bestem Wissen und im Rahmen der ihnen verfügbaren Möglichkeiten bemüht haben, die Aufnahme unechter Werke in die Ausgabe zu vermeiden. „Wir werden sehr vorsichtig sein müssen“, bemerkt Griepenkerl im Hinblick auf die Choralpartiten (8). Im Brief vom 22. Mai 1846 (7) heißt es:

„Was die zweifelhaften Variationen betrifft, so müßte man sich doch alle dergleichen Arbeiten von Kaufmann¹³ vor dem Stich zu verschaffen suchen. Besonders die „Harmonische Seelenlust musicalischer Gönner und Freunde etc. Leipzig auf Kosten des Autors gestochen von Krüger, in quer Folio von 1733 bis 1736“, worin 81 Choralveränderungen enthalten sind. – Auch müßte man sich die Arbeiten über Choräle von J. G. Walther (geb. 1684 gest. 1748) zu verschaffen suchen . . .“

Die Breitkopf-Ausgabe von Bachs Choralvorspielen („die Härtelschen vier Hefte“)¹⁴ möchte Griepenkerl einerseits gerne „umgehen“; doch möchte er andererseits „nicht ohne sorgfältige Prüfung das eine oder andere Stück darin für unächt erklären. Forkel hat nie ein Wort gegen mich fallen lassen über das Zweifelhafte oder Unächte einiger dieser Vorspiele; aber über Druckfehler hat er genug geklagt . . .“ (5)

Im Zusammenhang mit einigen Bemerkungen zu zwei in der Allgemeinen musikalischen Zeitung erschienenen Rezensionen der Bände 1 bis 3 der Orgelwerke¹⁵ vertritt Griepenkerl hinsichtlich der Aufnahme zweifelhafter Werke insgesamt folgende Auffassung (8):

¹² Vgl. H. G. Hoke, *Studien zur „Kunst der Fuge“ von Job. Seb. Bach*, BzMW 4, 1962, S. 81–130, bes. S. 107 ff.

¹³ Gemeint ist Georg Friedrich Kauffmanns Choralsammlung „*Harmonische Seelenlust*“, erschienen von 1733 bis 1739; vgl. Dok II, 377 K.

¹⁴ *J. S. Bachs Choral-Vorspiele für die Orgel mit einem und zwey Klavieren und Pedal*, erschienen bei Breitkopf und Härtel 1803–1806; vgl. Krause II, S. 78, Nr. 165.

¹⁵ Verfasser der in AMZ 47, 1845, Sp. 721–726, und 48, 1846, Sp. 59–62, erschienenen Rezensionen war der Leipziger Organist Hermann Schellenberg (1816–1862). Schellenbergs Kritik richtete sich vor allem gegen die Vorrede zu Band 1 und gegen Griepenkerls Angaben zur Registrierung. Griepenkerl veröffentlichte an gleicher Stelle (Sp. 145 bis 148) eine Erwiderung, woraufhin Schellenberg eine Entgegnung folgen ließ (Sp. 291–296).

„Auch mache ich mir kein Gewissen daraus, einmal ein unächtcs Stück mit aufzunehmen. Ein Strich dadurch, und die Sache ist abgemacht. Der Käufer verliert nichts; sondern er gewinnt ein gutes Stück mehr. Und wenn man ihm nachher nur sagt, daß es nicht von Bach ist, so ist alles abgethan. Durch einen einzigen Strich kann man aber kein vergesenes oder übergangenes Stück einschieben.“

Daß Griepenkerl sich außer mit der Herausgabe Bachscher Werke auch mit der Edition zweier Werkgruppen Händels befaßt hat, sei abschließend zu diesem die Editionstätigkeit betreffenden Komplex nur erwähnt. Aus den Briefen an Roitzsch geht hervor, daß Griepenkerl die Vorlagen für zwei damals (1846/47) bei Peters erschienene Ausgaben Händelscher Suiten bzw. Fugen geliefert hat. Es dürfte sich dabei um folgende Ausgaben handeln:

„VIII | SUITES | pour le | Clavecin | composées | par | G. F. HAENDEL | Edition nouvelle | revue et corrigée critiquelement. | LEIPZIG, chez C. F. Peters, Bureau de Musique . . .“ Cah. I/II (3009/3019).¹⁶

„Six grandes Fugues pour l'orgue ou le clavecin“, C. F. Peters (3131).¹⁷

Zumindest für die Ausgabe der Fugen wird durch eine Bemerkung Griepenkerls belegt, daß er als Herausgeber ungenannt zu bleiben wünschte (5): „Soll ich ein Paar Worte zu der Ausgabe der 6 Fugen schreiben, was wohl nöthig sein wird, so will ich das nicht unter meinem Namen thun, sondern als eine von der Verlagshandlung beigefügte Bemerkung. Auch will ich dafür kein Honorar haben.“

II

In dem ausführlichen Brief Griepenkerls vom 2. Februar 1849 an Siegfried Wilhelm Dehn (6) findet sich ein Passus, in dem von einer unbekanntcn Fugensammlung Bachs die Rede ist:

„Haben Sie denn an die 72 Fugen von J. S. Bach schon einmal wieder gedacht? Es wäre jetzt an der Zeit, sich ihrer zu bemächtigen, um sie zum Stich zu befördern. Haben Sie doch die Güte, mir vorläufig zu schreiben, wie Sie es mit der Herausgabe gehalten wissen wollen. Das Bureau de Musique in Leipzig wird eine Vorrede über Ursprung und Gebrauch nicht entbehren wollen, ebenso wenig die Vortragszeichen. Wollen Sie die Noten und diese Zugabe allein liefern und Ihren Namen auf den Titel setzen lassen, so bin ich damit wohl zufrieden. Oder wollen Sie die Richtigkeit der Compositionen d. h. in der Abschrift vom Originale, besorgen, und soll ich das Übrige machen, so daß beide Namen auf den Titel kommen; so ist mir das auch recht. Haben Sie die Güte, hierüber ganz frei zu entscheiden und meiner Zustimmung sicher zu sein.“

¹⁶ Exemplar: BB Mus. Kb $\frac{310}{2}$.

¹⁷ Titel zitiert nach dem Katalogzettel der BB; das Exemplar selbst ist nicht mehr vorhanden.

Welche Werke sich hinter diesen „72 Fugen von J. S. Bach“ verbergen oder verbergen könnten, war bisher nicht zu ermitteln. Eine Durchsicht der in der Deutschen Staatsbibliothek erhaltenen Briefe Dehns (Signatur *Mus. ep. Siegfried Wilhelm Dehn 1-68*) führte jedoch zu der Feststellung, daß das Projekt der Herausgabe von zweiundsiebzig noch unbekanntem zweistimmigen Fugen Bachs den damaligen Kustos der Musiksammlung über einen längeren Zeitraum hin höchst intensiv beschäftigt hat. Dabei vermitteln die ersten, aus dem Jahre 1847 stammenden Erwähnungen den Eindruck, als sei Dehn im Besitz des Manuskripts; aus Briefen vom Jahre 1849 ergibt sich dagegen, daß die Sammlung ihm gar nicht vorgelegen hat, sondern ihm nur von früher her bekannt war. Hier eine Zusammenstellung der (sämtlich in Briefen an Roitzsch enthaltenen) Aussagen Dehns zu den zweiundsiebzig Fugen:

18. März 1847 (*Mus. ep. S. W. Dehn 50*):

„Vor allen Dingen werde ich dann mit der Zusammenstellung der noch unbekanntem 72 (!) zweistimmigen Fugen von J. S. Bach anfangen, und sobald ich einigermaßen die ganze Sammlung vorzulegen im Stande bin, Ihnen einen Wink geben, wieder auf einige Tage zu uns zu kommen, damit wir uns gemeinschaftlich über die weitere Herausgabe besprechen, und nöthigenfalls eine zweckgemäße Auswahl treffen.“

16. Juni 1847 (*Mus. ep. S. W. Dehn 51*):

„Gegen Anfang September c. will ich auf 8-10 Tage nach Braunschweig und Wolfenbüttel, um in der dortigen alten Bibliothek einige Nachforschungen anzustellen; wenn es mir dann irgend möglich ist, berühre ich Leipzig auf der Rückreise, um mit Ihnen das Nähere über die 72. Bach'schen 2stimmigen Fugen zu verabreden, die ich hier noch keinem Menschen verrathen habe, und immer noch gleichsam als mein alleiniges Eigenthum betrachte. Erlaubt es dann Ihre Zeit, so kommen Sie mit mir, um sich mit eigenen Augen davon zu überzeugen, daß wir Herrn Böhme einen guten Verlagsartikel ohne Honorar zuweisen und vorlegen können.“

6. Februar 1849 (*Mus. ep. S. W. Dehn 53*):

„Seitdem ich bei Grpkl in Braunschweig gewesen¹⁸ und mit ihm über die quaest. 2stimmigen Fugen gesprochen habe, habe ich es mir sehr angelegen seyn lassen in den Besitz derselben zu kommen; bis jetzt aber ist alles vergeblich gewesen, denn jene Fugen sind angeblich verschwunden. Wie nun der Sache auf die Spur kommen?! Ein zufälliger Artikel in einer der hiesigen Zeitungen über die mus. Sammlung, in welcher jene Fugen befindlich waren, (und noch befindlich seyn müssen,) veranlaßte mich, über Verschiedenes die Sammlung Betreffendes mit dem Bibliothekar Rücksprache zu nehmen und in Folge derselben seit einigen Wochen an 2 bestimmten Tagen die Nachmittagsstunden von 2 bis 4 Uhr einen Catalog der dort vorhandenen Bach'schen Werke anzufertigen, von dem die mus. Abthlg. der Königl. Bibl. eine Abschrift bekommen soll. —

¹⁸ Dehns Besuch in Braunschweig mußte nach seinem Brief vom 16. Juni 1847 im Herbst 1847 erfolgt sein. Am 10. Januar 1850 (siehe unten) schreibt er jedoch an A. Fuchs: „... als ich G(riepenkerl) vor ungefähr 1½ Jahren besuchte...“

Hierdurch werden Sie, mein lieber Freund! schon deutlich einsehen, daß die angeblich nicht vorhandenen Fugen mir unter die Finger kommen müßten; sobald dies geschehen ist – wozu ich nöthigenfalls auch meinen Catalog auf die ganze Sammlung ausdehnen werde – verlange ich in Folge meiner amtlichen Stellung eine Abschrift für die mus. Abthlg. d. K. Bibliothek . . . Ich habe also einige Schwierigkeiten zu überwinden, bin aber der festen Überzeugung, daß ich die Fugen finde und eine Abschrift erhalte.

Aus eigener Ansicht weiß ich aus früherer Zeit – es sind seitdem 20 Jahre vergangen – daß die quaest. Fugen eben nicht schön geschrieben, sondern theilweise so geschmiert sind, daß ein sehr musikverständiger Notenschreiber dazu gehört, um daraus klug zu werden.“

Bei der „mus. Sammlung“, in der Dehn nach den Fugen gefahndet hat, handelte es sich, wie aus dem weiteren Brieftext hervorgeht, um die damals im Joachimssthalischen Gymnasium befindliche Amalienbibliothek. Um in möglichst kurzer Zeit selbst eine Abschrift der Fugen anfertigen zu können, hatte Dehn sich bereits folgenden Plan zurechtgelegt:

„. . . die testamentarische Verfügung lautet dahin, daß die Musik der Nachlassenschaft der Prinzessin Amalie, nicht aus dem Lokale der Bibliothek herausgegeben werden soll. Wie ist dagegen anzukommen? Ich denke so. Das betreffende Ministerium verlangt für die Königl. Bibl. einige Sachen zur Copiatur – denn dadurch wird die Lokalbestimmung in so weit wenigstens nicht verletzt, als ein Königl. Lokal mit einem anderen Königl. verwechselt wird, was sich unter Umständen doch auch die ganze Sammlung gefallen lassen müßte. Nöthigenfalls klopfe ich Allerhöchstenorts an.“

Die letzte uns bekannt gewordene Erwähnung der rätselhaften zweiundsiebzig Fugen findet sich in Dehns Brief an Roitzsch vom 20. April 1849 (*Mus. ep. S. W. Dehn* 55); aus ihr geht hervor, daß die mühevollen Suchaktion in der Amalienbibliothek keinen Erfolg gezeitigt hat.¹⁹ Zugleich berichtet Dehn jedoch, daß er den Fugen inzwischen „anderweitig auf die Spur gekommen“ sei, die er „mit der Spürnase des besten Hühnerhundes verfolgen werde.“

III

Durch mehrere Briefe wird bezeugt, daß Griepenkerl besonders enge Beziehungen zum Werk Wilhelm Friedemann Bachs hatte. Er hatte 1819, noch vor der Chromatischen Fantasie und Fuge, bei Peters „Zwölf Polonoisen“ Wilhelm Friedemanns herausgegeben, und zu seinen gegenüber Nägeli 1825 geäußerten Editionsplänen gehörte ja auch „die Herausgabe der Friedemann Bach'schen Werke“. Diesen Plan einer größeren Ausgabe von Werken W. F. Bachs hat Griepenkerl nicht verwirklichen können, doch lag ein solches Unternehmen ihm bis zuletzt am Herzen. Noch wenige Monate

¹⁹ Über den Verbleib des von Dehn angefertigten Katalogs der in der Amalienbibliothek vorhandenen Bachiana ist offenbar nichts bekannt. Vgl. Blechschmidt, *passim*.

vor seinem Tode verspricht er Dehn (der damals offensichtlich eine Ausgabe bei Schott plante) alle Unterstützung bei der Bereitstellung von Quellen und bittet ihn, Einfluß darauf zu nehmen, daß der Beginn dieser Ausgabe beschleunigt werde.

Die Voraussetzung für diese besondere Beziehung zum Schaffen des ältesten Bachsohnes war durch eine offenbar beträchtliche Sammlung von Werken Wilhelm Friedemanns in Griepenkerls Besitz gegeben. „Ich habe auch einen ganzen Berg Kompositionen von W. F. Bach, sogar einige Autographa“, schreibt er am 2. September 1841 (3) an Musikdirektor Riem in Bremen. Um welche Handschriften bzw. Drucke es sich dabei handelte, läßt sich im einzelnen nicht feststellen, doch läßt die Erwähnung einiger Werke im Brief an Dehn (6) darauf schließen, daß Griepenkerl vor allem Klavierkompositionen besaß. In diesem Brief werden genannt:

- zwei Phantasien (Fk 15 und 16, enthalten in der durch Griepenkerl aus Forkels Nachlaß erworbenen Handschrift P 328)
- ein kleines Präludium (Fk 29, enthalten in der durch Griepenkerl aus Forkels Nachlaß erworbenen Handschrift P 329)
- die beiden in Kupfer gestochenen Sonaten (Fk 3 und 5)
- geschriebene Sonaten (Fk ?)
- vier andere geschriebene Sonaten (Fk ?)

Aus den Briefen sowohl an Riem (3) als auch an Dehn (6) geht hervor, daß Griepenkerl sich der Tatsache einer in vielem zweifelhaften Werküberlieferung und -zuschreibung wohl bewußt war. So erklärt er die Werke, die der Superintendent Wiedemann aus Beverstedt ihm vermittelt hat, „größtentheils für unächt“ [(3), auch (6)]. „Die unzweifelhaft ächten und völlig würdigen Compositionen von W. F. Bach, die er sich nicht von den Verlegern in Berlin, wo er zuletzt in Armuth lebte, hat aufgeben lassen – sind selten und schwer zu finden, noch schwerer aus dem Wüste ihm zugeschriebener elender Sachen herauszusuchen“ (6). Die Werke, die Griepenkerl besaß, stammten „aus Forkels Nachlasse, und sie sind größtentheils von Forkel selbst abgeschrieben, wahrscheinlich während sich Friedemann 1773 bei ihm einige Zeit aufhielt. Nur diese sind der Erhaltung durch den Stich würdig . . .“ (6).²⁰

Aus dem Brief an Dehn erfahren wir ferner, „daß fast alle Berliner Musiker, Zelter, Mendelssohn, Meyerbeer etc. den Friedemann gering schätzen“ – ein Umstand, den Griepenkerl „nicht zu enträtseln“ vermag:

„Vielleicht lernten sie nur die seichten Compositionen von ihm kennen, die er, um Geld zu verdienen, nach den Recepten der Verleger verfertigen mußte, und die er dann in seiner verbitterten humoristischen Laune so elend machte, daß er selbst daran eine Art von Freude hatte, so wie sich Swift an den elendesten Büchern am meisten ergötzen

²⁰ Aus dem Nachlaß des 1820 in Braunschweig verstorbenen Professors J. J. Eschenburg sind demnach keine Handschriften mit Werken W. F. Bachs in Griepenkerls Sammlung gelangt.

konnte. Oder – und das hat auch einige Wahrscheinlichkeit – sie hatten sie nicht mit dem rechten Vortrage spielen hören. Den Meyerbeer brachte ich auf andere Gedanken; aber mit Zelter wollte es nicht gelingen, denn der war zu seiner Zeit so undurchdringlich wie ein Paar rindlederne Stiefel und wollte von nichts wissen, als von Fasch und J. S. Bach. Mendelssohn konnte hier nicht dazu kommen, von den Bachen hier etwas zu hören, spielte aber selber auf Clavier und Orgel genug Bachisches vor, hölzern, unendlich und geistlos, so daß man denken mußte, er habe keine einzige Melodie verstanden.“

Wie Griepenkerl den Charakter von Friedemanns Musik sieht (und dem mußte die Art des Vortrags entsprechen!), das spricht er an anderer Stelle des Briefes (6) aus:

„Außer den im Anfange dieses Briefes bezeichneten Sachen lege ich auch noch ein kleines Präludium von W. F. Bach bei, das seinen Meister characterisirt. Es muß nur gespielt werden, wie ich zu bezeichnen versuchte. Bei J. S. Bach herrschte die reine Kunst der Töne vor – bei Friedemann B. wird die Musik zur Zeichenkunst des Gemüths, was sie, von ihm an bis zu uns, in Deutschland mit wenigen Ausnahmen bleibt. Friedemann scheint mir in dieser Beziehung sehr wichtig; denn er hält noch zwischen Tonkunst und Gemüthszeichnung die glückliche Mitte, was nachher oft ins Überschwengliche ging, wobei die Kunst der Töne leiden mußte.“

IV

Über die Zusammensetzung und das Schicksal von Griepenkerls wertvoller Sammlung musikalischer Handschriften und Drucke ist bis heute wenig bekannt. Was die – größtenteils der Sammlung seines Lehrers Forkel entstammenden – Bachiana Griepenkerls betrifft, so lassen sich einige wenige in den Beständen der BB und der Musikbibliothek Leipzig nachweisen,²¹ von zahlreichen weiteren haben wir nur Kenntnis durch entsprechende Hinweise Griepenkerls in den Vorreden seiner Ausgaben. Der Nachlaß Griepenkerls gilt als „in alle Winde zerstreut“.²²

Nun wird durch eine von Griepenkerl an Dehn gerichtete Anfrage eine Spur gewiesen, deren Weiterverfolgen wenigstens einen kleinen Zuwachs an Wissen, namentlich über die Umstände der Nachlaßveräußerung, erbringt. Griepenkerl schreibt am Schluß seines Briefes vom 2. Februar 1849 an Dehn (6):

„Noch eine Bitte. Sie versprochen mir einige Rathschläge über den Verkauf meiner musicalischen Autographa und Seltenheiten und haben sie auch schon mündlich gegeben;

²¹ Vgl. TBSt 2/3 sowie Krause I. Entgegen TBSt 2/3 haben die Handschriften P 801–803 nicht zur Sammlung Griepenkerl gehört; vgl. auch H. Zietz, *Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, 802 und 803 aus dem „Krebsschen Nachlaß“*, Hamburg 1969.

²² Sievers, a. a. O., S. 236.

aber ich Vergeßlicher erinnere mich nicht mehr genau daran. Wollten Sie nun wohl die große Gefälligkeit haben, mir in Ihrem nächsten Briefe diese Rathschläge zu wiederholen?“

Bei Durchsicht der Briefe Dehns zeigt sich, daß der musikalische Nachlaß Griepenkerls nach dessen Tode in die Hände Dehns gelangt ist. In einem Postskriptum zum Brief vom 1. Juni 1849 (*Mus. ep. S. W. Dehn* 57) – zwei Monate nach dem Tode Griepenkerls – findet sich die folgende Mitteilung an Roitzsch: „P. S. Griepenkerl's mus. Nachlaß liegt mir gegenwärtig vor; ich habe aber noch nicht die Zeit erübrigen können, das Wenige durchzusehen. Finde ich s. Z. etwas darunter, was Ihnen gehört, so lege ich es für Sie zurück. D.“

Einen weiteren Hinweis auf den Nachlaß Griepenkerls enthält ein Brief Dehns vom 10. Januar 1850 an Aloys Fuchs (*Mus. ep. S. W. Dehn* 60). Auf eine Anfrage Fuchs' nach einem angeblich in Griepenkerls Besitz gewesenem Originalmanuskript Reinhard Keisers sowie nach Handschriften Wilhelm Friedemann Bachs antwortet Dehn:

- „Von Reinhard Keiser sind noch die beiden folgenden (gedruckten) Werke zu haben
- 1) Erlesene Sätze aus der Opera L'inganno fedele . . . nebst einer ital. Cantate mit dem Accomp. der Flute traversiere. Hamburg (1714) hoch folio. 60 Seiten.
 - 2) Kayserliche Friedenspost . . . Hamburg 1715. hoch folio. 40 Seiten.
- Von W. Friedemann Bach können Sie erhalten: falls der Kauf noch nicht abgeschlossen seyn sollte 2 in Kupfer gestochene Sonaten . . .

Da ich des verstorbenen Griepenkerl's Sammlung kannte und außer den Originalen von J. S. Bach nichts daraus wünschte, von diesen auch einige gekauft habe, so habe ich mich bei den vielen Catalogen, die ich durchblättern muß, nicht mehr um jenen Catalog gekümmert, und bin also nicht im Stande, Ihnen ein Expl. desselben zu schicken.

Um ihre ‚gute Quelle‘ beneide ich Sie, aus welcher Sie wissen, daß Griepenkerl ein Originalmanuscript von Reinhard Keiser besessen und von B(?) Cornet²³ zum Geschenk erhalten hat. Ich habe lange mit G. correspondiert, noch mehr! Als ich G. vor ungefähr 1½ Jahren besuchte und er mir alle seine Raritäten bis auf den letzten Fetzen Papier vorlegte, habe ich nichts dergleichen von Keiser gesehen, auch nicht davon sprechen hören. Einzelne Abschriften Keiserscher Compositionen besaß er, das war Alles, was ich gesehen habe . . .“

Aus diesen in einem Ton kaum verhohlener Geringschätzung gehaltenen Bemerkungen Dehns ergibt sich nahezu mit Sicherheit, daß der Nachlaß Griepenkerls 1849 nach einem gedruckten (?) Katalog verkauft worden ist, wobei Dehn selbst offensichtlich das Vorkaufsrecht eingeräumt wurde. In welchem Sinne die an Roitzsch gerichtete Bemerkung „was Ihnen gehört“ zu verstehen ist, bleibt unklar; möglicherweise sind damit jene Manuskripte gemeint, die Roitzsch für die Fortführung der mit Griepen-

²³ Vermutlich der zeitweise am Braunschweiger Hoftheater engagierte Sänger und spätere Theaterdirektor Julius Cornet (1793–1860).

kerl bis dahin gemeinsam besorgten Ausgabe (vor allem der Orgelwerke) benötigte, also zum Beispiel die in Griepenkerls Besitz befindlichen Quellen zu den in Band 8 veröffentlichten Werken. In der Vorrede zu diesem Band erwähnt Roitzsch mehrere Handschriften aus „unsrer Sammlung“ bzw. „unsrem Besitz“.

Anhand der Akzessionsnummern einiger nachweislich aus der Griepenkerl-Sammlung stammender Handschriften der BB lassen sich weitere Fakten und zusätzliche Informationen gewinnen. Da diese Manuskripte sich sämtlich unter den Musikalien finden, die durch die BB am 9. Juni 1849 von der Firma Asher gekauft wurden, darf wohl geschlossen werden, daß die unter diesem Datum *ab Ashero* erworbenen Handschriften und Drucke (Akzessionsnummern 2157–2178) insgesamt aus dem Griepenkerl-Nachlaß stammen, dessen Veräußerung demnach auf Vermittlung Dehns das Haus Asher übernommen hatte.

Es handelt sich dabei um folgende Manuskripte und Drucke:

Akz.-Nr.	Bezeichnung der Handschrift bzw. des Druckes	Werk(e)	Signatur
2157	<i>Das wohltemperirte Clavier . . . von J. S. Bach entba- (?) Sonate von W. F. Bach für das Pianoforte (autograph. Seb. Bach)</i>	BWV 846–869	P 202
2158	<i>XV Sinfonies pour le Clavier u. XV Inventiones (autograph. Seb. Bach)</i>	BWV 772–801	P 219
2159	<i>IV Inventiones für die Violin mit Baß (autograph. Seb. Bach)</i>	BWV Anh. 173–176	P 270
2160	<i>Praeludium pro organo pedaliter. C-dur (autograph. Seb. Bach)</i>	BWV 547	P 274/I
2161	<i>Praeludium pro organo pedaliter. E moll (autograph. Seb. Bach)</i>	BWV 548	P 274/II
2162	<i>Praeludium pro organo pedaliter</i>	BWV 531	P 274/III
2163	<i>Kirchencantate „Komm du süße Todesstunde“ Partitur (autograph)</i>	BWV 161	P 124
2164	<i>Fuge für das Clavier</i>	BWV 886/2	P 274/IV
2165	<i>Concerto a Cembalo obligato con Stromenti von W. F. Bach. Part. (autograph)</i>	Fk ?	?
2166	<i>„Mein Heiland meine Zuversicht“ für 4 St. m. Instrum. Part. von G. E. Bach</i>	Wq 221	P 431
2167	<i>Passacaglia pro organo pedaliter von J. S. Bach</i>	BWV 582	P 274/V
2168	<i>Claviercompositionen sechs Bogen (J. S. Bach)</i>	(siehe TBSt 2/3)	P 222
2169	<i>Auswahl vorzüglicher Claviercompositionen von J. S. Bach, W. F. Bach, C. G. E. Bach di 183 SS. (manus Forkelii)</i>	(siehe TBSt 2/3)	P 329

Akz.-Nr.	Bezeichnung der Handschrift bzw. des Druckes	Werk(e)	Signatur
2170	<i>Sechs große Sonaten für die Orgel à 2 Claviere u. Pedal von J. S. Bach (c. Correct. autogr. J. S. Bach)</i>	BWV 525-530	P 272
2171	<i>Compositionen von C. P. E. Bach, Marburg & Kirnberger</i>	?	?
2172	<i>Ein Band kirchlicher Comp. von ungenannten Meistern</i>	?	?
2173	<i>Concert für zwei Claviere von W. F. Bach (manns J. S. Bach)</i>	BWV 596	P 330
2174	<i>Musikalisches Divertissement J. N. Müller Nbg. 1736</i>		Mus. O. 10298
2175	<i>Sechs ital. Cantaten von A. R. Stricker Cötben 1715</i>		Mus. O. 11809?
2176	<i>Certamen musicum von J. P. Kellner 1751</i>		Mus. O. 10296
2177	<i>Manipulus musices von J. P. Kellner 1753</i>		Mus. O. 10295
2178	<i>Musikalische Nebenstunden von J. C. Simon</i>		Mus. O. 10297

Ein Verzeichnis zu liefern, das die Bach-Handschriften der Sammlung Griepenkerl auch nur mit annähernder Vollständigkeit zu erfassen und die Standorte der heute noch erhaltenen Quellen zu ermitteln sucht, würde die im Augenblick gegebenen Möglichkeiten weit übersteigen. Dazu wären aufwendige und systematische Ermittlungsarbeiten sowie eine Beschäftigung mit der gesamten Bach-Überlieferung des 19. Jahrhunderts erforderlich. Wenn hier dennoch ein Verzeichnis von Bach-Quellen gegeben wird, die Griepenkerl (zum Teil wohl nur vorübergehend) besessen hat, so versteht diese Übersicht sich lediglich als ein Versuch, durch Zusammenstellung mehr oder weniger zufällig überlieferter Informationen wenigstens ein umrißhaftes Bild der Sammlung dieses verdienstvollen, dem Werk Bachs mit Begeisterung und Idealismus verpflichteten Musikers und Gelehrten zu geben²⁴:

²⁴ Eingeklammerte BWV-Nummern besagen, daß die Zugehörigkeit der betreffenden Quellen zur Griepenkerl-Sammlung sich nicht sicher belegen läßt. – Bei den in der letzten Spalte zuweilen angegebenen Numerierungen handelt es sich offenbar um Signaturen der Sammlung Griepenkerl. Auf die Bedeutung dieser Signaturen für eine Rekonstruktion der Sammlung Griepenkerl weist Kilian im Krit. Bericht NBA IV/5-6 hin.

BWV	Charakter der Quelle/ Vorbesitzer	heutiger Standort	Nachweis/ Bemerkungen
14			Brief an Nägeli 1819
100			Brief an Nägeli 1819
124			Brief an Nägeli 1819
125			Brief an Nägeli 1819
135			Brief an Nägeli 1819
161	alte Abschrift / Zelter	P 124	von Zelter und Griepenkerl für autograph gehalten
232	Partiturbeschrift 18. Jh.	Privatbesitz H. Sievers, Hannover	H. Sievers, a. a. O.
525–530	Abschrift W. F. Bachs und A. M. Bachs	P 272	
531	Abschrift W. N. Mey? / Forkel	P 274/III	N ^{ro} 37. LL.; von Griepenkerl für autograph gehalten
532/1	„alte merkwürdige Handschrift“, Überschrift mit Beisatz „concertato“		Peters IV
(533)	Abschrift aus dem Nachlaß Forkels		Peters III
535	zwei Abschriften, eine von J. P. Kellner		Peters III
(536)	Abschrift J. P. Kellners		Peters II
538	zwei Abschriften, eine von J. P. Kellner		Peters III
539	„alte gute Abschrift“		Peters III
540	zwei Abschriften, eine von J. P. Kellner		Peters III
540/2	Abschrift Ende 18. Jh. / Forkel	MB Leipzig <i>Poel. mus.</i> Ms. 28	N ^{ro} 18. LL.
542/1	„alte Abschrift der Fantasia“		Peters II
543			
544	„Abschriften aus Forkels Nachlaß . . . in doppelten, ja dreifachen älteren u. jüngeren Exemplaren“		Peters II
546			
547			
548			
544	„Abschrift von Forkels Hand“		Peters II
547	Abschrift 1. Hälfte 18. Jh.	P 274/I	N ^{ro} 7.b) LL.
548	Teilautograph	P 274/II	N ^{ro} 14. i) LL.1.)
550	Abschrift J. P. Kellners		Peters IV
552	Originaldruck des 3. Teils der Clavier-Übung, Handexemplar J. S. Bachs	MB Leipzig PM 1403	N ^{ro} 2. LL.); vgl. BWV 645–650 sowie BJ 1977, S. 124f.

BWV	Charakter der Quelle/ Vorbesitzer	heutiger Standort	Nachweis/ Bemerkungen
(553–560)	„alte Abschrift aus Forkels Nachlaß“		Peters VIII (Roitzsch)
562/1	„alte Handschrift“		Peters IV
(567)	„neuere Abschrift“		Peters VIII (Roitzsch)
569	ohne nähere Kennzeichnung		Peters IV
571	a) Abschrift Ende 18. Jh.	MB Leipzig <i>Poel. mus.</i> <i>Ms. 28</i>	siehe unter BWV 540/2
572	b) „sehr alte Handschrift“ Handschrift(en) ohne nähere Kennzeichnung		Peters IX Peters IV
575	ohne nähere Kennzeichnung		Peters IV
578	zwei Abschriften, eine von J. P. Kellner		Peters IV
579	Abschrift, „wahrscheinlich von W. Friedemanns eigener Hand“		Peters IV
582	a) Abschrift 1. Hälfte 18. Jh. b) jüngere Abschrift	<i>P 274/V</i>	<i>N^{ro} 1</i> Peters I
583	ohne nähere Kennzeichnung		Peters IV
585	ohne nähere Kennzeichnung		Peters IX (Roitzsch)
587	ohne nähere Kennzeichnung		Peters IX (Roitzsch)
590	Abschrift aus dem Besitz Forkels		Peters I
592a	Abschrift um 1780/90 aus dem Besitz Forkels	MB Leipzig <i>Poel. mus.</i> <i>Ms. 29</i>	<i>N^{ro} 9 LL.</i>
(593)	Abschrift J. P. Kellners		Peters VIII (Roitzsch)
594	Abschrift J. P. Kellners aus dem Besitz Forkels	UB Leipzig, Außenstelle Fachbereich Musikwiss.	<i>N^{ro} 40a) LL.</i>
596	Autograph	<i>P 330</i>	
599–644	Abschrift Günsch-Grasnick/ Forkel	<i>P 406</i>	Krit. Bericht NBA IV/2
645–650	a) Bachs Handexemplar des Originaldrucks mit autographen Eintragungen	Slg. Scheide, Princeton, N. J.	ehemals an 3. Teil der Clavier-Übung angebunden (siehe unter BWV 552 sowie BJ 1977, S. 124f.)
651–668	b) Abschriften in P 406 Abschriften in P 406	<i>P 406</i> <i>P 406</i>	

BWV	Charakter der Quelle/ Vorbesitzer	heutiger Standort	Nachweis/ Bemerkungen
669–689	Originaldruck	MB Leipzig <i>PM 1403</i>	siehe unter BWV 552
741 760 761 768 769 766 767	Abschriften in P 406 <i>„sehr alte Abschrift aus Forkels Nachlaß“</i>	<i>P 406</i>	Peters V
772–801	Abschrift um 1723	<i>P 219</i>	
802–805	Originaldruck	MB Leipzig <i>PM 1403</i>	siehe unter BWV 552
(806–811)	unvollständige Handschrift aus W. F. Bachs Nachlaß und Hand- schrift aus Forkels Nachlaß		Einlage Griepenkerls in <i>Poel. mus. Ms. 26</i>
813	Abschrift 1. Hälfte 18. Jh.	<i>P 274/VI</i>	
846–869	Abschrift A. M. Bachs, ergänzt von Agricola und W. Fr. Bach („Müllersches Autograph“)	<i>P 202</i>	
875 a	Abschrift Ende 18. Jh.	MB Leipzig <i>Poel. mus. Ms. 28</i>	siehe unter BWV 540/2
886/2 (894)	Autograph Handschrift aus Forkels Nachlaß	<i>P 274/IV</i>	Œuvres complets Liv. 9
904/2			Œuvres complets Liv. 4
906	„Original“		Brief an Nägeli 1827; möglicherweise besaß Griepenkerl das „Friedländer-Auto- graph“, jetzt im Besitz des Bach Choir of Bethlehem
(910)	„sehr saubere Abschrift von Forkels Hand“		Œuvres complets Liv. 4
(915)	Handschrift aus Forkels Nachlaß		Œuvres complets Liv. 9
951 a	Abschrift Mitte 18. Jh.	MB Leipzig <i>Poel. mus. Ms. 9</i>	<i>N^o 36 LL.</i>
973 983 984	Abschrift Ende 18. Jh.	MB Leipzig <i>Poel. mus. Ms. 29</i>	siehe unter BWV 592 a

BWV	Charakter der Quelle/ Vorbesitzer	heutiger Standort	Nachweis/ Bemerkungen
1022 } 1029 } 1031 }	Abschrift um 1800	MB Leipzig <i>Ms. 10</i>	<i>N^{ro} 53</i>
1050	Abschrift in Stimmen, die Klavier- stimme von der Hand Forkels	MB Leipzig <i>Poel. mus.</i> <i>Ms. 37</i>	<i>N^{ro} 8 LL.</i>
1061	Abschrift aus Forkels Nachlaß		Œuvres complets Liv. 12
1063	Abschrift aus Forkels Nachlaß		Œuvres complets Liv. 11
1065	ohne nähere Kennzeichnung		Œuvres complets Liv. 24