

## Zurück in Berlin: Das Notenarchiv der Sing-Akademie Bericht über eine erste Bestandsaufnahme

Von Christoph Wolff und Mitarbeitern des Bach-Archivs Leipzig

Es ist längst keine Neuigkeit mehr, daß das für die Bach-Forschung so bedeutungsvolle Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin<sup>1</sup> in Kiew wiederaufgefunden werden konnte. Die Nachricht verbreitete sich im Sommer 1999 aufgrund einer Pressemitteilung der Harvard University (Harvard Ukrainian Research Institute) weltweit wie ein Lauffeuer, wenn auch nicht immer mit zutreffenden Details.<sup>2</sup> Weitaus weniger bekannt geworden ist jedoch die Tatsache, daß das gesamte Notenarchiv am 1. Dezember 2001 nach Berlin zurückkehrte und seither als Depositum der Sing-Akademie in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird. Am 15. Mai 2002 beschloß ein Festakt in der Berliner Philharmonie unter Mitwirkung des deutschen Außenministers Joschka Fischer, des Botschafters der Ukraine und eines Kammerensembles der Philharmoniker die kulturpolitisch keineswegs alltägliche Angelegenheit. Verbunden damit war eine kleine, repräsentative, jedoch nur kurzzeitig aufgebaute Ausstellung ausgewählter Exponate aus den Beständen der Sing-Akademie im Foyer der Philharmonie.<sup>3</sup> Bereits einige Wochen zuvor hatte das Staatliche Institut für Musikforschung (Stiftung Preußischer Kulturbesitz) in Berlin ein Symposium veranstaltet, das sich mit der wissenschaftlichen Bedeutung des Notenarchivs befaßte.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Zu den Bach-Quellen in der Sing-Akademie vgl. W. Neumann, *Welche Handschriften J. S. Bachscher Werke besaß die Berliner Singakademie?*, in: Hans Albrecht in memoriam: Gedenkschrift mit Beiträgen von Freunden und Schülern, hrsg. von Wilfried Brennecke und Hans Haase, Kassel 1962, S. 132–142, und E. N. Kulukundis, *C. P. E. Bach in the Library of the Singakademie zu Berlin*, in: C. P. E. Bach Studies, hrsg. von Stephen L. Clark, Oxford und New York 1988, S. 159–176.

<sup>2</sup> Siehe C. Wolff, *Der Bach-Fund in Kiew*, in: *Der Tagesspiegel*, Nr. 17168, 10. September 2000 (Supplement der American Academy in Berlin); ders., *Recovered in Kiev: Bach et al. A Preliminary Report on the Musical Archive of the Berlin Sing-Akademie*, in: *Notes* 58, 2001, S. 259–271; ders., *Wiederentdeckt und wiedergewonnen – das Notenarchiv der Sing-Akademie aus der Perspektive der Musikforschung*, in: *Jahrbuch SIM* 2002, hrsg. von Günther Wagner, Stuttgart 2002, S. 9–17.

<sup>3</sup> Vorbereitet von Barbara Wiermann, ehem. Mitarbeiterin des Bach-Archivs Leipzig (siehe auch Fußnote 10).

<sup>4</sup> Teilnehmer waren Helmut Hell, Christoph Henzel, Ulrich Leisinger, Christoph Wolff und Peter Wollny. Beiträge im *Jahrbuch SIM* 2002 (siehe Fußnote 2).

Im August des Kriegsjahres 1943 waren die wichtigsten Teile der Bibliothek im Gebäude der Sing-Akademie am Kastanienwäldchen nach Schloß Ullersdorf bei Glatz (Niederschlesien) evakuiert worden, das als Depot für wertvolle Privatsammlungen diente. Nach Kriegsende teilte dann das Notenarchiv das Schicksal mit zahlreichen weiteren öffentlichen und privaten Museums-, Bibliotheks- und Archivbeständen, indem sie aus den Depots im Osten des damaligen Deutschen Reiches von der Roten Armee in das Gebiet der ehemaligen Sowjetunion verbracht wurden. Die Aufbewahrungsorte für diese sogenannte „Beutekunst“ wurden nie bekanntgegeben und sind großenteils bis zum heutigen Tag unbekannt. Um so bedeutsamer erscheint die aufgrund ukrainischer Initiative und durch das diplomatische Geschick einer binationalen Kommission zustande gekommene Rückführung des Notenarchivs der Sing-Akademie<sup>5</sup> – ein positives Signal für weitere zu erhoffende Rückführungen und die uneingeschränkte Nutzung von Kulturgut, das über zwei Generationen hin nicht zugänglich war.

Glücklicherweise hat die sachgemäße Aufbewahrung des Notenarchivs mit seinen nahezu 5200 Titeln als „Fonds 441“ im Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine des Zentralen Staatsarchivs Kiew zum guten Erhalt der Sammlung erheblich beigetragen. Eine Übersicht über den Bestand vermittelt ein fünfbändiges ukrainisches Inventar, derzeit das einzige vollständige Verzeichnis der Sammlung, wie sie heute existiert. Neben den laufenden Nummern des Inventars finden sich in den ersten vier Bänden Verweise auf die alten Signaturen im sogenannten Zelter-Katalog von 1832.<sup>6</sup> Ein Wermutstropfen trübte freilich schon 1999 die Freude über die Wiederauffindung des Notenarchivs: Es fehlten nur wenige der im Zelter-Katalog enthaltenen Musikalien, jedoch sämtliche Bücher, mithin die vollständige Abteilung A des Zelter-Katalogs (Theorie der Musik etc.),<sup>7</sup> deren Verbleib bis heute ungewiß ist.

Da die beiden ersten Arbeitsbesuche in Kiew von 1999 nur Stichproben ermöglichten,<sup>8</sup> war eine sorgfältige Bestandsaufnahme nach der Rückkehr des

<sup>5</sup> Mitglieder der Kommission auf der deutschen Seite waren u. a. Reinhold Baumstark, Helmut Hell und Hans-Joachim Schulze.

<sup>6</sup> *Catalog musikalisch-literarischer und praktischer Werke aus dem Nachlasse des Königl. Professors Dr. Zelter* (SBB, Signatur N. Mus. ms. theor. 30). Vgl. auch F. Welter, *Die Musikbibliothek der Sing-Akademie*, in: Sing-Akademie zu Berlin: Festschrift zum 175jährigen Bestehen, hrsg. von Werner Bollert, Berlin 1966, S. 33–44.

<sup>7</sup> Darunter auch Angelo Berardi, *Documenti Armonici* (Bologna 1687): „Manuscript aus des sel. Kittels Verlassenschaft, wahrscheinlich von Seb. Bachs Hand abgeschrieben“ (A 1693); siehe auch Bachs Notenbibliothek, S. 341.

<sup>8</sup> Dem ersten Arbeitsbesuch von Christoph und Barbara Wolff, gemeinsam mit Patricia Grimsted und Hennadi Boriak (Juli 1999) folgte ein zweiter (Oktober 1999) mit

Notenarchiv ein Gebot der Notwendigkeit. Dieses nur als Teamarbeit zu leistende Projekt wurde in der ersten Juliwoche 2002 durchgeführt. Ziel des Unternehmens war, den Gesamtbestand auf Bachiana hin durchzusehen und damit den im Rahmen des *Bach Repertoriums* geplanten Katalog der Bach-Quellen der Sing-Akademie vorzubereiten. Dieser wird sich nicht auf Johann Sebastian Bach beschränken, sondern auch das Alt-Bachische Archiv, die Bach-Söhne (insbesondere Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel) sowie Fremdwerte aus dem Besitz der Bach-Familie berücksichtigen. Auch wenn die Kompositionen der Bach-Familie mit rund 500 zumeist handschriftlichen Quellen nur etwa zehn Prozent des Gesamtbestandes ausmachen, war eine ganze Arbeitswoche erforderlich, um den weitgefächerten Bestand zu überprüfen – gerade auch im Blick auf möglicherweise wichtige Quellen des Bach-Umkreises.

Die nachfolgenden Miscellen, die über einzelne Quellen verschiedener Art berichten, bilden keineswegs das Fazit der erfolgten Bestandsaufnahme, sondern bieten lediglich eine repräsentative Auswahl. Um Spekulationen vorzubeugen, sei jedoch festgehalten, daß das Notenarchiv der Sing-Akademie über die von Peter Wollny diskutierten Kontrapunktstudien,<sup>9</sup> die von Barbara Wiermann beschriebene Palestrina-Messe<sup>10</sup> und die unten vorgestellten Ripienstimmen zur Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23 hinaus mit einiger Sicherheit keine weiteren Originalquellen von Johann Sebastian Bach enthält.

Das „Berlin Team“ des Bach-Archivs Leipzig bestand aus Andreas Glöckner, Ulrich Leisinger, Hans-Joachim Schulze, Christoph Wolff und Peter Wollny, deren Beiträge jeweils mit ihren Initialen gekennzeichnet sind.

### Originale Ripienstimmen zu BWV 23

Das ukrainische Inventar weist unter der laufenden Nr. 5161 einen deutschen Eintrag auf (*J. S. Bach, Chorstimmen zur Cantate „Du wahrer Gott“ – Handschrift aus seiner Umgebung*), der offenbar auf dem nach Ullersdorf ausge-

---

Ulrich Leisinger, Hans-Joachim Schulze, Christoph Wolff und Peter Wollny. Auf dem Oktoberbesuch basiert das Leipziger Round Table vom Januar 2000, *Die Handschriftensammlung der Sing-Akademie zu Berlin im „Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine“ in Kiew und ihre Bedeutung für künftige Forschungsvorhaben*, LBzBF 5, 2002, S. 333–384.

<sup>9</sup> *Ein Quellenfund in Kiew: Unbekannte Kontrapunktstudien von Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bach*, LBzBF 5, 2002, S. 275–287.

<sup>10</sup> Siehe den Beitrag im vorliegenden Band, S. 9–28.

lagerten Zettelkatalog der Sing-Akademie beruht. Dieser Katalog war bei Anfertigung des Inventars in den späten 1940er Jahren noch vorhanden, ist jedoch heute nicht mehr erhalten. Die bislang völlig unbekannte Quelle war allerdings in der Mappe Nr. 5161 nicht enthalten, seinerzeit in Kiew darum nicht auffindbar, fand sich aber in der Sammelmappe Nr. 5175 in Berlin wieder. Sie entpuppte sich als ein vollständiger Ripienstimmensatz zur Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23, der von Bachs damaligem Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau angefertigt wurde. Die Aufzählung und Beschreibung der Originalquellen zu BWV 23 in NBA I/8, hrsg. von Christoph Wolff (Krit. Bericht, 1998), kann nunmehr um diesen Stimmensatz ergänzt werden. Er besteht aus den folgenden fünf Einzelblättern:

[1.] *Canto in Ripieno*

36,5 × 21,5 cm; Schreiber: Kuhnau; WZ: IMK (NBA IX/1, Nr. 97; Bl. [1] bildete ursprünglich mit Bl. [3] einen Bogen).

[2.] *Canto. ripieno*

35 × 21 cm; Schreiber: Kuhnau; WZ: Gekreuzte Schwerter, gekrönt, zwischen Palmzweigen (undeutlich)

Die in der Titelzeile ausradierte Bezeichnung „Clarino“ weist die ursprünglich untextierte Stimme als Instrumentalstimme aus. Die Rasur wurde offenbar von Zelter vorgenommen, der die Stimme auch mit einer Textunterlegung versah (siehe unten sowie Abb. 1, S. 179).

[3.] *Alto in Ripieno*

36,5 × 21,5 cm; Schreiber: Kuhnau; WZ: IMK

[4.] *Tenore in Ripieno*

36 × 21 cm; Schreiber: Kuhnau; WZ: Großer Halbmond (NBA IX/1, Nr. 96; Bl. [4] bildete ursprünglich mit Bl. [5] einen Bogen).

[5.] *Bass: in Ripieno*

36 × 21 cm; Schreiber: Kuhnau; WZ: Großer Halbmond

Alle fünf Stimmen enthalten einheitlich die beiden abschließenden Chorsätze der Kantate, Satz 3 („Aller Augen warten, Herr, auf dich“) und Satz 4 („Christe, du Lamm Gottes“). Aus dem Schreiber- und WZ-Befund ergibt sich die Datierung auf 1724, so daß die Stimmen offenbar der ersten Wiederaufführung der Kantate am Sonntag Estomihi, dem 20. Februar 1724, dienten. Bei Satz 3 korrespondieren die Ripienstimmen mit der in der autographen Partitur angezeigten Solo-Tutti-Differenzierung.<sup>11</sup> Bei Satz 4 sind die Vokalstimmen mit den 1724 benutzten Colla-Parte-Bläserstimmen konkordant.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> NBA I/8 Krit. Bericht, S. 49.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 33 (Stimmen B 11–14) und S. 43.

Bachs Concertisten/Ripienisten-Praxis ist mit dieser wichtigen Quelle erneut konkret belegt.

Die Sing-Akademie zu Berlin besaß ursprünglich zu Kantate 23 die autographe Partitur (jetzt *P 69*) und die Originalstimmen (jetzt *St 16*) unter der Signatur *41*. Dieselbe – von Carl Friedrich Zelter durchweg mit roter Tinte eingetragene – Signatur findet sich auch auf den Ripienstimmen und kehrt zusätzlich in Dehns Katalog der Bach-Handschriften der Sing-Akademie wieder. Kantate 23 hatte die Sing-Akademie unter Zelter aufgeführt, und die Materialien waren zu diesem Zwecke eingerichtet worden.<sup>13</sup> In diesen Zusammenhang gehört auch die Einrichtung der oben angeführten Clarin- beziehungsweise Cornettstimme [2] als Gesangsstimme für Sopran.

Bei der Erwerbung der Bach-Handschriften aus dem Besitz der Sing-Akademie durch die Königliche Bibliothek wurde von der Signatur *41* der Ripienstimmensatz offenbar versehentlich zurückbehalten. Aber da es sich bei den in der Sing-Akademie verbliebenen Blättern nicht um zufällig oder willkürlich herausgegriffene Einzelstimmen, sondern um eine geschlossene Einheit von Ripienstimmen handelt, ist anzunehmen, daß die Stimmen-Materialien vor der Übergabe 1854 sorgfältig und systematisch geordnet waren. Warum jedoch der Ripienstimmensatz aus der Signatur *41* herausgelöst und nicht an die BB abgegeben wurde, wissen wir nicht. Kaum auszuschließen bleibt jedoch, daß angesichts der großen Menge von Notenmaterial, das in der BB nicht mehr – wie seinerzeit unter Zelter – praktischen Zwecken dienen sollte, gewisse Dubletten als überflüssig angesehen, vielleicht gar zur Vernichtung ausgesondert wurden. Falls dies zutrifft, blieb dem Ripienstimmensatz von BWV 23 jedenfalls ein solches Schicksal erspart. Zwar kennen wir die Gründe nicht, die zu seiner Bewahrung beigetragen haben, doch sollte man ihnen nachgehen. Immerhin könnten sie ein Licht auf das Schicksal weiterer, nicht erhaltener Ripienstimmen werfen.

CW

„Amore traditore“ –

Zur Herkunft eines umstrittenen Kantatentextes

Die in mancherlei Hinsicht problematische, gleichwohl „als höchstwahrscheinlich echt“ jüngst in den zuständigen Abschlußband der Kantatenserie innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe aufgenommene Kantate „Amore tradi-

<sup>13</sup> G. Schünemann, *Die Bachpflege der Berliner Singakademie*, BJ 1928, hier S. 156.

tore“ hat ihren Editoren (Wilhelm Rust, 1861; Andreas Glöckner, 2000) manches Kopfzerbrechen bereitet. Insbesondere gilt dies für ihren – vom Komponisten ohnehin nicht idiomatisch behandelten – Text. Wilhelm Rust, der noch eine (mittlerweile verschollene) Abschrift des 18. Jahrhunderts als maßgebliche Quelle hatte benutzen können, klagte über die mangelhafte Korrektheit seiner Vorlage und insbesondere über den „jeder Interpunction baren und bis zur Unverständlichkeit entstellten Wortlaut des Recitatives“, der von ihm jedoch „nach bester Einsicht“ berichtigt worden sei. Bei Andreas Glöckner heißt es kurz und bündig:

„Der Textdichter der vorliegenden Kantate konnte bislang nicht ermittelt werden. Zahlreiche grammatikalische Fehler, namentlich im Rezitativ Nr. 2 ... deuten auf einen Verfasser mit mangelhaften Italienisch-Kenntnissen.“<sup>1</sup>

Inwieweit dieses Verdikt auch künftig seine Geltung behält, muß die Untersuchung einiger Quellen zeigen, die zumindest auf die Herkunft des Textes neues Licht werfen.

Zum älteren Notenbestand der Sing-Akademie zu Berlin gehören unter den Inventarnummern 1282 und 1289 zwei undatierte Sammlungen mit italienischen Solokantaten. Die dem Anschein nach ältere Quelle (1282, olim ZC 1140/10), ein Konvolut ohne Titelblatt und unbekannter Herkunft, enthält insgesamt 13 Faszikel mit Kantaten von Bononcini (2), Attilio [Ariosti] (3, nebst einer Dublette), Nicola Fago (3), Scarlatti (1) und Francesco Conti beziehungsweise Conti (3). Bei der möglicherweise jüngeren Handschrift (1289, olim ZC 1144) mit dem Titel *Cantate di diversi Autori* handelt es sich um einen Sammelband gleichfalls unbekannter Herkunft, jedoch mit einem Possessorenvermerk (C:W:V:B.). Das gleiche Signum weisen weitere Berliner Quellen sowohl in der Sammlung der Sing-Akademie als auch in der Staatsbibliothek auf; zugehörige Datierungen reichen von 1707 (Johann Joseph Fux)<sup>2</sup> bis 1733 (Georg Philipp Telemann)<sup>3</sup>. Demnach dürfte auch die Kantatensammlung im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts anzusiedeln sein. Die 12 durchnummerierten Kompositionen stammen von Nicolo Fago, Bononcini, Caldara, Manzini, Attilio [Ariosti], Conti sowie Händel (HWV 84, 146 und 196).

<sup>1</sup> NBA I/41 Krit. Bericht, S. 30.

<sup>2</sup> Intrad. SBB, *Mus. ms. 6825/1* (1709) bzw. *Mus. ms. 6825/2* (1707). Eine dritte Hs. in SBB (*Mus. ms. 30103*) enthält *Cantate di diversi Autori* (Conti, Ariosti, Bononcini, Händel und Fago). Für Hinweise auf diese Quellen danke ich Peter Wollny.

<sup>3</sup> Inv.-nrn. 3247 (1724), 3902 (1728) und 3899 (1733). Datiert sind außerdem Werke von Zotti (Inv. 3067; 1712) und Hurlebusch (Inv. 1390; 1724), undatiert Albicastro/Paisiello/Pez (Inv. 3557) und Valentini (Inv. 3033).

Ertragreich für die Bach-Forschung ist die in beiden Abschriften vertretene und *N*: *Fago* beziehungsweise *Nicolo Fago* zugewiesene Kantate „Amore traditore“. Deren Text erweist sich als weitestgehend identisch mit demjenigen der Bach-Kantate, teilt mit dieser allerdings das Problem der auf mangelnde Sprachkenntnis der Kopisten sowie möglicherweise Unzulänglichkeiten der Kopiervorlage zurückzuführenden Fehlerhaftigkeit. Eine Entzifferung der häufig ohne jegliche Zwischenräume angeordneten Buchstaben-gruppen gelingt stellenweise lediglich mittels Beiziehung des aus der Bach-Überlieferung bekannten Textes.

Ein Vergleich der Fassungen „Fago“ und „Bach“ führt zu folgendem Resultat.

Keinerlei Differenzen kommen im Schlußsatz, der Arie „Chi in amore“, vor. Der Text des Eingangssatzes lautet in der Version der Bach-Kantate:

Amore traditore,  
 Tu non m'inganni più.  
     Non voglio più catene,  
     Non voglio affani, pene,  
     Cordoglio e servitù.

Zwei Abweichungen des Mittelteils in den Berliner Fago-Abschriften zerstören den Gleichklang zwischen dem dritten und vierten Vers und scheinen auf die nachstehende Reimfolge zu zielen:

Amore traditore,  
 Tu non m'inganni più.  
     Non voglio  
     più cordoglio,  
     Non voglio affani e pene  
     Catene  
     e servitù.

Ob diese – vom Dichter sicherlich nicht vorgesehene – Umgruppierung mit ihren erzwungenen zusätzlichen Binnenreimen dem Komponisten anzulasten ist, den Schreibern der Berliner Quellen oder einer verschollenen Zwischenabschrift, mag vorerst dahingestellt bleiben.

Eher nachvollziehen lassen sich die Varianten im Mittelsatz der Kantate, dem Rezitativ. Heißt es in der Bach-Fassung „E viver si può senza il tuo strale“, so lesen die Fago-Abschriften „E se viver si può senza il tuo strale“. Merklich unterscheiden sich die Schlußzeilen: „E la gioja nel mio core, / Più tuo scherzo sarà nella mia costanza“ (Bach) beziehungsweise „Scuota il giogo il mio core, / Più tuo scherzo non sia la mia costanza“ (Fago).

Ungeachtet solcher Unterschiede und der hieraus abzuleitenden komplizierten Überlieferungssituation<sup>4</sup> dürfte für den Kantatentext „Amore traditore“ die Herkunft aus Italien gesichert sein. Ob Nicola Fago (1677–1745), der von 1693 an ununterbrochen in Neapel tätig war, ihn als erster und einziger in Musik gesetzt hat, läßt sich derzeit nicht feststellen. Desgleichen bleibt abzuwarten, in welcher Weise zwei weitere erst kürzlich nachgewiesene Quellen zu Fagos Kantate „Amore traditore“<sup>5</sup> Neues zur authentischen Textfassung und zur korrekten Textunterlegung beizusteuern vermögen.

HJS

<sup>4</sup> Zu einschlägigen Problemen vgl. W. Horn, *Johann David Heinichens erste dokumentierte Begegnung mit der italienischen Cantata. Anmerkungen zu Heinichens frühen Jahren und zu dem Stück „Della mia bella Clori“ des Carlo Francesco Cesarini*, in: *Händel-Jahrbuch* 47, 2001, S. 113–136.

<sup>5</sup> *New Grove* 2001, Artikel Fago (S. 515): Hss. in Cardiff (Public Library, Central Library) bzw. Montecassino.

#### Neues zum Thema Bach und die Oper seiner Zeit

Im Nachtrag zum Kritischen Bericht von Band V/4 der Neuen Bach-Ausgabe<sup>1</sup> verweist Georg von Dadelsen auf eine Aufzeichnung Max Schneiders, der zufolge sich im Bestand der Berliner Sing-Akademie die Abschrift einer Gottfried Heinrich Stölzel zugeschriebenen Sopranarie „Bist du bei mir“ befand.<sup>2</sup> Deren Melodie – so Schneider – sei mit der gleichnamigen Arie im Zweiten Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach identisch. Die Quelle ist seinerzeit offenbar nicht weitergehend ausgewertet worden und galt seit Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen.

Sie befindet sich unter den zurückgekehrten Handschriften und wird derzeit unter der Signatur SA 808<sup>7</sup> aufbewahrt. Die Partiturabschrift besteht aus 3 Bogen beziehungsweise 6 Blättern – Wasserzeichen: Blatt a) leer, Blatt b) Z im Doppelkreis, in diesem Umschrift ZITTAV<sup>3</sup> – mit 11 beschriebenen

<sup>1</sup> *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, hrsg. von Georg von Dadelsen, Kassel etc. und Leipzig 1957, S. 124.

<sup>2</sup> Diese Hs. wurde ehemals unter der Signatur ZC 803<sup>8</sup> aufbewahrt.

<sup>3</sup> Vgl. Weiß, Nr. 111 (S. 88). Das Wasserzeichen ist in leicht abgewandelten Formen zwischen 1679 und 1743 belegbar. Nach Mitteilung von Frau Andrea Lothe (Papierhistorische Sammlungen in der Deutschen Bücherei zu Leipzig) ist die in der vorliegenden Partiturabschrift enthaltene Form des Wasserzeichens in Hss. um 1722 nachzuweisen.



Seiten.<sup>4</sup> Der Kopftitel auf der ersten Partiturseite lautet *Airs divers composés par Mr. Stölzel*.

Die von einem unbekanntem Kopisten angefertigte Sammelhandschrift enthält folgende Sopran-Arien mit begleitenden Instrumenten:

1. „Er ist die Ursach meines Leidens“ (Soprano, 2 unbezeichnete Instrumente [Violino, Viola], Bc.; F-Dur, 65 Takte, Da capo)
2. „Geht, ihr Küsse, geht, ihr Blicke“ (Soprano, 1 unbezeichnetes Instrument [Violino], Bc.; G-Dur, 93 Takte, Da capo)
3. „Mein Glücke steht in deinen Händen“ (Soprano, 2 unbezeichnete Instrumente [Violino, Viola], Bc.; A-Dur, 38 Takte, Da capo)
4. „Bist du bei mir, geh ich mit Freuden“ (Soprano, 3 unbezeichnete Instrumente [Violino I, Violino II, Viola], Bc.; Es-Dur, 36 Takte, Da capo); unter der 1. Akkolade der Vermerk: *Semper piano*; die Arie ist nur mit zwei Vorzeichen (2 $\flat$ ) notiert.
5. „Sage mir doch, wert es Glücke“ (Soprano, 2 unbezeichnete Instrumente [Violino, Viola], Bc.; a-Moll, 76 Takte, Da capo)

Zur Datierung liefert die Quelle außer dem obengenannten Wasserzeichen zwei weitere Anhaltspunkte. Zum einen hat der unbekanntem Kopist die einzelnen Sechzehntelnoten mit einem einzigen, aber doppelt geschwungenen Fähnchen geschwänzt und sich somit einer Schreibweise bedient, die wir – zumindest in Leipziger Handschriften – lediglich bis zum Jahre 1724 nachweisen können.<sup>5</sup> Andererseits hat er das Erhöhungszeichen ( $\sharp$ ) gelegentlich durch ein  $\flat$  aufgelöst und ist auch von da her einer älteren – bereits um 1724 nur noch selten gebräuchlichen – Notationsweise verpflichtet. Mitteldeutsche Provenienz vorausgesetzt, wäre die vorliegende Handschrift demzufolge kaum später als 1724 zu datieren.

Der Sopran-Part der vierten Arie „Bist du bei mir“ ist mit dem gleichnamigen Satz (Nr. 25 = BWV 508) im 1725 begonnenen Zweiten Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach – mit Ausnahme von T. 31 – identisch. Jedoch enthält der Continuo-Part gegenüber BWV 508 zahlreiche Abweichungen, und es hat den Anschein, als sei die Arienfassung im Klavierbüchlein eine weitreichende Bearbeitung der Vorlage, die vor allem auf eine stärker bewegte sowie durchgehende Stimmführung im Continuo ausgerichtet ist. Daß Johann Sebastian Bach der Bearbeiter des Continuo-Parts war, ist damit freilich nicht gesagt.

Wie Peter Huth in anderem Zusammenhang unlängst feststellen konnte,<sup>6</sup> entstammt die Arie – zumindest ihr Text – der am 16. November 1718 „Auf

<sup>4</sup> Das Blattformat beträgt 34,5 × 21,5 cm (unbeschnitten).

<sup>5</sup> Siehe dazu BJ 1996, S. 135 (A. Glöckner).

<sup>6</sup> P. Huth, *Zwischen Fürstenlob und Bürgermoral – Bemerkungen zum Operschaffen Gottfried Heinrich Stölzels*, in: Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 63 (erstmalig als CD-ROM-Edition), Michaelstein 2003 (in Vorb.).

dem großen Theatro zu Bayreuth“ zum 40. Geburtstag des Markgrafen Georg Wilhelm aufgeführten Oper „DIOMEDES ODER DIE TRIUMPHIERENDE UNSCHULD“. Leider ist eine Partitur dieses opulenten Bühnenwerkes nicht erhalten. Mit über hundert geschlossenen musikalischen Sätzen, darunter mehr als siebzig Arien, acht Duetten und sechs Chören erweist sich die Komposition als umfassendste im Œuvre Gottfried Heinrich Stölzels. Ein Vergleich mit dem erhaltenen Textbuch<sup>7</sup> führt zu dem – beinahe zu erwartenden – Ergebnis, daß auch die übrigen Arien in unserer Sammelhandschrift der Oper „Diomedes“ entstammen.<sup>8</sup>

Bekanntlich hat Anna Magdalena Bach die Arie in das 1725 begonnene Zweite Klavierbüchlein selbst eingetragen. Es ist durchaus denkbar, daß sie als Vorlage eine handschriftliche Quelle aus vielleicht noch vorhandenen Musikalienbeständen des 1720 bankrott gegangenen Leipziger Opernunternehmens hätte verwenden können – denn Stölzel, zwischen 1707 und 1710 zum Studium in Leipzig weilend, hatte sich immerhin unter Melchior Hoffmanns Direktion an den Aufführungen in der Neuen Kirche und im Opernhaus am Brühl mit selbstkomponierten Stücken beteiligt.<sup>9</sup> Die Suche nach weiteren Textquellen – etwa unter den derzeit verfügbaren Textdrucken zur Leipziger Oper – steht demzufolge noch aus.

Insofern ließe sich am Ende vielleicht darüber spekulieren, ob Anna Magdalena Bach mit „Bist du bei mir“ ein „Favoritstück“ in ihr Zweites Klavierbüchlein eintrug, das in Leipzig fast jedermann bekannt war und das – vor allem für das häusliche Musizieren – besondere Beliebtheit erlangt hatte.

AG

<sup>7</sup> Der Textdruck befindet sich als Dauerleihgabe des Historischen Vereins für Oberfranken in der UB Bayreuth, Musiksammlung, Signatur: 47/LR 53 500 B 361 (Nr. 25 im Konvolut). Erste Hinweise auf dieses Exemplar bereits bei L. Schiedermaier, *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus. Studien zur Geschichte der deutschen Oper*, Leipzig 1908, S. 32, 65, 68–70. Peter Huth, der mir die Textquelle noch vor Veröffentlichung seines Beitrags (vgl. Fußnote 6) zugänglich gemacht hat, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

<sup>8</sup> Nr. 1 „Er ist die Ursach meines Leidens“ = Arie des Diomedes (2. Akt, 11. Szene); Nr. 2 „Geht, ihr Küsse, geht, ihr Blicke“ = wohl Zusatzarie des Mosthenes (3. Akt, 7. Szene, fehlt im Bayreuther Textbuch); Nr. 3 „Mein Glücke steht in deinen Händen“ = Arie der Copele (2. Akt, 6. Szene); Nr. 4 „Bist du bei mir, geh ich mit Freuden“ = Arie des Diomedes (3. Akt, 8. Szene); Nr. 5 „Sage mir doch, wertes Glücke“ = Arie der Desania (1. Akt, 5. Szene).

<sup>9</sup> Vgl. Stölzels Mitteilung in: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 344.

## Die Autographe Wilhelm Friedemann Bachs

Die Rückkehr der Bibliotheksbestände der Sing-Akademie hat auch eine Reihe bedeutender Autographe Wilhelm Friedemann Bachs wieder zugänglich gemacht, die bislang schmerzlich vermißt worden waren. Martin Falck hatte die Quellen um 1910 im Zuge der Arbeiten an seiner Dissertation eingesehen,<sup>1</sup> sich aber aufgrund der seinerzeit geltenden, arg restriktiven Benutzungsbedingungen und infolge offensichtlicher Zeitknappheit nur knappe Notizen machen können und diese in nochmals gekürzter Form in die Druckfassung seiner Studie einfließen lassen. Dies führte dazu, daß mancher Sachverhalt nicht richtig beurteilt oder dargestellt wurde. Auch blieben Falck einige wichtige Handschriften unbekannt, wobei dahingestellt bleiben muß, ob hierfür eine ungenaue Katalogisierung ausschlaggebend war oder ob die entsprechenden Signaturen zeitweilig nicht auffindbar waren. Andererseits fehlen in dem in Kiew wieder aufgefundenen Bestand mehrere wichtige Autographe und singuläre Abschriften, so daß Falcks Beschreibungen für diese noch immer die einzigen greifbaren Nachrichten darstellen. Die folgende Aufstellung bietet in knapper Form eine erste erneute Bestandsaufnahme der im Bibliotheksbestand der Sing-Akademie enthaltenen Originalquellen; auf eine Beschreibung und Kommentierung der Sekundärquellen muß hier verzichtet werden.

	Signatur	Werk	Fk	Schreiber	Nachweis
1.	SA 4744/ ZE 1947d	2 Cembalosonaten in A-Dur und B-Dur	Fk 8 und 9	J. C. Bach (der „Hallische Clavier- Bach“) <sup>1</sup> , mit auto- graphen Zusätzen	Falck, S. 76
2.	SA 4742/ ZE 1947b	Cembalosonate in B-Dur	Fk 9	Autograph	Falck, S. 76
3.	SA 4743/ ZE 1947c	Cembalosonate in Es-Dur	Fk, S. 2, unsicher b)	Autograph	Falck, S. 79
4.	SA 3650/ ZD 1703f	Trio in D-Dur, Trio in a-Moll, Kontrapunktstudien	Fk 48/3, Fk 49, Fk 39	autographe Partitur, Fk 39 in Zusammen- arbeit mit J. S. Bach	Falck, S. 90 und 101
5.	SA 2635/ ZD 1473b	Konzert für 2 Cembali und Orchester in Es-Dur	Fk 46	Originalstimmen: Anony- mus V 19, W. F. Bach	Falck: –

<sup>1</sup> Zur Identifizierung des Schreivers vgl. im vorliegenden Jahrgang S. 47–52.

	Signatur	Werk	Fk	Schreiber	Nachweis
6.	SA 2637/ ZD 1476	Flötenkonzert in D-Dur	Fk, S. 11, unecht	Originalstimmen: Anony- mus V 19, W. F. Bach	Falck, S. 78 und 113
7.	SA 3917– 3920/ZD 1947a–e	5 Flötenduoette	Fk 54–57, 59	autographe Partitur	Falck, S. 119
8.	SA 3921/ ZD 1749	3 Violaduoette	Fk 60–62	autographe Partitur	Falck, S. 119
9.	SA 271/ ZC 499b	„Dienet dem Herrn“	Fk 84	autographe Partitur	Falck, S. 139
10.	SA 272/ ZC 500	„Ertönt, ihr seligen Völker“	Fk 88	autographe Partitur + 2 Stimmen	Falck, S. 51 und 140
11.	SA 274/1–2/ ZC 502a–b	Cavata „Herz, mein Herz, sei ruhig“	Fk 97	autographe Partitur und Abschrift mit auto- graphen Zusätzen	Falck, S. 140
12.	SA 273/ ZC 501	„Amen“ und „Halleluja“	Fk 99	autographe Partitur	Falck, S. 141

Nicht auffindbar sind die Autographe von einigen Cembalosonaten (Fk 1A, 2, 4, 6A), die Falck gemeinsam mit mehreren zeitgenössischen Abschriften unter der Signatur „Nr. 1830“ ausgemacht hatte. Ebenfalls vermißt werden die wohl von Johann Friedrich Herings angefertigten Abschriften von fünf Sinfonien (Fk 63, 67–69, 71); die von Falck genannte Sammelsignatur „Nr. 1385“ befindet sich nicht unter den aus Kiew zurückgekehrten Beständen. Da keinerlei Konkordanzen bekannt sind, müssen diese Werke als Totalverluste gelten.

Glücklicherweise vorhanden ist indes Johann Friedrich Herings Abschrift der großen Festkantate „Auf, Christen, posaut“ (Fk 95), die Wilhelm Friedemann Bach 1763 für eine der in Halle begangenen Friedensfeiern anlässlich des Hubertusburger Friedens schrieb. Ein bereits von Falck erwähnter, den Singstimmen in der Partitur unterlegter Zweittext machte das Werk auch für andere Anlässe verwendbar (bestimmte Wendungen der Parodiedichtung deuten auf eine Aufführung im Rahmen der in Halle üblichen Katechismuspredigten, vielleicht auch auf das Pfingstfest). Die der Partitur beiliegenden Aufführungsstimmen (gleichfalls von Herings Hand) übernehmen allerdings nur die „preußische“ Originalfassung.

Insgesamt stammt mehr als die Hälfte der Handschriften aus der Berliner Spätzeit (1774–1784) des ältesten Bach-Sohns (Handschriften Nr. 1–3, 5, 6,

8, 11, teilweise auch Nr. 7). Sie beleuchten verschiedene Aspekte seines Wirkens, speziell seine Bemühungen um die Anfertigung definitiver Fassungen seiner Cembalosonaten und seine Auftritte in privaten musikalischen Gesellschaften. Die Partituren der drei geistlichen Vokalwerke gehören der Hallenser Organistenzeit (1746–1764) an und bieten eine willkommene Ergänzung zu den bereits bekannten, meist aus der Sammlung Poelchau stammenden autographen Partituren und originalen Stimmensätzen der geistlichen Kantaten. Durch das unvermutete Auffinden von zwei Oboenstimmen zur Pfingstkantate Fk 88 ist der Berliner Stimmensatz *St 474* nun wieder annähernd vollständig; lediglich die originale Continuostimme fehlt weiterhin.

Nur zwei der Autographe entstanden während der Dresdner Jahre (1733 bis 1746), doch handelt es sich hier um besonders wertvolle Quellen. Das Autograph Nr. 4 mit den Kontrapunktstudien ist bereits anderweitig vorgestellt worden.<sup>2</sup> Besondere Aufmerksamkeit verdienen aber auch die Dresdner Autographe von vier der Flötenduette. Sie dokumentieren das Entstehen einer Werkserie, die möglicherweise für den Druck bestimmt war. Der älteste Teil ist der aus fünf Blättern bestehende Faszikel *SA 3920* (23 × 32 cm, Wasserzeichen: a) Lilienschild mit Vierermarke, darunter ICH, b) Buchstabe W). Nach der wohl für eine spätere Titelbeschriftung frei gelassenen ersten Seite folgen auf den S. 2–10 die saubere und zierliche Niederschrift der Duette in e-Moll (Fk 54) und G-Dur (Fk 59) sowie der Beginn des ersten Es-Dur-Duetts (Fk 55). Die Stücke sind in dieser Quelle als „Sonata I–III“ bezeichnet. Ein Anhaltspunkt für die Datierung findet sich auf Seite 3. Die letzten fünf Takte des langsamen zweiten Satzes weisen die Schriftzüge Johann Sebastian Bachs auf; diese lassen sich aufgrund spezifischer Merkmale (beispielsweise Form der Halbenoten) auf etwa 1742 datieren. Wir verfügen hier über ein weiteres kennenswertes Beispiel für Johann Sebastian Bachs Interesse und Anteilnahme am Schaffen seines ältesten Sohns. Trotz der abweichenden Besetzung läßt sich nunmehr eine Verbindung zu den vier Duetten aus dem Dritten Teil der Clavier-Übung ziehen (vgl. Abbildung 2, S. 180).

Die Handschriften *SA 3917* und *SA 3918* dokumentieren das schrittweise sich vollziehende Abrücken von der Idee eines Sonatenzyklus. Beide Quellen enthalten nur jeweils ein Werk (Fk 55 beziehungsweise Fk 57) und die jeweiligen Titel (*Duetto | a | 2 Flauti | di | W. F. Bach.*) geben keinen Hinweis auf eine Serie gleichartiger Stücke. Bemerkenswert erscheint auch die Beobachtung, daß die Kopftitel die ursprüngliche Bezeichnung *Sonata* noch beibehalten, während die Titelseiten den auch von Johann Sebastian Bach gewählten Begriff *Duetto* favorisieren. Die Schriftzüge Wilhelm Friedemanns

---

<sup>2</sup> Vgl. LBzBF 5, S. 275–287 (P. Wollny).

deuten auf eine etwas spätere Entstehung als das Autograph SA 3920, also auf die späte Dresdner Zeit (um 1745). Als die vier Werke in den Berliner Jahren um zwei weitere Stücke ergänzt wurden (Fk 56, enthalten in SA 3919, sowie Fk 58, abschriftlich in SA 3911), hatte sich die Bezeichnung *Duetto* endgültig durchgesetzt.

PW

Abb. 1 (S. 179): J. S. Bach, Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ (BWV 23) Originalstimme *Clarino* (D-Bsak, SA 5175/7). Spätere Zusätze: *Canto* (C. P. E. Bach), Textunterlegung und *ripieno* (C. F. Zelter).

Abb. 2 (S. 180): W. F. Bach, Flötenduett e-Moll (Fk 54), Autograph (D-Bsak, SA 3917), die letzten fünf Takte des langsamen Satzes von der Hand J. S. Bachs

41.

Carto. ripieno

27.

*Carto Tenore*  
*Facet*

al - ler Augn war teu gorr in all - mächtyr Gott gorr  
 in allmächtigen Gott auf die all - mächtyr Gott gorr in all  
 mächtyr Gott gorr in allmächtigen Gott auf die. al - ler  
 Augn war - teu gorr in allmächtigen Gott auf die All - er Augn war  
 teu gorr in allmäch - tigen Gott, allmächtigen Gott auf die  
 al - ler Augn war teu gorr in allmächtigen Gott, gorr! in allmäch  
 tigen Gott auf die All - er Augn war - teu gorr in all  
 mächtyr Gott gorr in allmächtigen Gott auf die.  
 Gieß die tau Gottes Andank  
 die unsre Gieß die tau Gottes  
 die schreyt in dem welt er barm  
 herbar die unsre

2

Handwritten musical score for a piece titled "Kleine Beiträge", page 180. The score consists of five systems of two staves each, written in treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. A section of the score is marked "Carghetto" and includes a "32" below the staff. The manuscript shows signs of age with some staining and ink bleed-through.