

Ein unbekanntes Autograph von Wilhelm Friedemann Bach

In Wilhelm Friedemann Bachs Schaffen scheint es die Kategorie des Spätwerks nicht zu geben. Zwar lassen sich aus biographischer Sicht die Berliner Jahre des ältesten Bach-Sohns (1774–1784) mit guten Gründen als wohldefinierte späte Periode benennen, doch ist eine Bestimmung des kompositorischen Ertrags dieser Jahre mit vielfältigen Problemen behaftet. Die materiellen und persönlichen Sorgen, die Wilhelm Friedemann Bachs Alter belasteten, haben zweifellos ein regelmäßiges und unbeschwertes Schaffen, wie es etwa Carl Philipp Emanuel Bach in seiner Hamburger Zeit vergönnt war, weitgehend verhindert. Dies wird deutlich durch die lapidare Äußerung des wegen einer Intrige Friedemann Bachs verbitterten Johann Philipp Kirnberger aus dem Jahre 1779, „Componiren wie auch Lection geben mag er nicht“.¹ Auch Johann Nikolaus Forkel, der mit W. F. Bach spätestens seit dem Sommer 1773 in persönlichem Kontakt stand, berichtet, sich offenbar vornehmlich auf die Berliner Jahre beziehend: „Nur Schade, daß er mehr fantasirte und bloß in der Fantasie nach musikalischen Delicatessen grübelte, als schrieb. Die Anzahl seiner schönen Compositionen ist daher nicht groß.“²

Durch Äußerungen wie diese ist die häufig zu spürende, meist unreflektierte Tendenz der Forschung bedingt, die Werke W. F. Bachs ohne Rücksicht auf deren stilistischen Befund grundsätzlich eher früh zu datieren, also etwa der Hallenser oder Dresdner, manchmal gar der Leipziger Zeit zuzuordnen.³ Bemühungen um ein vorurteilsfreies Bild von W. F. Bachs Berliner Zeit werden zudem erschwert durch empfindliche Verluste wertvoller Quellen, allen voran jener bis 1945 in der Berliner Singakademie aufbewahrten Originalhandschriften, die durch die meist knappen Mitteilungen Martin Falcks⁴ sowie den sogenannten Zelter-Katalog⁵ zumindest umrißhaft bekannt sind.

An nachweisbar späten, das heißt nach 1770 entstandenen Autographen sind bisher folgende bekannt:

- (1) SBB, P 323: *Dom: 1. Advent: di W. F. Bach*, Fk 80; Revisionen von der späten Hand W. F. Bachs in der von einem unbekanntem Hallenser Kopisten geschriebenen Partitur dieser bereits 1749 entstandenen Kantate.⁶

¹ Dok III, Nr. 841. Der Brief befindet sich heute in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.

² *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 44.

³ Vgl. etwa Falck, S. 65; P. Schleuning, *Die freie Fantasie. Ein Beitrag zur Erforschung der klassischen Klaviermusik*, Göppingen 1973 (Göppinger Akademische Beiträge, Bd. 76), S. 131, sowie L. Hoffmann-Erbrecht, *Deutsche und italienische Klaviermusik zur Bachzeit*, Leipzig 1954 (Jenaer Beiträge zur Musikforschung, Bd. 1), S. 110.

⁴ Falck, passim, wie auch teilweise detailliertere Notizen im Falck-Nachlaß (Bach-Archiv Leipzig).

⁵ *Catalog musikalisch=literarischer und praktischer Werke aus dem Nachlasse des Königl. Professors Dr. Zelter*, SBB, N. Mus. ms. theor. 30.

⁶ Möglicherweise für eine Aufführung in der Adventszeit 1773 in der Stadtkirche zu

- (2) SBB, P 329: *Sonata per il Cembalo di Guilielmo Fridemanno Bach*, Fk 4; um 1778/79.⁷
- (3) SBB, P 329: *Sonata per il Cembalo. di W. F. Bach*, Fk 7.
- (4) Kraków Biblioteka Jagiellońska, P 699: Polonaisen, Fk 12.
- (5) Brüssel CRM, 25905: Acht Fugen, Fk 31; drei verschiedene Altersschichten, um 1775–1778.⁸
- (6) Stadtarchiv Braunschweig, C III 3, Nr. 75: Fugenexposition Fk 35, nieder-geschrieben anlässlich des Probespiels für das Organistenamt an St. Catharinen in Braunschweig am 14. Juni 1771.⁹
- (7) Landesbibliothek Kiel, S. H. 405 F: Stammbucheintrag für Carl Friedrich Cramer, datiert „*Gotting: die 25. Jul. 1773.*“¹⁰
- (8) Berlin, Singakademie, Ms. 1749 (Fotokopie: Staatl. Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Fot. Bü 227): *Duetto. à 2. Viole*, Fk 60–62

Die chronologische Einordnung dieser Quellen erfolgt entweder anhand gesicherter Daten (Nr. 2, 6, 7) oder aufgrund schriftkundlicher Kriterien (Nr. 1, 3–5, 8). Sichere Indizien für die Klassifizierung als späte Schriftzeugnisse sind in erster Linie die Behalsung der abwärts kaudierten Halbenoten auf der linken Seite sowie die erstmals im Stammbucheintrag für Carl Friedrich Cramer nachweisbare Dreierform des c-Schlüssels. Im Unterschied dazu ist der Hals der abwärts gestrichenen Halbenoten in den Autographen der Dresdner und Hallenser Zeit durchweg rechts angesetzt, und man findet eine sehr charakteristische und über den langen Zeitraum von mehr als drei Dezennien erstaunlich stabile zweiteilige Form des c-Schlüssels, die sich erstmals in der Braunschweiger Fugenexposition merklich zu verändern beginnt und dann innerhalb der anscheinend wenige Jahre später anzusetzenden Autographe (5) und (8) in einer stark verkleinerten Sondervariante begegnet¹¹ – Zeichen einer vom Alter geprägten, weniger lockeren Hand. Zu welchem Zeitpunkt die vergleichbar einfachere Dreierform die kompliziertere zweiteilige Form endgültig ablöst, läßt sich wegen der Lückenhaftigkeit der Belege nicht sicher bestimmen. Das gemeinsame Auftreten beider Formen in ein und demselben Werk (Fk 62) deutet aber an, daß beide gewisse Zeit nebeneinander bestanden haben müssen. Weiter

Wolfenbüttel. Eine von P 323 abhängige Quelle niedersächsischer Provenienz aus dem Sortiment des Hamburger Musikalienhändlers Johann Christoph Westphal (Wien, Österr. Nationalbibliothek, S. m. 22885) könnte auf die Musikaliensammlung des Wolfenbütteler Stadtorganisten Johann Friedrich Hobein zurückgehen. Vgl. P. Wollny, *Studies in the Music of Wilhelm Friedemann Bach: Sources and Style*, Dissertation (masch.-schr.), Harvard University, Cambridge/MA 1993, S. 38.

⁷ Faksimile der ersten Seite in *Wilhelm Friedemann Bach. Ausgewählte Klavierwerke*, hrsg. von Andreas Böhnert, München 1993.

⁸ Vgl. die in Fußnote 6 genannte Arbeit, S. 216–223.

⁹ Vgl. Falck, S. 46f. Faksimile bei W. Guericke, *Friedemann Bach in Wolfenbüttel und Braunschweig 1771–1774*, Braunschweig 1929, nach S. 16.

¹⁰ Faksimile in BJ 1924, S. 139.

¹¹ Im Autograph der Bratschenduette findet sich diese Sonderform hauptsächlich bei dem die Sammlung eröffnenden Stück Fk 61, in Brüssel CRM, 25905, bei den Fugen Fk 31/6–8 (fol. 4–5).

fallen an den oben angeführten Schriftzeugnissen eine gegenüber früheren Belegen stärkere Linksneigung auf, sowie eine allgemeine größere Steifheit der Schriftzüge, die sich auch in seltsam verkümmerten Baßschlüsseln zeigt.

*

Eine willkommene Bereicherung des bislang greifbaren Materials bietet eine unlängst in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig aufgefundene Quelle, die sich durch Schriftvergleich mit den oben genannten Belegen mühelos als spätes Autograph Wilhelm Friedemann Bachs identifizieren läßt.¹² Einer präziseren zeitlichen Einordnung sind angesichts der kleinen Zahl von Vergleichsobjekten enge Grenzen gesetzt, doch lassen sich zahlreiche Übereinstimmungen mit dem 1778/79 anzusetzenden Autograph von Fk 4 sowie der dritten und jüngsten Schicht des Brüsseler Autographs von Fk 31 erkennen. Diese jüngste Schicht von Fk 31 entstand höchstwahrscheinlich im unmittelbaren Vorfeld der am 24. Februar 1778 erfolgten Dedikation der Sammlung an Prinzessin Anna Amalia von Preußen.

Bei der neu aufgefundenen Handschrift, einem Einzelblatt vom Format 29 × 21 cm, handelt es sich um ein Bestandteil der Sammelmappe *Ms. R 15*.¹³ Ein Wasserzeichen ist nur bruchstückhaft am linken Rand zu erkennen (undeutliche Buchstabengruppe, möglicherweise „HONIG & ZOONEN“). Das Blatt enthält auf Vorder- und Rückseite eine 48 Takte lange, mit der Bezeichnung „*Un poco Allegro*“ versehene Komposition ohne Autorengabe.

Die Überlieferung der Quelle erfolgte, wie bereits aus ihrer Bibliotheks-Signatur zu entnehmen ist, in der Sammlung Ernst Rudorffs (1840–1916), die zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch dessen Großvater, den Geheimen Postrat Carl Heinrich Philipp Pistor (1778–1847), begründet worden war. Einen bedeutenden Anteil der von Pistor zusammengetragenen Quellen bildete, nach Aussage Rudorffs, eine „auf einer Auktion im Anfang dieses [19.] Jahrhunderts ... in zweiter Hand aus dem Nachlass Friedemann Bachs stammende Sammlung musikalischer Handschriften und Drucke“.¹⁴ Nach Lage der Dinge dürfte diese Besitzerfolge auch auf die hier vorgestellte Quelle zutreffen.

Als Autor des Klavierstücks wird man ohne weiteres Wilhelm Friedemann Bach selbst annehmen dürfen, da das Stück eine ganze Reihe von für seinen Personalstil überaus typischen Merkmalen enthält.¹⁵ Enge stilistische Paral-

¹² Ein fast gänzlich verlöschter Bleistiftvermerk in der rechten oberen Ecke von Seite 1 [„Friedemanns (?) Handschrift“] zeigt, daß die Identifizierung des Schreibers schon einmal zur Debatte stand.

¹³ Die Sammelmappe *Ms. R 15* enthält sieben lose Faszikel, die in der Hauptsache Johann Sebastian Bach zugeschriebene Klaviermusik enthalten, darunter auch manches unechte Stück. Vgl. P. Krause, *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1964 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig), S. 48–49; das hier diskutierte Einzelblatt ist bei Krause nicht gesondert beschrieben.

¹⁴ Vgl. Jb Peters 1917, S. VI; N. Reich, *The Rudorff Collection*, in: *Notes* 31, 1974, S. 247 ff.

¹⁵ Im übrigen gibt es aus seiner Spätzeit keinerlei Beleg dafür, daß Friedemann Bach sich Werke anderer Komponisten kopiert hätte.

Un poco Allegro.

Ms R. N. 15

The image displays a handwritten musical score on ten systems of two staves each. The notation is dense and intricate, characteristic of 19th-century manuscript notation. The piece is marked 'Un poco Allegro.' and is identified as 'Ms R. N. 15'. The score includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

lenen ergeben sich, wie die folgenden knappen Beispiele zeigen, zu den Sonaten Fk 4 und Fk 2 (Beispiele 1 und 3) sowie zu der C-Dur-Fuge Fk 31/1 (Beispiel 2), wobei sich die stufenweise abwärts geführte Baßbewegung bei Aussparung der betonten Taktzeit (T. 1; Beispiel 1), der Septnonenvorhalt auf der Dominante (T. 24; Beispiel 3) und die chromatische Sequenz (T. 33–35;

Beispiel 1

Fk n.v.

Fk 4/1

Beispiel 2

Fk n.v.

Fk 31/1

Beispiel 3

Fk n.v.

Fk 2/1

Beispiel 4

33

Fk n.v.

45

Fk 1A/1

Beispiel 4) als besonders aussagekräftig erweisen. Insgesamt bilden das neu-
aufgefundene Klavierstück, die acht Fugen Fk 31 und vor allem die Sonaten
Fk 2, Fk 4, Fk 7 und Fk 9, zumal in ihren Kopfsätzen, ein recht einheitliches
Korpus. Die Abgrenzung eines späten Klavierstils Wilhelm Friedemann Bachs
und damit eine Neubewertung seiner Berliner Jahre ist damit ein gutes Stück
näher gerückt.¹⁶

Peter Wollny (Leipzig)

¹⁶ Ansätze hierzu in der Dissertation des Verf. (s. Fußnote 6), S. 155–177.