

Zur Überlieferung der Instrumentalwerke Johann Sebastian Bachs: Der Quellenbesitz Carl Philipp Emanuel Bachs

Von Peter Wollny (Leipzig)

Ziel der folgenden Überlegungen ist es, einige Aspekte der Überlieferungsgeschichte von Johann Sebastian Bachs Instrumentalmusik aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten und deren Diskussion dabei auch in der Methodik einen Schritt voranzutreiben. Als Gegenstand der Betrachtung dient der Quellenbesitz Carl Philipp Emanuel Bachs, wie er im 1790 erschienenen Verzeichnis von dessen Nachlaß aufgeführt ist.¹ Während der Bestand an Vokalmusik Johann Sebastian Bachs in diesem Verzeichnis seit den Forschungen Alfred Dürrs klar zu überblicken ist und weitreichende Rückschlüsse auf die Erteilung von 1750 zuläßt,² ergibt sich bei den Instrumentalwerken ein diffuses Bild. Dies hängt unter anderem damit zusammen, daß besonders im Bereich der Ensemblesmusik weitaus mehr Stücke als Einzelwerke mit einer jeweils eigenen Entstehungsgeschichte und Quellenlage überliefert sind. Auch sind verschiedene Einträge des NV lediglich mit Abschriften von C. P. E. Bachs Hamburger Hauskopisten Johann Heinrich Michel in Verbindung zu bringen; die betreffenden Kopien sind somit nicht vor 1768 (vermutlich aber erst nach 1780) entstanden, während die zugehörigen Vorlagen entweder verschollen sind oder als familiäre Andenken der Öffentlichkeit vorenthalten wurden.³ Dagegen ist der Anteil an Originalquellen deutlich geringer als bei dem Bestand an geistlicher Vokalmusik. Jedenfalls lassen sich die anhand der Überlieferungslage der Kirchenkantaten gewonnenen Erfahrungen nicht auf das Korpus der Instrumentalwerke übertragen.

Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der im NV verzeichneten Werke sind an einen Nachweis der zuzuordnenden Quellen gebunden.⁴ Diese werden im folgenden nach quellenkritischen Merkmalen zu Gruppen zusammengefaßt und separat diskutiert. Ein instruktives Beispiel für Überlieferungsprobleme der Ensemblewerke sind die Stimmen zum Doppelkonzert d-Moll BWV 1043.⁵ Die aus C. P. E. Bachs Nachlaß stammende Quelle (*St 148*) besteht aus lediglich drei Originalstimmen (*Violino 1. Concertino, Violino 2 Concertino, Continuo*); Ergänzungsstimmen wurden zu einem späteren Zeitpunkt, wohl auf Weisung von C. P. E. Bach, von einem unbekanntem Kopisten angefertigt. Die gleiche Situation begegnet bei den Stimmen zur Overture D-Dur BWV 1068 (*St 153*): lediglich die Stimmen *Violino. 1., Violino. 2. und Continuo* lassen sich aufgrund von Schrift

¹ *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach, ...*, Hamburg 1790 (im folgenden NV). Die in unserem Zusammenhang relevanten Passagen finden sich in Dok III, Nr. 957.

² Vgl. Dürr Chr bzw. Dürr Chr 2.

³ So etwa die Notenbücher Anna Magdalena Bachs; vgl. NBA V/4 Krit. Bericht, S. 17 und 60.

⁴ Eine entsprechende Liste findet sich im Anhang; sie stützt sich im wesentlichen auf Ergebnisse der Krit. Berichte der NBA, den Kommentar zu Dok III, Nr. 957, sowie eigene Ermittlungen.

⁵ Vgl. NBA VII/3 Krit. Bericht, S. 30–33.

und Wasserzeichenbefund der Leipziger Zeit um 1731 zuordnen⁶; die übrigen Stimmen verfertigte derselbe Schreiber wie bei *St 148*. Wendet man den Ansatz von Dürr Chr an, so gelangt man zwangsläufig zu dem Schluß, daß bei der Erbteilung mit der Ensemblesmusik ebenso verfahren wurde wie mit den geistlichen Vokalwerken: Der eine Erbe erhielt die Originalpartitur und die Stimmendubletten, der andere einen einfachen Originalstimmensatz.⁷ Im Falle von BWV 1043 und BWV 1068 wären C. P. E. Bach also nach dem Tode seines Vaters die inzwischen verschollene Partitur und einzelne Stimmen zugefallen, die jener unbekannte Kopist zu einem vollständigen Stimmensatz ergänzte. Weiter stammt von der Hand dieses Kopisten ein vollständiger Stimmensatz zum Fünften Brandenburgischen Konzert (*St 131*).⁸ Er ist überdies der Hauptschreiber der Stimmen zur Sinfonia D-Dur BWV 249/1–2 (*St 155*)⁹ – wobei ihm hier im Falle der Stimme *Hautbois I* C. P. E. Bach die Kopierarbeit abnahm – und der Nebenschreiber in einem Stimmensatz zur Kaffeeekantate BWV 211 (*St 81*).¹⁰ Die Tätigkeit dieses Kopisten wird gewöhnlich in die Berliner oder gar Hamburger Zeit des zweitältesten Bach-Sohns verlegt, doch bieten die Quellen selbst hierzu keinen zwingenden Grund.

Zu den soeben genannten Kopien jenes Schreibers gehört noch eine Serie von Abschriften mit frühen Klavierwerken C. P. E. Bachs in einem lange Zeit verschollenen Konvolut der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg,¹¹ das 1993 erstmals detailliert ausgewertet wurde.¹² Die damals noch ausgeklammerte Frage nach Datierung und Herkunft der betreffenden Faszikel läßt sich nun insoweit beantworten, als die hier vertretenen Werke und Werkfassungen auf die vor-Berliner Zeit C. P. E. Bachs weisen und das Wasserzeichen (Hahn in gekröntem Schild) als Wappen der Stadt Frankfurt (Oder) bestimmt werden kann.¹³ In Frankfurt (Oder) weilte C. P. E. Bach zwischen 1734 und 1738 zum Studium der Jurisprudenz und entfaltete hier auch eine rege musikalische Tätigkeit sowohl im Unterrichten¹⁴ als auch als Leiter einer „musikalischen Akademie“, worunter ver-

⁶ Vgl. A. Glöckner, *Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender zwischen 1729 und 1735*, BJ 1981, S. 43–75, speziell S. 50 und 71.

⁷ Vgl. NBA VII/1 Krit. Bericht, S. 58f. Diesen Ansatz verfolgt auch Konrad Küster in einem anlässlich der Bach-Festtage Dortmund (Januar 1996) gehaltenen Referat.

⁸ Hinweise zu den von diesem Kopisten gefertigten Abschriften finden sich in NBA VII/4 Krit. Bericht, S. 32. Die dort angeführte Berliner Quelle *Mus. ms. 38269* (olim *P 556*) stammt von anderer Hand.

⁹ Vgl. NBA II/7 Krit. Bericht, S. 40–42.

¹⁰ Vgl. NBA I/40 Krit. Bericht, S. 187.

¹¹ Signatur *ND VI 3191*. Die Quelle kehrte im Sommer 1991 aus kriegsbedingter Verlagerung nach Hamburg zurück. Laut freundlicher Auskunft von Dr. Jürgen Neubacher, Hamburg, stammt sie aus dem Besitz von Arrey von Dommer.

¹² Siehe U. Leisinger und P. Wollny, „Altes Zeug von mir“. *Carl Philipp Emanuel Bachs kompositorisches Schaffen vor 1740*, BJ 1993, S. 127–202, speziell S. 142–163.

¹³ Meine diesbezügliche Vermutung wurde freundlicherweise von Frau Andrea Lothe (Deutsche Bücherei, Leipzig) bestätigt. Das Papier stammt aus der Papiermühle Pulverkrug in Frankfurt/Oder; ein ganz ähnliches Zeichen, jedoch mit der Gegenmarke „IGS“, ist in der Wasserzeichensammlung der Deutschen Bücherei für die Zeit 1750–1754 nachgewiesen.

¹⁴ Vgl. Dok I, S. 261: „Lebet in Frankfurth an der Oder p. t. als Studiosus u informiret auf dem Clavier.“

mutlich das studentische Collegium musicum zu verstehen ist; nach eigenen Angaben will er „alle damals vorkommenden öffentlichen Musiken bey Feyerlichkeiten dirigirt und komponirt“ haben.¹⁵

Die Vermutung liegt nahe, den Schreiber der genannten Quellen in Frankfurt und hier unter den Schülern oder Kommilitonen C. P. E. Bachs zu suchen. In dieselbe Richtung weisen auch die Schriftmerkmale C. P. E. Bachs in der Stimme *Hautbois 1* zur Sinfonia des Oster-Oratoriums, die reifere Züge als die in Leipzig entstandenen Handschriften aufweisen, sich jedoch noch deutlich von den frühen Berliner Autographen unterscheiden. Die Handschrift stimmt jedenfalls völlig überein mit der Solostimme zum Cembalo-Konzert d-Moll BWV 1052a (*St 350*), die C. P. E. Bach offenbar nach seinem Weggang aus Leipzig (im September 1734), aber wohl deutlich vor 1740 schrieb.¹⁶ Wie ein Vergleich mit anderen Schriftzeugnissen zweifelsfrei ergibt, zeigt auch das Titelblatt der Abschrift von BWV 211 die jugendlichen Schriftzüge des zweiten Bach-Sohns¹⁷ und dürfte auf etwa 1735 zu datieren sein (siehe Abb. 1). Alle diese Quellen gehören zusammen; es handelt sich offenbar um den Rest des Aufführungsmaterials von C. P. E. Bachs Frankfurter Collegium musicum. Mit dieser Erkenntnis ist erstmalig ein Überlieferungszweig erschlossen, der zwar den familiären Besitz betrifft, jedoch nichts mit Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek und der Erteilung nach seinem Tode zu tun hat.

Allem Anschein nach diente also eine repräsentative Auswahl von Werken Johann Sebastian Bachs zur Aufführung im Frankfurter Collegium musicum unter der Leitung seines zweitältesten Sohnes: Die großbesetzte Sinfonia aus BWV 249, die in Frankfurt entweder als selbständiges Instrumentalwerk aufgeführt wurde oder vielleicht eher als Einleitung zu einer Huldigungsmusik aus der Feder des jungen C. P. E. Bach fungierte,¹⁸ die festliche Ouverture D-Dur BWV 1068, das kühne Konzert d-Moll BWV 1052a, mit dem Johann Sebastian Bach selbst später die Serie seiner Cembalokonzerte eröffnete, das Fünfte Brandenburgische Konzert, in dem die studentischen Modeinstrumente Flöte und Violine mit dem Cembalo konzertieren, das expressive Doppelkonzert d-Moll für zwei Violinen BWV 1043 und schließlich die humorvolle Kaffeeekantate BWV 211. Hier bietet sich ein bisher noch nicht greifbarer, kennenswerter Beleg für die frühe Rezep-

¹⁵ Siehe *Carl Burney's ... Tagebuch seiner Musikalischen Reisen. Dritter Band*, Hamburg 1773, S. 198–209, hier S. 199.

¹⁶ Siehe Glöckner, a.a.O., S. 55f.; die Quelle *St 155* ist dort nicht erwähnt. Eine Schriftprobe aus *St 350* findet sich bei W. Horn, *Carl Philipp Emanuel Bach, Frühe Klaviersonaten. Eine Studie zur "Form" der ersten Sätze nebst einer kritischen Untersuchung der Quellen*, Hamburg 1988, S. 164.

¹⁷ Zur Identifizierung wurden herangezogen: Eingabe C. P. E. Bachs an den Rat der Stadt Naumburg vom 19. August 1733, Stimme *Hautbois 1* aus *St 155*, Gutachten zum Probespiel Fuhrmann vom 4. Juni 1741 (vgl. BJ 1995, S. 188), Titelblatt von *P 341* (Autographe Partitur des Magnificat Wq 215), Titelblatt der Abschrift eines Thomas Selle zugeschriebenen Kanons (*Mus. ms. 20715*; Faksimile bei D. Melamed, *A thirty-six voice canon in the hand of C. P. E. Bach*, in: *Bach Studies 2*, Cambridge 1995, S. 107–118); als weniger geeignet erwiesen sich die Autographe der frühen Klavierkonzerte in *P 352*.

¹⁸ Für Nachweise von Gelegenheitsmusiken aus C. P. E. Bachs Frankfurter Zeit vgl. BJ 1993 (U. Leisinger/P. Wollny), a. a. O., S. 135.

tion von Bachs Schaffen außerhalb Leipzigs. Bemerkenswert ist auch, daß im Frankfurter Collegium musicum in erster Linie moderne oder – im Falle des Fünften Brandenburgischen Konzerts – zumindest hochaktuelle Werke Bachs dargeboten wurden. Diese intensive Pflege Bachscher Musik wirft nicht zuletzt auch neues Licht auf die Stilentwicklung des jungen C. P. E. Bach.

Dieser dürfte sich von Leipzig die Partituren ausgeliehen und nach ihnen das Auführungsmaterial hergestellt haben; gelegentlich erhielt er zur Erleichterung seiner Arbeit aber offenbar auch Stimmendubletten, auf die der Vater in Leipzig verzichten konnte. Während die Partituren wohl nach Leipzig zurückgeschickt wurden, behielt der Sohn die Stimmen in seinem eigenen Besitz. Diese Hypothese erklärt nebenbei das Auftauchen von drei Dubletten des Originalstimmensatzes in der C. P. E. Bach gehörenden Abschrift der Ouverture BWV 1068.¹⁹ Weniger klar ist die Sachlage bei dem d-Moll-Konzert BWV 1043; während die originale Continuo-Stimme durchaus als Dublette angesehen werden kann, trifft dies keinesfalls auf die beiden Soloviolinstimmen von der Hand Johann Sebastian Bachs zu. Entweder handelt es sich hier also um Stimmen, die aus irgendeinem Grunde doppelt vorhanden waren (und die daher nach Frankfurt abgegeben werden konnten), oder C. P. E. Bach ergänzte um 1750 oder später seinen eigenen Stimmensatz um die drei Originalstimmen (wofür die Verdoppelung der zweiten Solostimme sprechen könnte).

Eine weitere Gruppe von Kammer- und Tastenmusik im NV ist anscheinend noch älteren Ursprungs. Das Ergebnis der ersten, unter väterlicher Aufsicht unternommenen Kompositionsversuche ist das leider verschollene „Trio für die Violine, Bratsche und Baß, mit Johann Sebastian Bach gemeinschaftlich verfertigt“. Daß C. P. E. Bach – analog zu seinem älteren Bruder Wilhelm Friedemann – für Übungswerke und Kompositionsversuche ein eigenes Klavierbüchlein besaß, darf als sicher gelten. Wie bereits an anderer Stelle dargelegt wurde,²⁰ fiel es jedoch bis auf wenige Reste vermutlich dem berühmten Autodafé zum Opfer, von dem C. P. E. Bach seinem Freund Eschenburg im Januar 1786 berichtete.²¹ Möglicherweise hat C. P. E. Bach vor der Vernichtung der Handschrift alle in ihr enthaltenen fremden Werke von seinem Kopisten Michel abschreiben lassen. Typisches „Klavierbuch-Repertoire“ wären etwa die „5 Präludien für Anfänger auf dem Clavier“ (BWV 933–938), der kleine Zyklus von fünf Präludien und Fugen (BWV 870a, 899–902), die Zweistimmigen Inventionen (BWV 772–786), aber auch die zu einer „Clavier=Suite“ zusammengestellten Einzelsätze in *P* 563. Ferner gehört hierzu die Abschrift der in ihrer Echtheit umstrittenen C-Dur-Flöten-sonate BWV 1033, die sich C. P. E. Bach bereits um 1731 wohl zum eigenen Gebrauch anfertigte.

Weitere frühe Quellen liegen in der Abschrift der zweiten Französischen Suite vor (in *P* 274), deren Kopist möglicherweise mit dem zwischen 1733 und 1736 für Johann Sebastian Bach tätigen Thomasalumnen Friedrich Christian Samuel Mohrheim gleichzusetzen ist.²² Das Auftreten dieser Quelle im NV mag eher auf

¹⁹ Vgl. NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 58f.

²⁰ Vgl. BJ 1993, S. 172f. (U. Leisinger/P. Wollny).

²¹ Dok III, Nr. 908.

²² Vom selben Kopisten stammt die fragmentarische Inventionenhandschrift in *P* 222; in den

– leider nicht näher dokumentierbare – Freundschaftsbeziehungen hindeuten als mit der Erbteilung von 1750 im Zusammenhang stehen.

Ähnliches könnte für die Abschrift der Triosonate BWV 1039 (*St 431*) gelten. Diese vielleicht in der Mitte der 1730er Jahre entstandene Quelle wurde von zwei bisher nicht identifizierten Kopisten angefertigt. Nach einer Feststellung Georg von Dadelens ist der Schreiber der beiden Flötenstimmen anscheinend identisch mit dem Anonymus I des zweiten Klavierbüchleins von Anna Magdalena Bach, der dort mit einer etwas unbeholfenen Bearbeitung des Chorals „Gib dich zufrieden und sei stille“ (BWV 510) erscheint.²³ Eine namentliche Bestimmung dieses Kopisten wird zwar durch den Umstand erschwert, daß die beiden von ihm stammenden Quellen nur sehr wenig beziehungsweise gar keine Buchstabenschrift enthalten; immerhin lassen sich jedoch bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit einem im Stadtarchiv Mühlhausen verwahrten Schreiben Johann Gottfried Bernhard Bachs vom 23. Februar 1737 feststellen.²⁴ Stimmt man dieser Deutung zu, so wäre die Sonate BWV 1039 eine interessante Ergänzung zu jener Reminiszenz des Historikers Jacob von Stählin, derzufolge er während seiner Leipziger Studentenzeit mit dem dritten Bach-Sohn, dem „Windigen“, häufig „Duette auf der Traversflöte gespielt“ habe.²⁵ Für C. P. E. Bach dürfte die Handschrift in erster Linie ein Andenken an seinen frühverstorbenen Bruder dargestellt haben, und nichts spricht gegen die Annahme, daß sie bereits 1739 nach dessen Tod in seine Hände kam (siehe Abb. 2–3).

Sollte die Feststellung von Johann Gottfried Bernhard Bach als Schreiber der beiden Flötenstimmen zu BWV 1039 wirklich zutreffen, ließe dies neuartige Rückschlüsse auf die seit langem diskutierte Genese des Werks zu.²⁶ So wäre zu erwägen, ob die Fassung für zwei Traversflöten nicht ein auf den dritten Bach-Sohn zurückgehendes Arrangement einer abweichend besetzten Vorlage darstellt. Hiermit stünde auch der Quellenbefund im Einklang, denn das Kopieren der offenbar unveränderten Continuo-Stimme konnte bedenkenlos einem anderen Schreiber anvertraut werden.

Die vorstehend geschilderten Beobachtungen sollen zeigen, daß Quellen von Werken Johann Sebastian Bachs, die sich 1790 im Nachlaß C. P. E. Bachs befanden, nicht grundsätzlich und von vornherein als zu dessen Erbeil gehörig angesehen werden dürfen. Ganz besonders gilt dies für Abschriften, doch auch Originalquellen bedürfen kritischer Hinterfragung. C. P. E. Bachs Eingeständnis gegenüber Forkel, er sei „zu alt und zu sehr beschäftigt“, um „die Sachen vom seeligen Vater“ zusammenzutreiben,²⁷ impliziert, daß er sich in seinen früheren

Unterlagen des J.-S.-Bach-Instituts Göttingen findet sich zu dieser Quelle bereits eine Notiz Yoshitake Kobayashis mit Verweis auf Mohrheim.

²³ Vgl. NBA VI/3 Krit. Bericht, S. 48f.

²⁴ Stadtarchiv Mühlhausen, *3/4, Nr. 2, fol. 102v–103r.

²⁵ Vgl. Dok III, Nr. 902 und BJ 1973, S. 89 (H.-J. Schulze).

²⁶ Vgl. H. Eppstein, *J. S. Bachs Triosonate G-dur (BWV 1039) und ihre Beziehungen zur Sonate für Gambe und Cembalo G-dur (BWV 1027)*, Mf 18, 1965, S. 126–137; U. Siegele, *Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs*, Neuhäuser-Stuttgart 1975 (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft. 3.), S. 52ff.; C. Wolff, *Bach's Leipzig Chamber Music*, in: *Early Music* 13, 1985, S. 165–175, speziell S. 173.

²⁷ Dok III, Nr. 793.

Jahren als Bewahrer des musikalischen Familienerbes verstand. In dieselbe Richtung deuten sein Anspruch, der „eigentliche Sammler“ der vierstimmigen Choräle seines Vaters zu sein,²⁸ und die Einrichtung seines von ihm so benannten „Bachischen Archivs“.²⁹ So fielen C. P. E. Bach mit der Zeit Quellen zu, die er ursprünglich nicht besessen hatte. Hierzu gehören die Stimmen zum Cembalo-Konzert A-Dur (BWV 1055), die in einem von Johann Nikolaus Forkel beschrifteten Umschlag mit Zusätzen von der späten Hand C. P. E. Bachs aufbewahrt werden. Offenbar hatte Forkel zu einem nicht näher bestimmten Zeitpunkt die Quelle erworben und dann an den Hamburger Bach weitergeleitet.

Ein vergleichbarer Fall begegnet uns bei der autographen Partitur der Flöten-sonate h-Moll BWV 1030 (P 975), die sich aber anscheinend zu keiner Zeit im Besitz Forkels oder C. P. E. Bachs befand.³⁰ Vorsicht ist auch bei jenen Originalquellen geboten, die zwar Eintragungen C. P. E. Bachs aufweisen, aber nicht im NV auftauchen: das „Doppelautograph“ P 612 mit dem Konzert BWV 1062 und der Flötensonate BWV 1032 sowie das heute verschollene Autograph der Gambensonate g-Moll BWV 1029.³¹ Ob diese Autographe als Erbteil C. P. E. Bachs anzusehen sind, ob sie sich jemals in seinem Besitz befunden haben, oder ob er sie nur für fremde Besitzer mit einer Expertise versah, sollte in jedem Fall einzeln geprüft werden.

Der näheren Untersuchung bedarf auch C. P. E. Bachs Quellenbesitz der Violinsonaten BWV 1014–1019. Mit den im NV aufgeführten Quellen sind die Berliner Stimmensätze *St 463–468* in Verbindung zu bringen, die von der Hand des Berliner Kopisten Schlichting stammen.³² Mit diesem Kopisten stand C. P. E. Bach vor allem in der zweiten Hälfte der 1740er und zu Beginn der 1750er Jahre in Verbindung.³³ In derselben Zeit beziehungsweise kurz zuvor sind C. P. E. Bachs eigenhändige Kopien der „Fuga canonica“ aus dem Musikalischen Opfer BWV 1079/5 (P 218)³⁴ und des Trio A-Dur BWV 1025 (*St 462*)³⁵ entstanden; auch sie sind mithin keine Originalquellen. Unklar bleibt, ob C. P. E. Bach zusätzlich zu den Abschriften Schlichtings noch weitere Quellen der Violinsonaten besaß, die dann vor 1790 abhanden gekommen sein müßten.³⁶

Als Bewahrer des Familienerbes bemühte sich C. P. E. Bach eine Zeitlang offensichtlich auch um die Erwerbung von Werken seines Vaters, die er noch nicht be-

²⁸ Vgl. Dok III, Nr. 753.

²⁹ Vgl. Dok III, Nr. 807, sowie auch Karl Friedrich Zelters Bemerkung über den Ankauf des Notenbüchleins für Anna Magdalena Bach „aus dem Bachschen Archive“; NBA V/4 Krit. Bericht, S. 59.

³⁰ Vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 20.

³¹ Ebd.

³² Vgl. NBA VI/1 Krit. Bericht, S. 140.

³³ Vgl. Horn, a. a. O., S. 178 f.

³⁴ Vgl. NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 83. Die Kopie läßt sich aufgrund der Entstehung der Komposition und bestimmter Merkmale der Handschrift C. P. E. Bachs (vor allem der Form des Baßschlüssels) auf die Zeit zwischen 1747 und 1749 datieren.

³⁵ Vgl. C. Wolff, *Das Trio A-Dur BWV 1025: Eine Lautensonate von Silvius Leopold Weiss, bearbeitet und erweitert von Johann Sebastian Bach*, BJ 1993, S. 47–67, speziell S. 53 und S. 64–66.

³⁶ Vgl. Dok III, Nr. 795, und Schulze Bach-Überlieferung, S. 118.

saß. In diesem Sinne wäre etwa das Auftauchen einer Reihe von Abschriften von der Hand Johann Christoph Altnickols zu deuten, die vermutlich um 1759 aus dessen Nachlaß übernommen wurden. Hierzu zählen die Abschriften des Wohltemperierten Claviers II (*P 430*)³⁷, der vier Messen BWV 233–236 (*P 15–16*), der Kantaten BWV 204 (Berlin, Hochschule für Musik, 6138²) und BWV 148 (*P 46, adn. 4*) sowie der Pasticcio-Motette BWV Anh. 160 (*P 37*).³⁸ Aus dem Nachlaß Altnickols stammten wohl auch dessen „unter der Aufsicht J. S. Bachs“ gefertigte Choräle (NV, S. 88) und vielleicht sogar die „Leipziger Originalhandschrift“ der 18 Orgelchoräle und der Canonischen Veränderungen (*P 271*).³⁹ Weitere im NV genannte Bach-Quellen stammen von der Hand Johann Friedrich Agricolas und weisen lediglich nachträglich hinzugefügte Titel und sonstige kleinere Zusätze C. P. E. Bachs aus dessen Hamburger Zeit auf. Es handelt sich hier um die Suite BWV 997 (*P 650*), die Chromatische Fantasie BWV 903 (*P 651*) und vielleicht auch die gemeinsam von Agricola und Anna Magdalena Bach angefertigte Abschrift von Klavierwerken Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bachs (in *P 226*). Geht man davon aus, daß alle diese Abschriften zum Besitz Agricolas gehörten, werden sie nicht vor 1774 in die Sammlung des Hamburger Bach gelangt sein.

Eine kritische Überprüfung der im NV aufgeführten Quellen zu Instrumentalwerken Johann Sebastian Bachs zeigt mithin, daß ein Großteil nicht oder nicht zwingend als Erbteil eingestuft werden kann. Zu letzterem können nach heutiger Erkenntnis lediglich die Originalstimmen zum Violinkonzert a-Moll BWV 1041 (*St 145*) sowie zu den Ouverturen C-Dur BWV 1066 und h-Moll BWV 1067 (*St 152* und *St 154*) gezählt werden – ein quantitativ eher marginaler Bestand.⁴⁰ Und selbst hier ist zu bedenken, daß ein Nachweis für die direkte Übernahme aus

³⁷ Zur Gleichsetzung von *P 430* mit dem Eintrag im NV vgl. auch NBA V/6.2 Krit. Bericht, S. 196.

³⁸ Den Beweis für die Gleichsetzung dieser Quelle mit dem Eintrag im NV liefert der Vermerk „6 Bogen“ in der rechten unteren Ecke der Titelseite, der sich als Eintrag des späten C. P. E. Bach erkennen läßt.

³⁹ Vgl. Y. Kobayashi, *Zur Teilung des Bachschen Erbes*, in: Acht kleine Präludien und Studien über BACH. Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag am 17. November 1988, Wiesbaden 1992, S. 67–75, speziell S. 69; nach C. Wolff, *Johann Sebastian Bachs „Sterbechoral“: Kritische Fragen zu einem Mythos*, in: Essays in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel, hrsg. von Robert L. Marshall, Kassel 1974, S. 283–297, erwarb C. P. E. Bach die Handschrift aus dem Besitz W. F. Bachs. Unklar ist, ob die Choralhandschrift schon zu diesem Zeitpunkt mit dem Autograph der Orgelsonaten zusammengebunden war; vgl. NBA IV/7 Krit. Bericht, S. 17f.

⁴⁰ Unklar bleibt die Provenienz der autographen Stimmen zur Frühfassung des Fünften Brandenburgischen Konzerts (*St 130*). Nach gegenwärtigem Konsens stammt die Quelle aus dem Nachlaß C. P. E. Bachs, wenngleich ein zwingender Beweis hierfür fehlt. Sicher in seinem Besitz befand sich – zumindest zeitweise – die auf seine Veranlassung in Frankfurt/Oder angefertigte Stimmenabschrift *St 131* (von C. P. E. Bachs Hand stammt die Signatur „20“ auf der Titelseite). Vielleicht veräußerte C. P. E. Bach diese Quelle, nachdem er in den Besitz der autographen Stimmen gekommen war; dies würde das Auftauchen von *St 131* in der Berliner Sammlung Voss-Buch erklären. Andererseits läßt sich der Eintrag im NV eher als modernisierte Fassung des Titels von *St 131* als desjenigen von *St 130* auffassen, so daß auch für *St 130* mit einem anderen Besitzgang – etwa über Johann Christoph Friedrich Bach, der den Umschlagtitel schrieb – zu rechnen wäre.

dem Nachlaß Johann Sebastian Bachs – etwa in Form von um 1750 zu datierenden Beschriftungen von Titelblättern – fehlt. Damit erhebt sich die Frage, ob einer der anderen Söhne als Haupterbe von Bachs Ensemblemusik zu gelten hat, oder ob der Bestand an Originalquellen zum Zeitpunkt der Erbteilung insgesamt recht schmal war und somit von bedeutenden Quellenverlusten bereits vor 1750 auszugehen ist. Favorisiert man die erste Möglichkeit, kommen in erster Linie Johann Christoph Friedrich, der als Cammer-Musicus am Hofe zu Bückeburg sicherlich Bedarf an diesem Repertoire hatte,⁴¹ und Wilhelm Friedemann, dessen Tätigkeit als Director Musices in Halle auch einen engen Kontakt zum studentischen Collegium musicum einschloß,⁴² in Frage. Die großen Verluste an Originalquellen zu Bachs Ensemblemusik erschweren freilich weitere Untersuchungen; hier muß eine subtile und umsichtige Bewertung der frühen Sekundärquellen einsetzen – also jener Quellenschicht, die von der Forschung bisher meist vernachlässigt wurde.

ANHANG

Instrumentalwerke Johann Sebastian Bachs aus dem Besitz C. P. E. Bachs

1. Nachlaß-Verzeichnis 1790

- S. 65: – Trio für die Violine, Bratsche und Baß, mit Johann Sebastian Bach gemeinschaftlich verfertigt.
[verschollen]
- S. 66: – Ein kleines Büchlein, worinn ausser von C. P. E. auch von Johann Sebastian und Johann Christian (dem Londner) Bach verschiedene Sing- und Clavier-Compositionen eingeschrieben sind.
[P 672; Hamburger (Teil?)-Kopie eines Klavierbüchleins aus dem Besitz Johann Christian Bachs ?]
– Des wohl temperirten Claviers zweyter Theil, bestehend in 24 Präludien und 24 Fugen durch alle Töne und Semiton. Eingebunden.
[BWV 870–893; vermutlich P 430; aus Nachlaß Altnickol]
- S. 67: – Die Kunst der Fuge in origineller Handschrift.
[BWV 1080; P 200; Erbteil]
– 15 Inventionen und 15 Sinfonien fürs Clavier, in origineller Handschrift. Eingebunden.
[BWV 772–801; P 610; Erbteil]
– 6 geschriebene Suiten fürs Violoncell ohne Baß. Eingebunden.
[BWV 1007–1012; verschollen]
– 6 Präludien für Anfänger auf dem Clavier.
[BWV 933–938; verschollen]

⁴¹ Aus Bückeburg stammt beispielsweise das Autograph der Violinsoli (P 967). Neben *St 130* weist auch die Originalquelle der Sonaten BWV 1014–1019 (*St 162*) eine Eintragung von der Hand des zweitjüngsten Bach-Sohnes auf.

⁴² Auf W. F. Bachs Quellenbesitz gehen vielleicht die Abschriften mit Ensemblewerken Johann Sebastian Bachs von der Hand Christian Friedrich Penzels zurück, der nachweislich in Kontakt zu W. F. Bach stand. Vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 22.

- 5 Präludien und 5 Fugen.
[BWV 870a, 899–902; SBB, *N. Mus. ms. 10490*; Hamburger Kopie einer verschollenen Vorlage]
 - 15 Inventionen.
[BWV 772–786; verschollen]
 - Concert aus dem A \sharp fürs Clavier mit Begleitung.
[BWV 1055; *St 127*; von C. P. E. Bach offenbar erst nach ca. 1775 erworben]
 - Concert aus dem D \sharp fürs Clavier, eine Flöte, eine concertirende Violine, eine ripien Violine, Bratsche, Violoncell und Baß.
[BWV 1050; *St 131?* (Aufführungsmaterial Frankfurt/Oder), *St 130?* (Erbteil) oder *St 132?* (Nachlaß Altnickol)]
 - Flügel=Concert aus dem D \flat mit Begleitung.
[BWV 1052a; *St 350*; Aufführungsmaterial Frankfurt/Oder, Streicherstimmen von C. P. E. Bach bereits in Leipzig zum eigenen Gebrauch angefertigt]
 - Concert aus dem A \flat für die Violine mit Begleitung.
[BWV 1041; *St 145*; wohl Erbteil]
 - Concert aus dem D \flat für 2 Violinen mit Begleitung.
[BWV 1043; *St 148*; Aufführungsmaterial Frankfurt/Oder, möglicherweise teilweise Erbteil]
 - Trio aus dem H \flat fürs obligate Clavier und eine Violine.
[BWV 1014; *St 463*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem A \sharp fürs Clavier und die Violine.
[BWV 1015; *St 464*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem E \sharp fürs Clavier und die Violine.
[BWV 1016; *St 465*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem C \flat fürs Clavier und die Violine.
[BWV 1017; *St 466*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem F \flat fürs Clavier und die Violine.
[BWV 1018; *St 467*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem G \sharp fürs Clavier und die Violine.
[BWV 1019; *St 468*; Aufführungsmaterial Berlin, wohl vor 1750]
 - Trio aus dem Es \sharp fürs obligate Clavier und die Flöte. In Partitur.
[BWV 1031; *P 649*; Erbteil?]
- S. 68: – Trio aus dem A \sharp fürs obligate Clavier und 1 Violine.
[BWV 1025; *St 462*; Aufführungsmaterial Berlin, vor 1750]
- Trio aus H \flat für 2 Flöten und das Clavier.
[BWV 1039; *St 436*; Aufführungsmaterial Hamburg; wohl auch *St 431*; Leipziger Stimmensatz, um 1735, teilweise vielleicht von der Hand Johann Gottfried Bernhard Bachs]
 - Präludium und Fuge für die Orgel aus dem C \sharp
[vielleicht BWV 566⁴³]

⁴³ Die Quelle ist möglicherweise identisch mit einer 1801 im Besitz Christian Friedrich Gottlieb Schwenkes nachweisbaren Handschrift; vgl. BJ 1993, S. 72f. (H.-J. Schulze).

- Suite fürs Clavier aus dem C \flat .
[BWV 997; *P* 650; aus Nachlaß Agricola]
 - Pieces pour le Clavecin, bestehend in einer Suite aus C \flat .
[BWV 813; in *P* 274; Abschrift von Friedrich Christian Samuel Mohrheim?, Leipzig, um 1733?]
 - Sechsstimmige Fuge aus dem C \flat in origineller Handschrift.
[BWV 1079/5; in *P* 226; wohl Erbteil]
 - Fuga canonica in Epidiapente fürs obligate Clavier und eine Violine.
[BWV 1079/4; in *P* 218; Aufführungsmaterial Berlin, um 1747; *St* 430; Aufführungsmaterial Hamburg]
 - Suite pour le Clavecin.
[BWV 844 a, 933, 872a/1, 901/1, Wq 111; *P* 563; Hamburger Kopie einer verschollenen Vorlage]
 - Chromatische Fantasie und Fuge fürs Clavier aus D \flat .
[BWV 903; *P* 651; aus Nachlaß Agricola]
 - Clavier=Büchlein von A. M. B. worinn verschiedene Suiten und Menuetten.
[*P* 639; Hamburger Kopie nach *P* 224]
 - Eine Clavier=Suite.
[vielleicht BWV 998 oder BWV 1006a⁴⁴]
 - Toccata fürs Clavier aus D \sharp .
[BWV 912⁴⁵]
 - Sonate für die Flöte und Baß aus C \sharp .
[BWV 1033; *St* 460; Leipziger Kopie von C. P. E. Bach, wohl von vornherein zum eigenen Gebrauch bestimmt]
 - Sinfonie aus dem D \sharp , mit 3 Trompeten, Pauken, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Fagott und Baß.
[BWV 249/1–2; *St* 155; Aufführungsmaterial Frankfurt/Oder]
 - Ouverture aus dem C \sharp , Mit 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Fagott und Clavier.
[BWV 1066; *St* 152; wohl Erbteil]
 - Ouverture aus dem H \flat , mit 1 Flöte, 2 Violinen, Bratsche und Baß.
[BWV 1067; *St* 154; wohl Erbteil⁴⁶]
- S. 69: – Ouverture aus dem D \sharp , mit Trompeten, Pauken, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche und Baß.
[BWV 1068; *St* 153; Aufführungsmaterial Frankfurt/Oder]
- Canon Triplex a 6 Voc.
[BWV 1076; Kopie des Originaldrucks]
- S. 73: – Orgel=Büchlein, mit 48 ausgeführten Chorälen für anfahende Organisten. Gebunden.
[BWV 599–644; *P* 283; wohl Erbteil]

⁴⁴ Vgl. NBA V/10 Krit. Bericht, S. 149f., sowie S. 161–163.

⁴⁵ Die Quelle ist möglicherweise identisch mit einer 1801 im Besitz C. F. G. Schwenkes nachweisbaren Handschrift; vgl. BJ 1993, S. 72f. (H.-J. Schulze).

⁴⁶ Die Beschriftung des Titelblatts stammt von der Hand Anna Carolina Philippina Bachs und ist mithin erst nach etwa 1780 anzusetzen.

- Naumburgisches Gesangbuch mit gedruckten und 88 vollstimmigen geschriebenen Chorälen.
[verschollen]
 - Sechs Trios mit 2 Clavieren und Pedal und ohngefähr 20 Vorspielen und ausgeführten Chorälen für die Orgel. Von der eigenen Hand des Verfassers.
[BWV 525–530; BWV 651–668, 769, 660a; P 271; von C. P. E. Bach aus Besitz Wilhelm Friedemann Bach oder aus Nachlaß Altnickol erworben]
- S. 74: – Verschiedene geschriebene Clavierstücke und Choräle, auch Regeln für den Generalbaß. Eingebunden.
[P 643; Hamburger Kopie nach P 225]
- S. 81: – Einige Clavierstücke und Fugen von Joh. Seb. und Wilhelm Friedem. Bach.
[BWV 872 a/1, 875, Fk 26–28; P 226 (Erteil oder Nachlaß Agricola) oder P 550 (Hamburger Kopie)]
2. Nicht im NV auftauchende Originalquellen mit Notizen von der Hand C. P. E. Bachs
P 612; Cembalokonzert c-Moll BWV 1062, Flötensonate A-Dur BWV 1032; Autograph
P 975; Flötensonate h-Moll BWV 1030; Autograph
verschollen, ehemals Besitz Ingenheim; Gambensonate g-Moll BWV 1029; Autograph
3. In der Korrespondenz C. P. E. Bachs erwähnte, jedoch nicht im NV verzeichnete Originalquellen
- Brief an J. N. Forkel, 9. 8. 1774 (Dok. III, Nr. 792):
- Handexemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung I
[möglicherweise Washington, Library of Congress, *LM 3. 3B2 Case*]
 - Handexemplar des Originaldrucks von Clavier-Übung III
[Musikbibliothek der Stadt Leipzig, *PM 1403*]
 - Autographe von Clavier-Übung I und III
[verschollen]
 - Handexemplar des Originaldrucks der Schübler-Choräle
[Sammlung Scheide, Princeton, N. J.]
- Brief an J. N. Forkel, 7. 10. 1774 (Dok. III, Nr. 795):
- „11 Trii“, darunter die Violinsonaten BWV 1014–1019
[weitere Werke vermutlich BWV 1025, 1031, 1039, die übrigen Stücke unbekannt]
 - „3 Pedalstücke“
[eines der Werke vermutlich identisch mit dem im NV, S. 68, genannten „Präludium und Fuge für die Orgel“; die übrigen Stücke nicht identifizierbar]
 - Handexemplar des Originaldrucks der Canonischen Veränderungen
[verschollen]

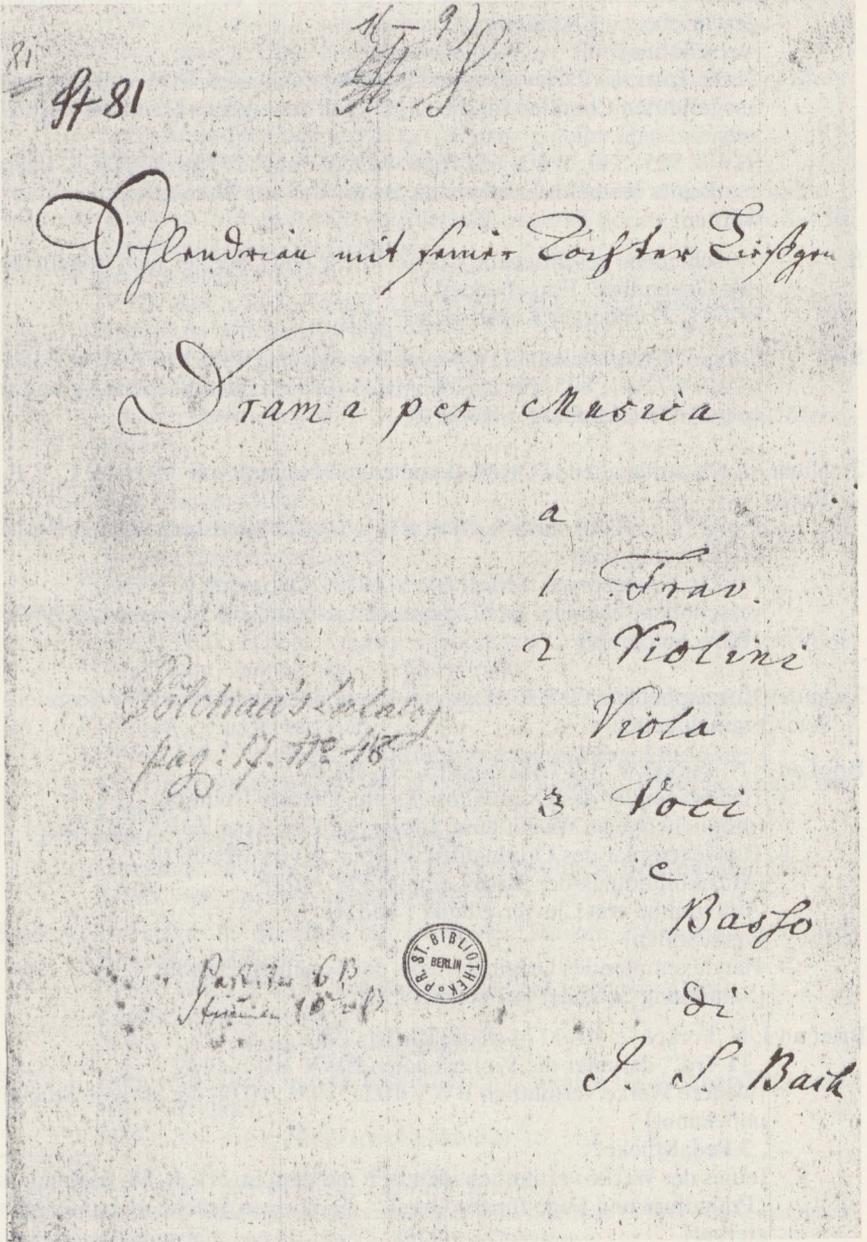


Abb. 1. Umschlagtitel einer um 1735 in Frankfurt/Oder entstandenen Abschrift der Kaffee-
kantate BWV 211; Handschrift C. P. E. Bach. SBB, Mus. ms. Bach St 81.

431

Flüte traversiere 1.

Sonata

Allegro

Allegro ma non troppo

foco.

piano

Abb. 2. J. S. Bach, Triosonate G-Dur, BWV 1039; erste Seite der Stimme *Flüte traversiere 1.*; Handschrift J. G. B. Bach (?). SBB, *Mus. ms. Bach St 431*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63882-p0071-7>

selbst zu. Geistlichepersonen, Geistliche, Geist
 und Waise etc. Geistl. wie auf Geistl. St.
 baren Gütern, sich nicht nicht wie gebr.
 samst zu restituieren; sondern auf Jungfr.
 the von mir beifolgendem gerichtlichen
 dabei theilfältig verurtheilt worden ist
 von allen theilnehmenden und zu sagen,
 mit dem Geiste in demselben Ansehen:
 daß der höchste Güter aller Güter, als
 das Geisteswesen und das aller
 recht vornehmsten Familien auszusuchen
 nach Waisen mit Verweisung beständigen
 gegen Waise befindend so wie andern selbst
 als Geistl. Tugend überflüssig, wie sie ist
 belassen werden, der muß übrigend zu sein
 dem dem Person gegen Waise gegenwärtig
 empfunden, die mir bei meine Aufseher
 der von Leipzig, zu restituieren theilhaft
 diese Kosten, wofür Liquidation mit
 dem Planeten Generosität auf dem Alten
 werden mit Verweisung aller möglichen
 gegen Dienste und meine theilnehmenden Geist
 Astung Erbentzung besetzt.

Aus. Geistlichepersonen, Geistliche,
 Geist und Waise etc. Geistl.
 wie auf Geistl. St. baren Gütern

Abb. 3. J. G. B. Bach, Schreiben an den Rat der Stadt Mühlhausen, 23. Februar 1737; Stadtarchiv Mühlhausen, *3/4 Nr. 2, fol. 102v–103r.

Monier Georg Christophen Graven
Lützowen Hof, mit
Königl. Kungelkammer

Müßsängern

den 23. Okt.

1737.

unterfängig geforsamter
Herrn

Johann Gottfried
Bernhard Bach.