

# Bach-Jahrbuch

1970



# BACH-JÄHRBUCH

IM AUFTRAGE DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

ALFRED DÜRR UND WERNER NEUMANN

*56. Jahrgang 1970*



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT BERLIN



Geschäftsstelle 701 Leipzig, Postschließfach 727  
Geschäftsstelle 3000 Hannover, Rumannstraße 10

—  
Anschriften der Schriftleiter:

Dr. Alfred Dürr, 34 Göttingen, Dahlmannstraße 14  
Prof. Dr. Werner Neumann, 7022 Leipzig, Menckestraße 23  
Redaktionsschluß: 31. Oktober jeden Jahres

—  
Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Berlin 1970  
Lizenz 420.205-252-70. ES 13 B. H 3527



## INHALT

	Seite
<i>Elisabeth Noack</i> (Darmstadt), Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs . . . . .	7
<i>Werner Neumann</i> (Leipzig), Eine Leipziger Bach-Gedenkstätte. Über die Beziehungen der Familien Bach und Bosc . . . . .	19
<i>Peter Krause</i> (Halle), Ein unbekanntes Zeugnis Johann Sebastian Bachs . . . . .	32
<i>Hermann Schmalfuß</i> (Bad Berka), Johann Sebastian Bachs „Actus tragicus“ (BWV 106). Ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte . . . . .	36
<i>Alfred Dürr</i> (Göttingen), Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnickols und Johann Friedrich Agricolas . . . . .	44
<i>Detlef Gojowy</i> (Hildesheim), Wie entstand Hans Georg Nägelis Bach-Sammlung? Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert . . . . .	66



## ABKÜRZUNGEN

- AfMw = Archiv für Musikwissenschaft
- Am.B. = Amalienbibliothek (Sammlung der Prinzessin Anna Amalia von Preußen, seit 1788 im Besitz des Joachimsthalschen Gymnasiums und 1914 als Dauerleihgabe in die Königliche Bibliothek Berlin übergeführt)
- AMZ = Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig 1798 ff.
- BB = Deutsche Staatsbibliothek, früher Preußische Staatsbibliothek (vorher Königliche Bibliothek) Berlin
- Bd., Bde. = Band, Bände
- BG = Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, Leipzig 1851–1899
- Bl., Bll. = Blatt, Blätter
- BJ = Bach-Jahrbuch
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach*, Leipzig 1950
- Dok = *Bach-Dokumente. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig*, Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke  
Band I. *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*. Leipzig, Kassel etc. 1963  
Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*. Kassel etc. und Leipzig 1969
- Fk = Martin Falck, *Wilhelm Friedemann Bach*, Phil. Diss. Leipzig 1913  
Die Zählung der Werke W. F. Bachs erfolgt nach dem bei Falck mitgeteilten thematischen Verzeichnis als Fk 1 usw.
- Hrsg., hrsg. = Herausgeber, herausgegeben
- Hs., Hss. = Handschrift, Handschriften
- Jg. = Jahrgang
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 1949 ff.
- NBA = Neue Bach-Ausgabe. *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, 1954 ff.
- NTL = Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812–1814). Neudruck Graz 1966
- Spitta I, II = Philipp Spitta, *Job. Seb. Bach*. Band I, Leipzig 1873, Band II, Leipzig 1880
- StaatsA Lpz = Staatsarchiv Leipzig
- SW = Stadtbibliothek Winterthur
- TBSt = *Tübinger Bach-Studien*, hrsg. von Walter Gerstenberg  
Heft 1: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957  
Heft 2/3: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958  
Heft 4/5: Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen 1958

- VfMw = Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft  
Wq = Alfred Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1905  
WZ = Wasserzeichen  
Zahn = Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder...*, Gütersloh 1893. Neudruck Hildesheim 1963  
ZfMw = Zeitschrift für Musikwissenschaft  
ZZ = Zentralbibliothek Zürich

# Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs

Von Elisabeth Noack (Darmstadt)

Bei Abfassung des Taschentextes zu einer Schallplatte<sup>1</sup> mit Christoph Graupners Kantate „Mein Herz schwimmt in Blut“ konnte ein kürzlich erst in der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt aufgefundener Kantatenjahrgang des Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms von 1711 herangezogen werden. Friedrich Noack hatte bereits 1916 bei der Prüfung der Graupnerschen Kantaten vermutet, daß nach dem stilistisch einheitlichen Gepräge der Texte von 1711 und der folgenden Jahre ein solcher Lehmscher Jahrgang vorhanden gewesen sein mußte.<sup>2</sup> Die Durchsicht des neuentdeckten Bändchens brachte nun die Bestätigung, daß Lehms, wie Noack angenommen hatte, der Autor des auch von Bach vertonten Textes „Mein Herz schwimmt im Blut“ ist.

Bei weiterer Prüfung ergab sich dann, daß nicht nur die Darmstädter Kapellmeister Christoph Graupner und Gottfried Grünewald von Pfingsten 1711 bis zum Ende des Kirchenjahres 1712 diese Sammlung weitgehend benutzt hatten,<sup>2a</sup> sondern daß auch J. S. Bach Gefallen daran fand und noch weitere neun seiner bekanntesten Kantaten auf Lehms'sche Texte schrieb.

Der Titel der im Oktavformat sorgfältig gedruckten Sammlung lautet: *Gottgefälliges Kirchen-Opffer | In einem gantzen Jahr-Gange Andächtiger Betrachtungen | über die gewöhnlichen Sonn- und Festtags-Texte | GOTT zu Ehren | und der Darmstädtischen Schloß-Capelle | zu seiner Früh- und Mittags-Erbaung angezündet Von M. Georg Christian Lehms | Hochfürstl. Hessen-Darmstädtischen Bibliothecario. Darmstadt | Druckts Johann Levin Bachmann | Hochfürstl. Hoff-Buchdrucker 1711.*

Die Widmung an Landgraf Ernst Ludwig ist erst am 23. November 1711 unterzeichnet, während die Texte augenscheinlich vorher dem Manuskript entnommen worden waren. In der Vorrede nennt Lehms die Musik „die alleredelste unter den Künsten“, denn sie stärke die „Regungen zur Buße... durch einen beweglichen und affectueusen Kirchen-Text | den die Music recht lebendig vorstellt.“ Und so gibt er den Jahrgang in Druck, „damit ein jedes den Text | welcher musiciret wird | vor Augen habe | und sich denselben recht in seine Seele fassen könne; da sonst allein die Harmonie der Instrumenten geböret | das Hertz aber nicht durch die Krafft der gesungenen Worte erquicket wird | oder sich solche zu seinem Nutzen anwenden kan.“

<sup>1</sup> *Geistliches Konzert Darmstädter Meister des 17.-20. Jahrhunderts.* Pelca Schallplatte PSR 40517.

<sup>2</sup> F. Noack, *Christoph Graupners Kirchenmusiken*, Leipzig 1916, S. 14.

<sup>2a</sup> Graupner komponierte 47 der Lehms'schen Texte von 1711, 16 im selben Jahr, 31 im folgenden Jahr. Während die Kantaten Grünewalds nicht erhalten sind, konnten die Kantaten Graupners über den Krieg hinweg gerettet werden. Ein genaues chronologisches sowie ein alphabetisches Verzeichnis der Kantaten Graupners finden sich in: Noack, *Christoph Graupner als Kirchenkomponist*, Leipzig 1926, 2. Aufl. Wiesbaden 1960.



Es handelt sich um einen doppelten Jahrgang für die Vor- und Nachmittagsgottesdienste, stilistisch verschieden angelegt, so daß die Vormittagskantaten nur Bibelwort und madrigalische Arien, ab und zu Choräle, die nachmittäglichen aber außerdem gereimte Rezitative enthalten, gelegentlich auf Schriftworte verzichten und zum größten Teil für solistische Besetzung gedacht sind. Lehms setzt stets die Bezeichnung der Schriftstellen über den Text, läßt Bibelwort und Rezitative klein drucken, die Arien aber fett. Es gibt genaue Vorschriften für *Dacapo*, für rezitativische Einschübe in den Arien, für ariose Ausführung, für Verteilung der Stimmen in den Dialogen u.a.m. und bezeichnet mit *Chor.* auch die von ihm gewünschte Besetzung der Choralstrophen.

In der Vorrede des folgenden Jahrganges (1712), der *Das singende Lob Gottes* betitelt ist, gibt Lehms einen für damalige Zeiten kenntnisreichen Überblick zur Geschichte der Figuralmusik. Sodann versichert er, daß die „*Herrn Capellmeisters* (Graupner und Grünewald) *durch ihre beliebige Composition... in den Nachmittags-Andachten jedesmahl ein Stück aus dem letzteren Jahrgang*“ aufgeführt haben. Auch J. S. Bach wählte sich vorwiegend Texte aus den Nachmittagskantaten, während die Darmstädter Komponisten dann 1712 die übrigen Texte heranzogen. Weiter gibt Lehms im nächsten Jahrgang an: „*Und weil es so wohl von hohem Orte gnädig approbiret | als auch von anderen Christlichen Seelen vor sehr genehm gehalten worden | daß wir hin und wieder einen Versicul aus dem bekannten und alten andächtigen Kirch-Gesängen mit beygefüget | ist es auch diesesmahl nicht negligiret worden*“. Bach, dessen Vorliebe für Choräle bekannt ist, hatte schon korrigierend eingegriffen.

Die Lehms'schen Textbücher von 1715,  *Davids Heiligtum in Zion*, und 1716,  *Ein neues Lied*, beschließen die Reihe der bis heute bekannten Jahrgänge des Dichters. In der Vorrede zum „*Neuen Lied*“ heißt es, daß die Kantatentexte so wohl „*In dem Hoch-Fürstl.-Hess.Darmbstädtischen Zion als auch bey Ausländern einen gnädigen und geneigten Beyfall gefunden...*“. Zu diesen „*Ausländern*“ gehörte aber nun auch J. S. Bach in seiner Weimarer und Leipziger Zeit.

Georg Christian Lehms<sup>3</sup> war damals bereits trotz seiner Jugend ein bekannter und gesuchter Gelegenheitsdichter, Verfasser beliebter Romane und galanter Poesien, die unter dem Namen „*Palidor*“ erschienen. Er war 1684 in Liegnitz geboren, hatte das Gymnasium zu Görlitz besucht und studierte seit dem Sommersemester 1706 an der Universität Leipzig, so daß er damals gerade noch Christoph Graupner kennen lernen konnte, ehe dieser sich nach Hamburg begab. Mit Graupner wie mit Reinhard Keiser, der nachweisbar im Briefwechsel mit ihm stand, blieb die Verbindung lebhaft. Im

<sup>3</sup> Hier folgt d. Verf. den Arbeiten von W. v. Borell: — a) *Darmstädter Bibliothekare des 18. Jahrhunderts*, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt 1962. — b) *Georg Christian Lehms, Ein vergessener Barockdichter und Vorkämpfer des Frauenstudiums*, in: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau*, 1964, Bd. IX, Würzburg 1964.



Vorwort seines *Absalon* von 1710 gab Lehms an, es habe bereits 1707 sein Roman *Die unglückselige Princessin Michal und der verfolgte David* Kantaten enthalten, die „der berühmte Hessen-Darmstädtische Capellmeister Monsieur Graupner seiner galanten Composition gewürdiget.“ Diese weltlichen Kantaten Graupners haben sich nicht erhalten. Sie werden in seiner Hamburger Zeit entstanden sein.

Daß Lehms musikalisch lebhaft interessiert war, geht aus seinem Plan hervor, eine – leider unterbliebene – Untersuchung über die berühmtesten Komponisten Deutschlands zu schreiben. Auch war er in Leipzig sicher gut bekannt mit dem Bassisten und Opernkomponisten Gottfried Grünewald und dem gesamten Kreis der dortigen Sänger und Instrumentalisten. Er beteiligte sich am Theaterleben und verfaßte damals wie später etliche Opernlibretti. Gut befreundet war er mit Melchior Hoffmann; er spricht in der Vorrede zum *Absalon* davon, daß den darin enthaltenen Kantaten „ein längst bekannter Virtuose in Leipzig Namens M. H. so meine schlechte Poesie bereits in vielen Begebenheiten mit seinen Musicalischen Gedancken beehret, und dessen florissantes Collegium Musicum sich die größte Hochachtung allhier zugezogen, erst die rechte Seele geben wird.“

Am 10. Dezember 1707 wurde Lehms Baccalarius Artium, am 9. Februar 1708 Magister Philosophiae mit großem Gepränge. Als erstes geistliches Werk verfaßte er noch in Leipzig *Die fruchtbringende Gesellschaft der Todten*. Die Widmung hierzu unterschrieb er im September 1710 bei einem kurzen Aufenthalt in Weißenfels. Daß Lehms damals mit Joh. Phil. Krieger und wieder mit Grünewald zusammentraf, kann als selbstverständlich angesehen werden. Noch Ende 1710 trat er dann die Stelle als Hofpoet mit 200 fl und als Hofbibliothekar mit weiteren 100 fl Jahresgehalt in Darmstadt an. Noch vor 1713 wurde er zum Fürstlichen Rat ernannt. Im damals „Telemannschen“ Frankfurt heiratete er am 18. Oktober 1713 die begabte, auch in Poesie und Musik bewanderte Dorothea Elisabetha Gödtke von Adlersberg, mit der er eine „gar vergnügte“, doch kinderlose Ehe führte. Seine Berufung und Förderung verdankte Lehms vermutlich Graupner und ebenso Grünewald, der seit dem Januar 1711 in Darmstadt fest angestellt war. Zudem fand er einige der ehemaligen Leipziger Musiker in Darmstadt wieder, wo ihm nun durch die stehende Oper und die Kirchenmusik neue Aufgaben zufielen. Seine Operntexte sind fast ausnahmslos verloren. Ein zeitgenössischer Leipziger Rezensent der Romane des Dichters erwähnt, „daß hier seine Opern, die er in Darmstadt aufgeführt, ... sehr gerühmet worden“. Hermann Kaiser<sup>4</sup> läßt offen, ob das noch vorliegende Libretto zu Graupners „Telemach“, mit dem das umgebaute Opernhaus am 17. Februar 1711 eröffnet wurde, von Lehms herrührt. Nur der Text zu Graupners *Divertimento*, einer Ballettoper, die zwischen dem 28. April und 7. Mai 1717 aufgeführt wurde, stammt sicher von Lehms. Der Dichter, der an Lungentuberkulose

<sup>4</sup> H. Kaiser, *Barocktheater in Darmstadt*, Darmstadt 1951, S. 165, Anm. 89.

litt, hat die Vorstellung wohl nicht mehr besuchen können. Er starb am 15. Mai 1717 und wurde am 17. unter Fackelschein begraben.

Die Darmstädter Sängerinnen jener Jahre,<sup>5</sup> die große Johanna Elisabeth Döbricht, die Frankfurterin Anna Maria Schober und Margarethe Susanna Keyser geb. Vogel aus Hamburg, erwähnt Lehms in der Vorrede zu seinem 1715 erschienenen Hauptwerk, dem Lexikon *Teutschlands galante Poetinnen Mit Ihren sinnreichen und netten Proben; Nebst einem Anbang... und einer Vorrede, Daß das Weibliche Geschlecht so geschickt zum Studieren | als das Männliche | ...Frankfurt am Mayn | zu finden bey Samuel Tobias Hocker. Gedruckt bey Anton Hinscheidt.*<sup>6</sup> Bei der Beurteilung der Dichterinnen finden sich zahlreiche Hinweise auf den sprachlichen und poetischen Ausdruck, mithin auf die Regeln, die Lehms selbst beobachtet. Es scheint, daß ihm Erdmann Neumeisters Lehren in der Überlieferung durch Hunold-Menantes geläufig waren. Beide Dichter erwähnt er gelegentlich.

In seiner Jugend streitbarer Lutheraner und Weltkind zugleich, blieb Lehms doch auch pietistischen Kreisen nicht fern, ohne selbst Pietist zu sein. Der Prüfung seiner eigenen Werke kommt eine klare kritische Einstellung zugute. Über Betrachtungen des „Jammerlebens“ siegen bei ihm Glaube, Lob und Dank, und voller Hoffnung singt er:

Die Sonne wird noch helle scheinen,  
Die dir jetzt Kummerwolken weist,

und:

Ja seine Wunder-volle Hand  
wird mir nur Segenskränze winden.

Von übertrieben barocker Ausdrucksweise hält sich Lehms meist fern, auch lehnt er Geschwätzigkeit ab und urteilt darüber: „...*man siehet... klärlich | wie viel den Reimen oft zu Liebe geschehen | und wie viel Weitläufigkeit zu finden | die mit wenigen Worten hätte exprimiret werden können.*“<sup>7</sup> Friedrich Noack<sup>8</sup> schreibt: „Lehms scheint sich in seinen Poesien besonders an Hamburger Vorbilder anzulehnen – manche Wendungen sind der Brockesschen ‚Passion‘ geradezu entlehnt –, ohne jedoch ganz den Schwulst und die Übertreibungen sowie die Sucht nach oft recht geschmacklosen Bildern mitzumachen.“

Schon im ersten Teil der Andachten von 1711 fällt die sorgfältig durchdachte Verbindung der Schriftworte mit den Betrachtungen, Antworten, Auslegungen durch die Arien auf, die sich dann im zweiten Teil noch vertieft in den bald kontemplativen, bald kämpferischen gereimten Rezitativen. Den reinen madrigalischen Typ im Wechsel von Arien und Rezitativen hat

<sup>5</sup> E. Noack, *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit*, Mainz 1967, S. 153f., 174, 179f., 183.

<sup>6</sup> Faksimile-Ausgabe, Darmstadt 1966, mit dem Kupferstich-Portrait und einem Nachwort von W. v. Borell.

<sup>7</sup> *Teutschlands galante Poetinnen*, S. 161.

<sup>8</sup> *Christoph Graupners Kirchenmusiken*, Leipzig 1916, S. 14.



Lehms wohl von Neumeister übernommen, allerdings einigemal auch in anderswo unbekannte Kurzformen gegossen. Die neuere „gemischte“ Art mit gelegentlich eingeflochtenen Bibelstellen und Choralstrophen scheint Lehms gleichzeitig mit Neumeister entwickelt<sup>9</sup> und in mannigfachen Varianten durchgeführt zu haben. Es gibt ja stets solche Lösungen von Problemen, die über den einzelnen hinweg dem „Zeitgeist“ gehorchen. Auch Salomon Franck hat in jenen Jahren mit den verschiedensten Typen experimentiert.<sup>10</sup> Ein Vergleich mit den Texten des etwas später auftretenden Henrici<sup>11</sup> läßt so viele Ähnlichkeiten mit den Lehms'schen Dichtungsarten erkennen, daß die unmittelbare Beeinflussung Henrici-Picanders durch Lehms viel Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Den Aufbau der Arien, meist in der Dacapoform, weiß Lehms mit Sechs- oder Siebenzeilern so zu gliedern, daß er Kreuzreime mit schlichten wechseln läßt. Als gewandter Dichter zeigt sich Lehms hier durch stets neue Kombinationen. Häufig biegt er die Schlußzeile oder eine der Mitte zum Anfang zurück, so daß der Komponist die Wahl hat zwischen zwei- oder dreiteiligen Formen. Auch läßt der Dichter einigemal die Arien durch ein Rezitativ unterbrechen oder gibt als reimlose „Waise“ ein Bibelwort hinzu.

Er bevorzugt im ganzen trochäische und jambische Verse – diese seltener als Alexandriner – und bringt daktylische wie üblich an den Schlüssen als Ausdruck der Freude. Mit ganz geringen Ausnahmen beim Umschlag der Stimmung wechselt er die Metren nicht innerhalb einer Arie oder eines Rezitativs, wie das später Henrici so häufig tat, sondern begründet hier eine Darmstädter Tradition, die Konrad Lichtenberg aufnahm, der nachdrücklich in der Vorrede zu seinem Jahrgang 1726 (*Poetischer Versuch*)<sup>12</sup> angibt: „Dann, daß ich alle Reim-Arten (*Carminum genera*) in einer Arie durcheinander werffen und anbringen solte, hat mir niemahlen gefallen...“.

Die Reime sind bei Lehms ausnahmslos konsonantisch rein, da er ausdrücklich tadelt:<sup>13</sup> „Nur eines wird mein Vaterland, das geliebte Schlesien, nicht approbiren, nemlich daß die beyden Wörter Erweichen und Beugen miteinander verbunden seyn; welches aber die Sächsische Aussprache vor untadelhaft erkennet...“, und er ärgert sich, daß die Poeten „reden und schreiben, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist“.

Vokalisch rein sind allerdings auch seine Reime nicht, so daß sich etwa „Sünden“ mit „finden“ und „siehet“ mit „bemühet“ gut vertragen soll. Selten apokopiert Lehms, wie bei „beschütz“ und „Kirch“.

Im Wechsel männlicher und weiblicher Reime bevorzugt Lehms drei- und

<sup>9</sup> MGG, Artikel *Erdmann Neumeister* (L. F. Tagliavini).

<sup>10</sup> A. Dürr, *Über Kantatenformen in den geistlichen Dichtungen Salomon Francks*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 3, 1950, und MGG, Artikel *Salomon Franck* (A. Dürr).

<sup>11</sup> MGG, Artikel *Christian Friedrich Henrici* (L. F. Tagliavini) und: F. Zander, *Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs, Untersuchungen zu ihrer Bestimmung*, in: BJ 1968.

<sup>12</sup> Zitiert nach F. Noack, *Christoph Graupner als Kirchenkomponist*, Leipzig 1926, 2. Aufl. Wiesbaden 1960, S. 11. Original verbrannt.

<sup>13</sup> *Deutschlands galante Poetinnen*, S. 150.

vierhebige Verse in den Arien, während in den äußerst beweglichen Rezitativen häufig Zwei-, Fünf- und Sechsheber hinzukommen, seltener Ein- und Achtheber, einigemale die bei anderen Dichtern ungebräuchlichen Siebenheber.

Für Lehms charakteristisch ist ein ausgeprägtes Gefühl für Klangmalerei: „...ein Wurm, den du verfluchest“, „Geist und Seele wird verwirret“, „mein heißer Geist“, mir ekelt mehr zu leben“, und emphatische Ausrufe: „so tausend, tausend Wunden“, „du, du allein“, „Racha, Racha!“, „Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen“, auch verwendet er dementsprechend häufig Ausdruckszeichen. An gleichen Anfangsworten (Anaphern) sind seine Dichtungen reich, so: „Seine Liebe, seine Treu“, „Meine Seufzer, meine Tränen“, „man hört, man drückt, man schläget sie, man will sie gar...“, „Nun verschwinden alle Plan, nun verschwindet Ach und Schmerz“. Gelegentlich weiß er verwandte Wörter virtuos zu verknüpfen: „trifft ein Fluch, der tödlich trifft“; und „ich wundre mich“, „Verwundrung“, „Wunderwerk“, „wunderreich“, „Wunderding“ erscheinen in demselben Rezi-tativ.

Wie Franck liebt Lehms Komposita in reichem Maße, so z.B. „Gnaden-Finger, Kummer-Wolcken, Segens-Kränzche, Andachts-Gluth, Freuden-Wein, höchst-vergnügt“. Im allgemeinen verwendet Lehms nicht mehr die „altfränkische“ Schreibweise. Mit wenigen Ausnahmen benutzt er die Adverbformen „jetzt“ und „anjetzt“, allerdings schreibt er öfters statt der Präposition „für“ das alte „vor“, und statt des Relativpronomens „welcher“ noch „so“. Das auffallend bevorzugte Wort „Herz“ wird seltener in „Herze“ umgewandelt.

Ferdinand Zander ist es in seiner bereits erwähnten Arbeit über die Bachschen Kantatendichter zu einem guten Grade durch gründliche Sprach- und Formuntersuchungen gelungen, einen Teil jener Texte, deren Verfasser bisher unbekannt blieben, ihren Dichtern oder doch einem näheren Umkreis der damaligen Poeten zuzuordnen. Es gelang ihm auch, gestützt auf die Vorarbeiten von Brausch, Tagliavini, Neumann, Dürr, v. Dadelsen u. a. die Bachschen Kantaten BWV 110, 151, 16, 32, 13 „in Anlehnung an Picanders Stil“, BWV 54, 199, 170 als „vermutlich von Lehms“, die Dialoge BWV 32 und 57 allerdings als Parodien „offensichtlich von Henrici“ überarbeitet, BWV 35 als „vielleicht von Bach“ einzukreisen. Nachdem die Originaltexte von Lehms vorliegen, wird man Henrici-Picanders Stil eher umgekehrt als Anlehnung an Lehms betrachten können und die angeblichen Parodien als Originalkantaten bezeichnen dürfen, Bachs Eingriff in BWV 35 zwar als form-, doch nicht textändernd erkennen.

Dank der durch Werner Neumann, Alfred Dürr und Georg von Dadelsen<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Zu nennen sind:

W. Neumann, *Job. Seb. Bach. Sämtliche Kantatentexte*, Leipzig 1956. — A. Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig 1951. — A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, in: BJ 1957. — G. v. Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke J. S. Bachs*, TBSt 4/5, Trossingen 1958.

vorgelegten Arbeiten sowie der Kritischen Berichte der Neuen Bach-Ausgabe ist es nunmehr leicht möglich, die Kantaten auf Lehms'sche Texte einzureihen. Demnach ergibt sich:

			Weimar 1714	
			BWV	NBA
4.3.	Oculi	Widerstehe doch der Sünde	54	I/18
12.8.	11. p. Trin.	Mein Herze schwimmt im Blut	199	—
Leipzig 1725/26 (III. Jahrgang)				
1725				
25.12.	1. Weihn.	Unser Mund sei voll Lachens	110	I/2
26.12.	2. Weihn.	Selig ist der Mann	57	—
27.12.	3. Weihn.	Süßer Trost, mein Jesus kömmt	151	—
1726				
1.1.	Neujahr	Herr Gott, dich loben wir	16	I/4
13.1.	1. p. Ep.	Liebster Jesu, mein Verlangen	32	—
20.1.	2. p. Ep.	Meine Seufzer, meine Tränen	13	—
28.7.	6. p. Trin.	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	170	—
8.9.	11. p. Trin.	Geist und Seele wird verwirret	35	—

Bach könnte in jenem Jahr 1726 noch weitere Texte von Lehms benutzt haben, doch müßten wir mit dem Verlust dieser Kantaten rechnen. Es liegt nahe, zunächst an einen der beiden Texte für Epiphania zu denken: „Ich freue mich im Herren“ oder: „Hier ist mein Herz, geliebter Jesu“, wobei die zweite Kantate wieder solistisch hätte behandelt werden können.

Zu den einzelnen Werken:

### Die Weimarer Solokantaten

#### *Widerstehe doch der Sünde.* BWV 54

Der kritische Bericht von Alfred Dürr<sup>15</sup> zur neuen Bach-Ausgabe I/18 faßt die Ergebnisse der heutigen Forschung zusammen. Einige neue Gesichtspunkte ergeben sich aus dem Lehms'schen Text. Demnach wäre zu fragen, ob diese Alt-Solokantate nicht entsprechend der Angabe bei Lehms erstmals zu Oculi 1714 aufgeführt wurde.

Der Text ist so eindeutig auf die Epistel des Sonntags, Eph. 5,1–9, und das Evangelium, Luk. 11,14–28 (Teufelaustreibung), gerichtet, daß die Zuteilung auf den 7. p. Trin. (Dürr) nicht zwingend erscheint. Die beiden späteren Aufführungen in Leisnig, 1. p. Trin. 1739 und 20. p. Trin. 1748 lassen sich erst recht nur lose auf die Episteln und Evangelien dieser Sonntage beziehen, wie der Kritische Bericht bereits angibt. Aus der Textverglei-  
chung geht hervor, daß in Leisnig wohl die J. G. Walthersche Abschrift als

<sup>15</sup> Kassel und Leipzig 1967.



Quelle vorlag, deren Fehler im Textdruck 1748 teilweise übernommen werden. Die Kurzform Arie-Rezitativ-Arie hat Lehms in den Nachmittagsandachten von 1711 siebenmal angewendet, offensichtlich als Muster für solistische Behandlung. Graupner vertonte drei solcher Texte, zwei für Solosopran, einen für Baßsolo, „Jesu führe meine Seele“, neu herausgegeben von Friedrich Noack<sup>16</sup>. Die restlichen Kurzkantaten hat vermutlich Grünewald in Musik gesetzt. Es erübrigt sich demnach, an eine ungenügende Überlieferung der Bachschen Komposition zu denken. Auch die Parodiebeziehungen zur Markuspassion von 1731 sind, wie ebenfalls schon der Kritische Bericht angibt, eindeutig von der Arie „Widerstehe doch der Sünde“ zu „Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen“ hin zu verstehen. Selbst der Beleg, daß der unreine Reim „Gift“ zu „ist“ auf die umgekehrte Parodierung schließen ließe (Smend), fällt mit der Kenntnis des Lehmschen Textes hin, da dieser besagt: „trifft ein Fluch, der tödlich trifft“. Bach störte anscheinend die emphatische Wiederholung, so daß er „ist“ einsetzte. Daß bei Lehms „Die Art verrückter Sünden“ steht, mag ein Druckfehler sein, Bach schreibt wohl richtig „verrückter“. „Scheint zwar von außen wunderschön“ ändert Bach in „ist zwar“ um, faßt demnach den Gedanken schärfer.

*Mein Herze schwimmt im Blut.* BWV 199

Im Bach-Jahrbuch 1911 hat Werner Wolffheim über die damals neu aufgefundene Kantate berichtet. Friedrich Noack hat dann die Kompositionen desselben Textes durch Bach und Graupner miteinander verglichen<sup>17</sup> und dabei auch Bachs Stellung zum Text näher beleuchtet. Graupner schrieb die Kantate zum 11. p. Trin. 1712, Bach zum gleichen Sonntag 1714. Schon die Anfangszeile zeigt Bachs Eigenwilligkeit: Das nachdrücklich von Lehms gesetzte „Mein Herz“ ändert er ausgleichend den Jamben unter und schreibt: „Mein Herze“. Dem Dichter folgt er dann aber genau mit der Unterbrechung der Arie „Stumme Seufzer“ durch ein Rezitativ und der Wiederaufnahme der drei ersten Arienzeilen, einem Ausdrucksmittel, dessen sich die Hamburger gerne bedienten. Auch das im nächsten Rezitativ als „Waise“ eingeschobene Bibelwort „Gott sei mir Sünder gnädig“ des Sonntagevangeliums vom Pharisäer und Zöllner greift Bach im Sinne von Lehms besonders nachdrücklich auf. Während der Dichter den Vers „Ich dein betrübtes Kind“ mit der Bezeichnung *Chor*. versieht, haben Graupner und Bach dem Charakter der Sopran-Solokantaten entsprechend den Choral solistisch besetzt. Bach aber benutzt nicht wie Graupner die übliche Melodie „Auf meinen lieben Gott“, sondern eine sonst ungebrauchliche, die offenbar zu jener Zeit in Thüringen einige Verbreitung gefunden hatte.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Berlin-Darmstadt 1955.

<sup>17</sup> *Johann Sebastian Bach und Christoph Graupner: Mein Herze schwimmt im Blut*, in: AfMw II, 1919/20, S. 85 ff.

<sup>18</sup> Spitta I, 121 f., vermutet Johann Pachelbel als ihren Urheber, Zahn 2177 dagegen Karl (recte: Caspar) Stieler (Anm. der Schriftleitung).



## Die Leipziger Kantaten

*Unser Mund sei voll Lachens.* BWV 110

Nur diese eine Kantate hat Bach den Vormittagsandachten entnommen, die, wie oben gesagt, allein aus biblischen Sprüchen und Arien bestehen. In der Taschenpartitur<sup>19</sup> gibt Dürr den 1. Weihnachtstag 1725 als Datum der Erstaufführung an. Da der Text 1711 im Druck erschienen ist, wird auch in diesem Fall Arnold Scherings Annahme<sup>20</sup> ad absurdum geführt, die Kantate sei mehr aus politischen Gründen als um des Weihnachtsfestes willen entstanden. Bach scheidet in der Arie „Ihr Gedanken und ihr Sinnen/Schwinget euch anjetzt von hinnen“ (– er ändert in „anitzt“ –) die ersten Zeilen und die gegensätzlichen zwei des Schlusses sinngemäß klar voneinander, und ebenso zweigliedrig behandelt er den Sechszweiler der Arie „Ach! Herr, was ist ein Menschenkind“, dem er aber durch die Ritornellwiederholung eine Art Dacapoform verleiht. Der dritten sechszeiligen Arie „Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder“ gibt Bach ein frei durchgeführtes Dacapo. Das weihnachtliche „Ehre sei Gott in der Höhe“ wird ohne eine Vorschrift des Dichters zum Duett erhoben. Die Auswahl des Schlußchorals stammt von Lehms selbst.

*Herr Gott, dich loben wir.* BWV 16

Zu Neujahr 1726 schrieb Bach dies besonders festliche Werk. Hat Lehms das Tedeum selbstverständlich für Chor bestimmt, so fehlt augenscheinlich bei ihm ein abrundender Schlußchoral, den nun Bach ausgesucht und beigefügt hat. Er wählte die letzte Strophe von „Helft mir Gotts Güte preisen“, die sich einheitlich dem guten Lehms'schen Text anpaßt. Ein paar Worte ändert Bach wieder, macht „anjetzt“ zu „anitzt“ und schwankt zwischen Ein- und Mehrzahl, wo Lehms deutlich in der Arie „Geliebter Jesu, du allein sollst unsrer Seelen Ruhstatt sein“ wie im ersten Rezitativ „und unsre Seele wallt“ bei der Mehrzahl bleibt. Der ersten Arie fügt Lehms ein D. C.-Zeichen hinzu, bei der zweiten läßt er die Wiederholung ausdrucken.

## Die Dialoge

*Selig ist der Mann.* BWV 57*Liebster Jesu, mein Verlangen.* BWV 32

Lehms nennt seine Dialoge stets schlicht „Jesus-Seele“ und bezeichnet oft Zeile für Zeile genau die Verteilung der Stimmen. Von den fünf Dialogen samt einem Duett der Nachmittagsandachten von 1711 sind zwei von Bach, zwei und das Duett von Graupner, der fünfte wahrscheinlich von Grüne-

<sup>19</sup> Kassel 1959.<sup>20</sup> G. v. Dadelsen, a. a. O., S. 27.

wald komponiert worden. Zander<sup>21</sup> weist auf die Ähnlichkeit des Aufbaus beider Bachscher Zwiegespräche hin, glaubt aber mit Smend, in BWV 32 eine Parodie, vielleicht auch mit Verkürzungen, zu sehen. Es handelt sich aber in beiden Fällen, wie man nun sieht, um die Originaltexte, die zudem äußerst sorgfältig aufgebaut sind.

In beiden Dialogen wird je eine Arie Jesus zugeordnet.

*Selig ist der Mann*, auf den 2. Weihnachtstag 1725, den Tag des Märtyrers Stephanus komponiert, wird von Bach mit *Concerto in Dialogo* bezeichnet. Das Bibelwort zu Anfang vertont er als Arie. Den Schlußchoral des Textbuches „Chor. Kurz ist dein irdisch Leben“ ersetzt Bach durch die Strophe „Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen“, die mit den Worten „Der dich ergötzt und in den Himmel versetzt aus dem gemarterten Leibe“ nun tatsächlich der Epistel des Stephanstages besser entspricht. Ein paar Abweichungen im Text der BG gegenüber Lehms erweisen sich bei näherer Überprüfung als Lesefehler. So ist im Sopran-Rezitativ, Satz 2, zu lesen „Ach! dieser süße Trost erquickt auch nur mein Herz“, nicht „mir“, ferner „sein ewig Leiden“, nicht „ewigs“<sup>22</sup>, und „Trauren“, nicht „Trauer“, wie schon Wustmann richtig bemerkt. In Satz 6 schreibt Lehms merkwürdigerweise „In meiner Schoß“, während er anderwärts die männliche Form nimmt. Bach folgt hier dem Dichter, – vielleicht nach damaligem Allgemeingebrauch. Zweimal ersetzt Bach „jetzt“ durch „itzt“, das ihm geläufiger war, wie Zander nachweist,<sup>23</sup> nämlich in den Sätzen 5 und 7 (Lehms: „die dir jetzt Kummerwolken weist“ bzw. „verlang ich jetzt eben“). Satz 3 beginnt bei Lehms: „Ich wünschte mir den Tod / den Tod“, was in Bachs Komposition wegen der zahlreichen Wortwiederholungen nicht deutlich wird.

*Liebster Jesu, mein Verlangen*, von Bach zum 1. Sonntag nach Epiphania 1726 komponiert, schließt Lehms mit dem Gesang *à 2* ab. Bach fügt den Schlußchoral „Mein Gott, öffne mir die Pforten“ in feinsinniger Anpassung hinzu. Daß für diese Kantate kein Köthener Urbild vorliegt, sie also keineswegs Parodie ist, scheint nunmehr gesichert. Zwei kleine Druckfehler bei Lehms, „Hert“ für „Hort“ und „weistu du“ für „weist du“ hat Bach korrigiert. Im Rezitativ „Ach! heiliger und großer Gott“ sagt Lehms: „Ach! Jesu, meine Brust liebt dich nun ewiglich“, nicht „nur“ wie bei Bach. Diesmal steht schon bei Lehms das veraltete „itzto“.

#### *Süßer Trost, mein Jesus kömmt*. BWV 151

Bach hat die Kantate zum 3. Weihnachtsfeiertag 1725 geschrieben. Der Textanfang hat Zander mit Recht bewogen, die Kantate mit „Selig ist der

<sup>21</sup> A. a. O., S. 39.

<sup>22</sup> Im Partiturautograph (BB Mus. ms. Bach P 144) ist Bachs Schreibung nicht ganz deutlich, doch scheint auch hier *ewig* und nicht *ewigs* gemeint zu sein (Anm. der Schriftleitung).

<sup>23</sup> A. a. O., S. 53 ff.

Mann“ zusammen demselben Verfasser zuzuschreiben, da es dort ähnlich heißt: „Achl dieser süße Trost“. Auch wurden diese zwei Kantaten hintereinander am 2. und 3. Weihnachtstag aufgeführt. Beiden Arien schreibt der Dichter die *Dacapo*-Form vor, und auch der weihnachtliche Schlußchoral ist bereits im Text enthalten. Die Abweichungen im Wortlaut beginnen schon mit der ersten Zeile, wo Lehms die Verbform „kommt“ ohne Umlaut benutzt, und in der nächsten Zeile heißt es: „Jesus wird anjetzt geboren“, was Bach wieder in „anitz“ ändert, wie weiter unten „jetzo“ in „itzo“. Entsprechend den Worten des ersten Rezitativs „O wunder-volle Tat“ sagt Lehms in der zweiten Arie: „Ja, seine wunder-volle Hand“, während Bach mit „wundenvolle<sup>24</sup> Hand“ ein von Lehms nicht beabsichtigtes Bild hinzufügt. Im letzten Rezitativ heißt es bei Lehms wie bei Bach: „...Das Licht der Seligkeit zuwegebracht“, augenscheinlich, um das stotternde zuwegebracht zu vermeiden. Das alte alleinstehende „bracht“ wendet Lehms nicht mehr an.

*Meine Seufzer, meine Tränen.* BWV 13

In beiden Arien bestreitet Bach mit den zwei Anfangszeilen den Teil A, mit den vier weiteren die Mitte. Lehms hat das *Dacapo* vorgeschrieben. Der Choral als drittes Stück ist vom Dichter eingesetzt, dagegen hat Bach durch einen hinzugefügten Schlußvers „So sei nun, Seele, deine“ den Gedanken eines vertrauensvollen Ausgangs verstärkt. In der ersten Arie gibt der Originaltext an: „...und der Jammer nicht verschwindet“, während Bach wohl irrtümlich daneben auch „und der Schmerz noch nicht verschwindet“ schreibt.

Die Leipziger Solokantaten

*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust.* BWV 170

*Geist und Seele wird verwirret.* BWV 35

Beide Kantaten sind für Altsolo geschrieben. Graupner hatte bereits zum 6. p. Trin. 1711 die erstgenannte für Solosopran gesetzt.<sup>25</sup> Der Text beginnt mit einer siebenzeiligen Arie, deren erste Zeile als fünfte wiederholt wird. Bach hält sich an diese Einteilung, läßt Teil A fünf Zeilen umfassen, gibt dem Mittelteil B die letzten zwei, benutzt dann aber die zwei ersten als Teil C zu einem rein textlichen *Dacapo*. Im ersten Rezitativ steht befremdlich: „Ihr Mund ist voller Ottergift, der oft die Unschuld tödlich trifft und

<sup>24</sup> Sofern nicht auch hier ein Lesefehler der BG vorliegt.

<sup>25</sup> Ein Hinweis auf die Doppelvertonung dieser zwei Kantatentexte durch Graupner und Bach war schon in dem 1914 von Friedrich Noack fertiggestellten und 1944 in der Landesbibliothek Darmstadt verbrannten thematischen Katalog enthalten. Vgl. hierzu auch H. J. Schulze, *Bemerkungen zu einigen Kantatentexten Johann Sebastian Bachs*, in: BJ 1959, S. 168 ff.



will allein von Racha! Racha! sagen“. Hier soll sich zweifellos der männliche Artikel auf den giftigen Mund, keinesfalls auf das Wort Gift beziehen, das Lehms sonst stets sächlich gebraucht. In diesem Sinne hat Bach die Stelle auch wörtlich übernommen. Noch genauer, als Zander wissen konnte, wiederholt sich der Gedanke in der Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ bei: „sonst ergreifet dich ihr Gift“ und: „trifft ein Fluch, der tödlich trifft“. Der Schluß des Rezitativs lautet: „Ach! diese Schuld ist nimmer zu verbeten“; Bach aber mildert den Sinn und schreibt: „schwerlich zu verbeten“. Die Arie: „Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen“, bei Lehms *Arios.* überschrieben und in neun Zeilen mit je fünf Hebungen abgefaßt, wobei die neunte Zeile die erste wiederholt, hat Bach nun so gestaltet, daß Teil A vier, Teil B drei Zeilen, Teil C zwei Zeilen mit Anklängen an A erhält. Hierauf wiederholt er das Ganze bis auf die Schlußkadenz. Auch Graupner hat den Text nicht als *Arioso*, sondern als eine Art *Dacapoarie* gestaltet. Wieder wird der Text von Bach gemildert: Bei Lehms lautet die fünfte Zeile: „Gerechter Gott, was mußt du doch gedenken“, Bach ändert in: „Was magst du doch gedenken“. Im zweiten (und letzten) Rezitativ steht in der zwölften Zeile: „Ach! Eintrachts-voller Geist“. Hier nimmt Bach die bessere Form: „eintrachtvoller“. Für die Schlußarie schreibt der Dichter selbst *D. C.* vor.

*Geist und Seele wird verwirret.* BWV 35

Aus dieser bei Lehms in fünf Nummern durchlaufenden Kantate hat Bach durch die eingebauten Konzertsätze, der solistischen Besetzung des Gesangspartes ungeachtet, ein großes zweiteiliges Werk geschaffen. Im ersten Teil befindet sich das seltsame Rezitativ: „Ich wundre mich“ (siehe oben) mit seiner Verwandlungskunst. Die Arie: „Gott hat alles wohlgemacht“, welche die erste Hälfte der Kantate beschließt, umfaßt sieben Zeilen, deren letzte der ersten gleich ist. Bach schuf hieraus eine freie *Dacapoform*. Zwei kleine Textänderungen im zweiten Teil wären noch zu erwähnen: die richtige Reihenfolge im Rezitativ „Ach! starker Gott“ heißt entgegen Bachs Partitur, aber mit der Originalstimme: „Und mich als Erb und Kind erweise“. Die darauffolgende Arie beginnt im Urtext: „Ich wünsche nur bei Gott zu leben“, bei Bach bleibt ungewiß, ob nur oder mir gemeint ist. Eine Durchsicht der Lehmschen Jahrgänge 1712, 1715 und 1716 ergab keine Übereinstimmung mit Texten Bachscher Komposition.

## Eine Leipziger Bach=Gedenkstätte

Über die Beziehungen der Familien Bach und Bose

Von Werner Neumann (Leipzig)

Einblicke in das Privatleben großer Persönlichkeiten dienen nicht nur der Abrundung des allgemeinen Charakterbildes, sondern sie ermöglichen häufig auch die anderweitig nicht erreichbare Klarlegung werkgeschichtlicher Beziehungen. Bei einem Komponisten wie Johann Sebastian Bach, dessen Gesamtwerk zum großen Teil aus Gelegenheits- und Auftragschöpfungen besteht, verspricht die Durchforschung der Umweltbeziehungen besonders reichen Erkenntnisgewinn.<sup>1</sup>

An keinem anderen Punkte seines Lebensweges erfuhr Bach einen so radikalen Wandel der Umweltverhältnisse wie bei dem Übergang vom idyllischen Residenzmilieu Köthens zur großstädtischen Bürgerschaftswelt der Handels- und Universitätsmetropole Leipzig. Als er am 22. Mai 1723 nach-

<sup>1</sup> Für die familien- und stadtgeschichtlichen Daten wurden folgende Archivalien und Publikationen herangezogen:

Stadtarchiv Leipzig: Rep. IV No 442 (*ACTA Herrn Georg Heinrich Bosens... Verlaßenschaft betr.*) Vol. I-IV 1731, 1737, 1741, 1748. — Rep. IV No 1055 (*ACTA Frauen Even Sibyllen Bosen ... Verlaßenschaft betr.*) Vol. I. II. 1741. — Rep. IV No 1127 (*Erb-Vergleich zwischen Herrn Dr Johann Jacob Bosens... nachgelassenen Kindern und Erben*) Vol. I. II. 1742.

Baubesichtigungen und Bauervilligungen (ab 1710), sowie Baupolizeiakten (ab 1858) betr. Thomaskirchhof Nr. 16.

Leipzig mit Angabe der öffentlichen Gebäude und Hausnummern, bearbeitet von Albert Anders (hs.).

Ratsleichenbücher, Leichenbücher „in die Richterstube“, Totengräberbücher.

Archiv der Nikolaikirche Leipzig: Abkündigungszettel 1723-1750.

Archiv der Thomaskirche Leipzig: Aufzeichnungen des Küsters J. C. Rost.

Kirchenbuchamt Leipzig: Tauf- und Traubücher St. Thomae und Nicolai.

Zentralstelle für Genealogie Leipzig: Familiengeschichtliche Karteien.

Universitäts- und Landesbibliothek Halle: Nekrologe für Johann Zacharias Richter (*Zd 6267*) und Georg Matthias Bose (*Za 3351*).

Universitätsbibliothek Leipzig: Nekrologe für Johann Jacob Bose und Anna Regina Graff geb. Bose (*V. E. S. 2<sup>o</sup>*).

Thüringische Landesbibliothek Weimar: Nekrolog für Johann Zacharias Richter (*40, 2-97<sup>H</sup>*).

J. Hohlfeld, *Leipziger Geschlechter. Stammtafeln, Ahnentafeln und Nachfabrentafeln*, Bd. 2, Leipzig 1937.

B. Koerner, *Deutsches Geschlechterbuch*, Bd. 43, Görlitz 1923.

Leipziger Adreßkalender 1721 ff. (Museum für Geschichte der Stadt Leipzig)

F. G. Leonhardi, *Geschichte und Beschreibung der Kreis- und Handelsstadt Leipzig*, Leipzig 1799.

E. Müller, *Die Häusernamen von Alt-Leipzig*, Leipzig 1931.

E. Trautscholdt, *Zur Geschichte des Leipziger Sammelwesens*, in: Festschrift Hans Vollmer, Leipzig 1957.

G. Wustmann, *Aus Leipzigs Vergangenheit*, Bd. 1, Leipzig 1885.

mittags 2 Uhr „nebst seiner Familie auf 2 Kutschen“ eintraf, nachdem schon „zu Mittage... 4. Wagen mit Haus-Radt beladen von Cötben allhier“ angekommen waren, bezog er „die in der Thomas-Schule neu renovirte Wohnung“<sup>2</sup> und wurde damit Bewohner jenes marktplatzähnlichen Häuserkomplexes, der seit altersher, seiner einstigen Zweckbestimmung gemäß, den Namen „Thomas-kirchhof“ trug.<sup>3</sup> Dieser schmale, etwa 80 m lange und 30 m breite Platz wurde einerseits vom Kirchen- und Schulgebäude, andererseits von einer geschlossenen Front von sechs Bürgerhäusern begrenzt und öffnete sich lediglich im Osten und Südosten zum Markt- bzw. Pleißenburgviertel hin, während im Westen das enge, noch immer bewachte Thomaspförtchen die Bewohner durch die Stadtmauer in die gartengeschmückte Vorlandschaft gelangen ließ. In diesem engen Raum, der die Anknüpfung nachbarlicher Beziehungen begünstigte, hat sich das Alltagsleben der Kantorenfamilie auf lange Jahre hin abgespielt.

Durch archivalische Belege lassen sich die Beziehungen zu wenigstens einem der sechs Nachbarhäuser in wünschenswerter Weise klarlegen. Das der Giebelseite der alten Thomasschule, und damit der Kantorwohnung nahegelegene, nur durch eine schmale Gasse getrennte Gebäude, das die alte Häuserzahlnummer 155 trug<sup>4</sup> (seit 1839: Thomaskirchhof Nr. 16), gehörte dem reichen Kauf- und Handelsherren Georg Heinrich Bose (1682–1731)<sup>5</sup>, einem Angehörigen der weitverbreiteten und einflußreichen Familie gleichen Namens.<sup>6</sup> Nachdem er im Jahre 1704 das Bürgerrecht erworben hatte, war

<sup>2</sup> Dok II, 138.

<sup>3</sup> Zu ihm gehörte auch das andere (nördliche) Vorgelände der Thomaskirche, das jedoch den kirchenbehördlichen Wohn- und Dienstgebäuden vorbehalten war.

<sup>4</sup> Diese durch das ganze Stadtgebiet laufende Durchnummerierung (1–765) war im Jahre 1793 eingeführt worden.

<sup>5</sup> Sein Vater, Caspar Bose (1645–1700), und dessen Bruder, Georg Bose (1650–1700), beides berühmte Handels- und Ratsherren, hatten kurz vor der Jahrhundertwende zwei der schönsten Gärten dem Stadtbilde eingefügt: den im Volksmunde *Großbosischen* genannten vor dem *Grimmischen Thor* und den *Kleinbosischen* vor dem *Ranstätter Thor*. Mit seinem Bruder Caspar Bose (1672–1730) betrieb Georg Heinrich Bose seit 1721 eine der drei Leipziger Gold- und Silberwarenfabriken: einen Produktionszweig, der 1588 von einem religionsvertriebenen Holländer, dem Handelsmann Heinrich von Ryssel aus Maastricht, nach Leipzig verpflanzt worden war. Die wirtschaftspolitische Bedeutung dieser (erst durch den Siebenjährigen Krieg ruinierten) Bosischen Fabrikation erhellt u. a. aus der Tatsache, daß der Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels – derselbe, zu dessen Geburtstag Bach um 1713 die Jagdkantate (BWV 208) aufgeführt hatte und dessen Hofkapellmeistertitel er seit 1729 trug – im Jahre 1732 mit 11788 Talern Schulden bei Boses zu Buche stand, eine Summe, die dann erst durch bescheidene Teilabzahlungen vermindert wurde.

<sup>6</sup> Ein *PROGRAMMA FUNEBRIS* des Leipziger Universitätsrektors zum Tode des Bruders Johann Jacob Bose (28.9.1741) würdigt das Geschlecht Bose mit folgenden Worten: „*Inter familias Lipsienses, quae antiquitate pariter ac provenitu virorum insignium, et de ecclesia puriore, de republica litteraria atque civili praeclare meritorum, cum primis florent, gens Bosiana haud ultimum occupare locum nobis videtur*“.



ihm 1710 das bezeichnete Haus aus älterem Familienbesitz gegen Zahlung des Schätzwertes von 8000 Talern zugefallen. Es war eins jener älteren Leipziger Bürgerhäuser, die mit ihrer fast nüchternen, nur durch zwei übereinanderstehende Erker belebten Fassade wenig von der komfortablen Geräumigkeit des inneren Gebäudetrakts verrieten. In einer 1731 anlässlich des Todes Georg Heinrich Boses angelegten Verlassenschafts-Akte ist es in einem amtlichen Schätzungsbericht eingehend beschrieben, allerdings in dem Zustand, den es nach weitreichenden Ausbauarbeiten inzwischen erlangt hatte.<sup>7</sup> Der aus einem Vordergebäude, zwei Seiten- und einem Hintergebäude bestehende, durchweg dreistöckige Wohnkomplex, der sich um einen gepflasterten Hof gruppierte, enthielt neben zahlreichen Wirtschaftsräumen insgesamt 19 beheizbare Stuben.<sup>8</sup> Die meisten Wohnräume waren mit kostbarer Stuckarbeit verziert. Als repräsentativster Raum des Hauses bot sich im oberen Stockwerk des Hintergebäudes „*ein wohl ausgezierter Saal*“ von 19¼ Ellen Länge und 10¼ Ellen Breite dar, dessen Seitenwände „*mit 4 eingemauerten großen Spiegeln*“ und dessen ausgeschaltete Decke „*mit artiger Einfassung von Stoccatur-Arbeit*“ versehen war. Ein „*gemahltes ovales Deckenstücke, so oben drüber mit angemachten Rollen an Leinen aufgezogen werden*“ konnte und „*eine Gallerie mit einem saubern Ballustraden-Geländer*“ freigab, krönte den festlichen Raum. An das Hinterhaus schloß sich ein geräumiger Lustgarten an, der mit Buxbaumhecken, „*figurirten Lust-Beeten, Rabatten und Blumen-Stücken*“, gepflegten Obstbäumen, einer Sommerlaube und einer „*Fontaine*“ ausgestattet war. Hinsichtlich Lustgarten und Festsaal wird festgestellt, daß „*man in hiesiger Stadt seinesgleichen bey keinem Wohnhause findet, und solches diesem Hause eine nicht geringe Zierde und Annehmlichkeit machet*“. Der nachgewiesene Hausrat an Kupfer, Zinn, Eisen, kostbaren Gläsern, Porzellan (Delfter, Dresdener und ostindischer Herkunft), dazu Schmuck, Kunstgegenstände und Bildnisse mannigfacher Art<sup>9</sup> lassen eine kultivierte und kunstfreudige Häuslichkeit erkennen.

Im Jahre 1706 hatte Georg Heinrich Bose in Hamburg Eva Sibylla Bachmaier, die in Venedig geborene und aufgewachsene Tochter des Dänischen Konsuls Matthias Bachmaier geehelicht. Aus diesem Lebensbunde entsprangen zwischen 1707 und 1729 insgesamt elf Kinder, fünf Knaben und sechs Mädchen. Schon eine Gegenüberstellung der Bachschen und Bosechen Geburtenfolge zeigt, daß durch Kinder- und Jugendfreundschaften auf zwanglosem Wege Familienbeziehungen zwischen den beiden Nachbar-

<sup>7</sup> Schon im Jahre 1710 hatte der neue Besitzer nach Ausweis erhaltener Baubesichtigungsakten die Nebengebäude als „*meistentheils gar alt und unbequem, auch höltzern*“ abreißen und durch massive dreistöckige Bauten ersetzen lassen.

<sup>8</sup> Eine 10 Jahre spätere Inventarisierung des Mobiliars anlässlich des Todes der Mutter führt allein 50 Tische und 179 Stühle auf.

<sup>9</sup> Die *Schildereyen, Portraits und Kupferstiche* erzielten 1731 einen Schätzwert von 1259 thlr., 6 gr., 6  $\text{ſ}$ , der allerdings 1741 um ein Viertel der Summe wegen Schwerverkäuflichkeit ermäßigt wurde.

häusern entstanden sein müssen.<sup>10</sup> Gemeinsame musikalische Interessen dürften diese Beziehungen gefestigt haben; denn aktenmäßig läßt sich für einige Bose-Kinder neben Zeichenunterricht auch musikalische Unterweisung mehrfach belegen. So sind aus den Jahren 1732/1733 für den Klavierunterricht der ältesten Tochter Christiana Sibylla einige Quittungen über Honorarzahung (monatlich 2 Taler) an „Herr Görnern vor Information aufn Claviere“ vorhanden,<sup>11</sup> während im selben Zeitraum „an Herrn Gleditschen vor Information auf der Laute“<sup>12</sup> für die zweitälteste Tochter Sophia Carolina die gleichen Beträge (einmal erhöht um 8 gr. wegen Bezugs von „Saiten auf die Laute“) quittiert werden. Für den jüngsten Sohn Christian Gottlob weisen Quittungen eines Theologiestudenten Johann Christoph Weiß aus den Jahren 1738/1739 „vor ein Monat Information auf der Violin“, „vor ein neues Violin Buch“, „vor eine Neue Violin“, „vor ein Rastral nebst einen Kupfernen Stern auf die Violin“ ebenfalls musikalische Betätigung nach, und für den zweitjüngsten Sohn Georg Heinrich wird in den Jahren 1739/1740 über ein „Notenbuch“, „Musicalia“, „Informatione musica“ und „eine Flaut a bec“ quittiert. Zieht man in Betracht, daß diese Quittungen reine Zufallsfunde innerhalb andersthemiger Aktenvorgänge sind, so gewinnt die Vermutung einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, daß im Boseschen Familienleben die Musikübung einen wesentlichen Platz einnahm und daß dadurch eine weitere Brücke zur Kantorwohnung geschlagen war.

Überprüft man die Taufbücher der Thomaskirche hinsichtlich der Familienbeziehungen Bach-Bose, so wird man durch die Tatsache überrascht, daß nicht weniger als fünf Patenschaften des Kantorhauses zwischen 1731 und 1742 durch Töchter der Bose-Familie gestellt worden sind. Es handelt sich um folgende Taufereignisse, bei denen die Töchter stets als namengebende Paten fungieren:

- |     |          |  |
|-----|----------|--|
| 18. | 3. 1731  | Christiana Dorothea Bach<br>Pate: Christiana Sibylla Bose                |
| 7.  | 9. 1735  | Johann Christian Bach<br>Pate: Christiana Sibylla Bose                   |
| 30. | 10. 1737 | Johanna Carolina Bach<br>Pate: Sophia Carolina Bose                      |
| 22. | 2. 1742  | Regina Susanna Bach<br>Paten: Anna Regina Bose<br>Susanna Elisabeth Bose |

<sup>10</sup> Die Geburts- bzw. Taufstage der (überlebenden) Bose-Kinder sind folgende: Ernst Heinrich ~26.6.1707, Georg Matthias \*22.9.1710, Christiana Sibylla ~1.1.1712, Sophia Carolina \*3.4.1713, Anna Regina \*17.4.1716, Susanna Elisabeth \*19.9.1718, Benedicta Maria \*16.5.1720, Georg Heinrich \*1.2.1723, Christian Gottlob \*3.11.1726.

<sup>11</sup> Offenbar Johann Gottlieb Görner (1697–1778), Thomasorganist, Leiter eines studentischen „Collegium musicum“ und späterer Vormund der Bachkinder.

<sup>12</sup> Vermutlich Johann Caspar Gleditsch (1684–1747), Kunstgeiger, Stadtpfeifer, Bachs 1. Oboist (lt. *Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music...* vom 23.8.1730).

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß diese einzigartige Häufung von Patenschaften, bei denen die älteste Tochter sogar zweimal und zwei der jüngeren Töchter einmal gemeinsam vertreten sind, eine freundschaftliche Vertrautheit zwischen dem Kantor- und Kaufherrenhaus voraussetzt.<sup>13</sup>

Daß sich diese Beziehungen nicht nur auf die Töchter, sondern auch auf die Söhne erstreckten, beweisen zwei Briefe, die Bachs „Privatsekretär“ Johann Elias Bach an den zweitältesten Sohn Georg Matthias Bose (1710 bis 1761) richtete,<sup>14</sup> der nach philosophischen und medizinischen Studien als berühmter Professor für Physik in Wittenberg lehrte.<sup>15</sup> Der mit „Hochgeschätzter Gönner“ angededete Gelehrte wird der Bachfamilie öfters dienstbar gewesen sein. Gewiß werden auch die anderen Söhne (1., 9. und 10. Kind), Ernst Heinrich (1707–1747), Georg Heinrich (1723–1756) und Christian Gottlob (1726–1789), die später als angesehene Juristen (Dr. jur., der mittlere auch als Advokat des Oberhofgerichts und Konsistoriums) in der *Quergasse* (heute: Querstraße) wohnten, zu den Vertrauten und nützlichen Helfern des Kantorhauses gehört haben.<sup>16</sup>

Interessante Perspektiven eröffnet die letztgenannte Patenschaft, bei der sich zu den beiden Bose-Töchtern „Herr D. Heinrich Friedrich Graff, Jur. Pract.“ gesellt. Dies ist der Sohn des gleichnamigen Juristen (1688–1731), der schon am 27. 2. 1724 für Gottfried Heinrich Bach die Patenschaft übernommen hatte. Daß nunmehr der Sohn mit den beiden Bose-Töchtern zur Gevatterschaft gebeten wurde, erklärt sich daraus, daß er der Verlobte der Mitgevattein Anna Regina Bose war, die er dann nach knapp sechs Wochen als Ehefrau heimführte.

Keine andere Taufe des Bachschen Hauses ist derart ausschließlich Angelegenheit der Bose-Familie gewesen, wie die am 22. 2. 1742 vollzogene Taufe der Regina Susanna Bach.

Über die genannte Trauung findet man in den Kirchenbüchern St. Thomas unter dem 3. 4. 1742 folgenden Eintrag:

<sup>13</sup> Diese Annahme wird auch nicht durch die zunächst befremdlich erscheinende Tatsache entkräftet, daß bei den Taufen der Bosefamilie Angehörige der Bachfamilie in keinem Falle zur Patenschaft gebeten worden sind, was etwa besonders bei den vier Kindern der Patin Anna Regina (zwischen 1743 und 1749) oder dem einen Kinde der Doppelpatin Christiana Sibylla (1746) nahegelegen hätte. Für die gerade in Leipzig weitverbreitete und hochgeachtete Familie der Handels- und Ratsherren Bose waren bei solchen Familienereignissen doch wohl verwandtschaftliche, standes- und berufsmäßige Rücksichten ausschlaggebend.

<sup>14</sup> Leipzig, 18. 5. 1740, und Schweinfurt (o. D.) um 1744; vgl. Dok II, 474.

<sup>15</sup> Ein lateinischer Nachruf des Wittenberger Universitätsrektors (*Memoriam viri magnifici et celeberrimi Georgii Matthiae Bosii...*) würdigt seine großen wissenschaftlichen Verdienste.

<sup>16</sup> Georg Heinrich besuchte von 1738–1741 das Merseburger Stiftsgymnasium und wohnte bei dessen Konrektor Balthasar Hoffmann (1697–1789), dem Textdichter der Kantate *Schließt die Gruft, ihr Trauerglocken* (1735), für die Bachs Autorschaft vermutet worden ist.



*Herr Friedrich Heinrich Graff, beyder Rechte Doctor und berühmter RechtsConsulent, wie auch des Königl. Pobl. und Churfürstl. Sächß. Oberhoffgerichts und des Geistl. Consistorii alhier Advocatus.*

*Jungfer Anna Regina, Herrn George Heinrich Bosens, Berühmten Kauff und Handels-Manns alhier hinterl. Jungfer Tochter.*

*...auf allergnädigsten Befehl im Bosischen Haus am ThomasKirchHoffe.*

Als Ehefrau zog Anna Regina in das Graffsche Haus in der Hainstraße (alte Zähl-Nr. 345, heutige Nr. 14), ein geräumiges Gebäude (*Zum blauen und goldenen Stern*), das der Vater Johann Graff (1634–1702) seit 1695 besaß und für seine Gold- und Silberwarenfabrikation nutzbar gemacht hatte. (In stark umgebautem Zustande ist es bis heute erhalten). Bemerkenswerterweise beherbergte es auch die mit der Familie Graff verwandte Juristenfamilie Rivinus<sup>17</sup>, die ebenfalls mit dem Kantorhaus in bester Beziehung stand.<sup>18</sup> War doch Dr. jur. Andreas Florens Rivinus (1701–1761) zur Taufe des (alsbald verstorbenen) Ernestus Andreas am 30. 10. 1727 gebeten worden, während sein Bruder, Universitätsprofessor Dr. Johann Florens Rivinus (1681–1755), am 7. 9. 1735 gemeinsam mit Christiana Sibylla Bose für Johann Christian Gevatter stand.<sup>19</sup> Außerdem war die wahrscheinlich 1735 aufgeführte Bach-Kantate *Die Freude reget sich* (BWV 36b) als Huldigung für ein Mitglied dieser angesehenen Gelehrtenfamilie, vermutlich Johann Florens Rivinus, geschaffen worden,<sup>20</sup> denselben, der bereits am 9. 6. 1723 zur Berufung als Ordinarius der Rechtswissenschaft „*von seinen Herren Auditoribus mit einer prächtigen Abend-Music... Murmelt nur ihr heitern Bäche*“ beachtet worden war.<sup>21</sup>

Die vielschichtigen Familienbeziehungen Bach–Bose–Graff–Rivinus erhellen sich weiterhin durch einige bemerkenswerte Dokumente. So wird Friedrich Heinrich Graff d. J., dessen Musik- und Bach-Interesse übrigens durch ein erhaltenes Erstdruckexemplar der Bachschen Klavierübung I belegt ist,<sup>22</sup> im Jahre 1750 nach Bachs Tode persönlicher Rechtsbeistand

<sup>17</sup> Friedrich Heinrich Graff d. Ä. (1688–1731) war vermählt (4. 6. 1712) mit Johanna Dorothea Rivinus, der Schwester von Johann Florens und Andreas Florens Rivinus.

<sup>18</sup> Daß auch Lorenz Mizler (belegt für 1740) in diesem Hause wohnte, scheint in Hinblick auf seine vielfältigen Beziehungen zu Bach nicht uninteressant.

<sup>19</sup> J. F. Rivinus fungierte später auch als *Curator* für die verwaiste Anna Regina Bose.

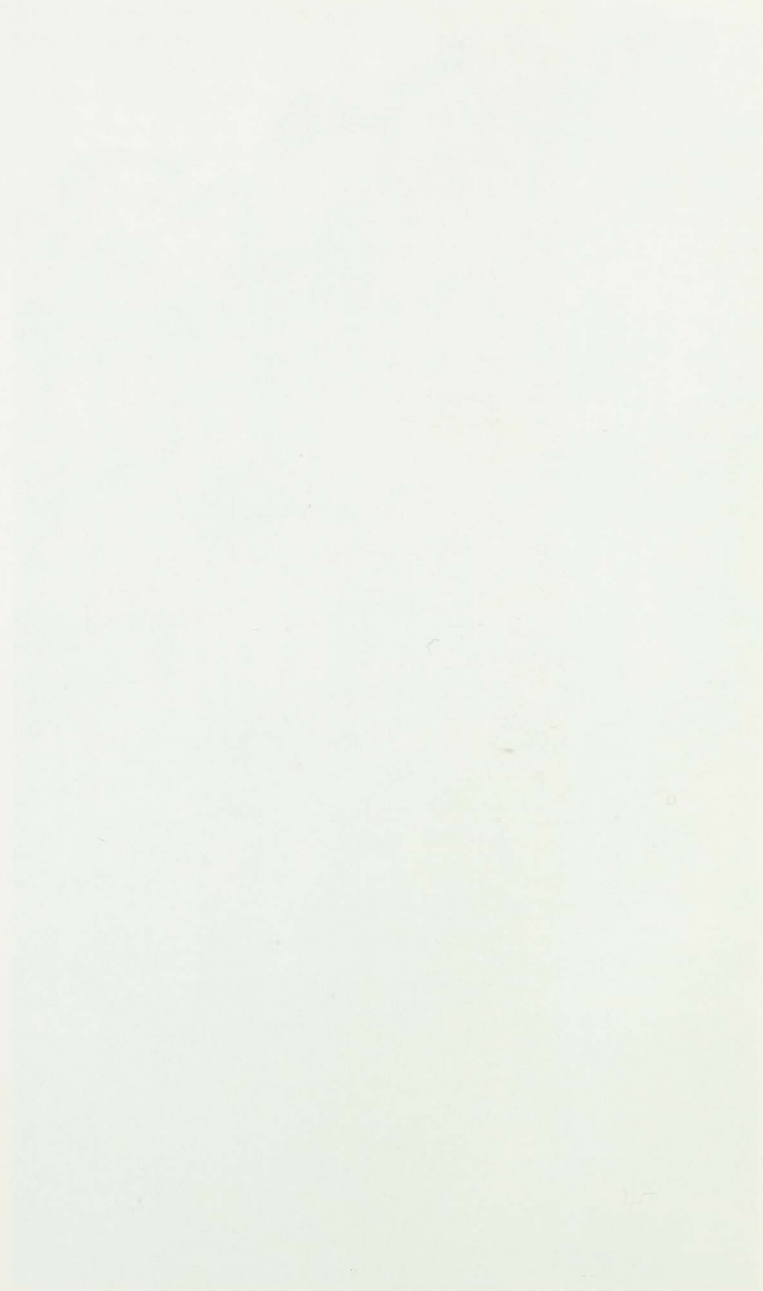
<sup>20</sup> Vgl. Krit. Bericht NBA I/38, S. 163–166.

<sup>21</sup> Ein Vetter der Brüder Rivinus war jener Magister Johann Abraham Birnbaum (1702–1748), der später J. S. Bach gegen die Angriffe J. A. Scheibes verteidigte.

<sup>22</sup> Musikbibliothek Leipzig, Sammlung Becker III. 6. 13. Der prächtige, goldgeprägte Lederband mit den Possessor-Initialen *F. H. G. | D. | 1731*, trägt auf dem originalen Vorsatzblatt den Dedikationsvermerk (von unbekannter Hand) *Friderico Henrico Graff dicatum. 1731*. und die spätere Provenienz-Angabe *Ex heriditate Grafiana | Chr. Fr. Michaelis*, dazu die bibliothekarische Erläuterung: *Aus dem vermuthlichen ersten Besitze des D. Fried. Heinrich Graf mittelbar durch Erbschaft übergegangen an Chr. Friedrich Michaelis (a. d. Graf'schen Familie, von mütterl. Seite)*. Spuren einer musikpraktischen Benutzung des Bandes sind nicht feststellbar.



Das „Bosische Haus“, Thomaskirchhof 16 (Foto Loew, Leipzig)





(*Curator*) der Witwe Anna Magdalena und mitunterzeichnet als solcher die amtsgerichtlichen Nachlaßverfügungen.<sup>23</sup> Als „*AlmosenFrau in der Haynstraße*“<sup>24</sup> dürfte Anna Magdalena Unterkunft und Fürsorge im Hause des langjährigen Familienfreundes gefunden haben. Am 25. 11. 1751 heiratete übrigens Friedrich Heinrich Graff, nachdem seine Frau Anna Regina am 25. 4. 1750 verstorben war, deren jüngere Schwester Benedicta Maria Bose und bekräftigte damit erneut die Verbundenheit der beiden Familien.

Wenden wir unseren Blick zurück zum *Bosischen Haus* am Thomaskirchhof, so verdient die Tatsache Beachtung, daß wenige Häuser entfernt (Nr. 151, heutige Nr. 12) Georg Heinrich Boses älterer Bruder Dr. jur. Johann Jacob Bose (1678–1741) seit 1716 im eigenen Hause, einem weiträumigen Gebäude, wohnte.<sup>25</sup> Der als Advokat des Oberhofgerichts angesehene Mann, der mit der Familie seines Bruders offenbar in gutem Einvernehmen lebte,<sup>26</sup> hatte in zwei Ehen zwischen 1713 und 1730 eine kinderreiche Familie (5 Knaben, 5 Mädchen) geschaffen, die ebenfalls in nachbarliche Beziehungen zur Bachfamilie gekommen sein dürfte, obwohl hierfür keine direkten dokumentarischen Belege gefunden werden konnten. Immerhin scheint es nicht ganz bedeutungslos, daß sich im Nachlaß J. J. Boses (1742) unter reichem Bilderbesitz „*Herr Gottfried Reichens Stadt Pfeiffers Portrait in goldenen Rahmen*“ befand, also wohl jenes ausdrucksvolle Ölbild des berühmten Bachtrompeters von der Hand Elias Gottlob Haussmanns (um 1727), das heute als Kostbarkeit im Leipziger Museum für Stadtgeschichte verwahrt wird.<sup>27</sup>

Bei der entscheidenden Frage, ob sich die vielfach belegbaren Verbindungen zwischen den Familien Bach und Bose in Bachs musikalischem Schaffen widerspiegeln, erinnert man sich der Tatsache, daß nicht nur Georg Heinrich Bose (3. 10. 1731), seine Frau Eva Sibylla (15. 8. 1741), sein ältester Sohn Ernst Heinrich (4. 5. 1747) und sein Bruder Johann Jacob Bose (29. 9. 1741), sondern auch alle vier Patinnen noch zu Lebzeiten Bachs verstorben sind: Susanna Elisabeth (2. 1. 1745), Sophia Carolina (5. 6. 1745), Christiana Sibylla (30. 5. 1749) und Anna Regina (25. 4. 1750).<sup>28</sup> Es wäre schwer vorstellbar, daß diese gehäuften Trauerfälle, deren Begräbnisfeierlichkeiten nach Ausweis der Leichenbücher stets mit „*ganzer Schule*“ durchgeführt wurden, ohne Bachs musikalische Mitwirkung von statten gegangen sind. Zwar findet sich in der Abrechnung der „*Leichen-Unkosten*“ durch den „*verpflichteten*

<sup>23</sup> Spitta II, S. 956ff., und Dok II, 627.

<sup>24</sup> Totengräberbuch 29. 2. 1760.

<sup>25</sup> Auch dieses an der Ecke Burgstraße gelegene und häufig auch als Burgstraße Nr. 2 zitierte Haus ist in seinem Grundbestand noch heute erhalten.

<sup>26</sup> Gemeinsame Patenschaften, berufliche Hilfeleistungen und persönliche Beistandsakte (z. B. als *Curator* der Witwe seines Bruders Georg Heinrich) machen dies wahrscheinlich.

<sup>27</sup> Über den frühen Besitzerweg des im Jahre 1910 aus der Stadtbibliothek übernommenen Ölgemäldes konnte nichts ermittelt werden.

<sup>28</sup> Ein *PROGRAMMA FUNEBRIS* des Leipziger Universitätsrektors (1750) rühmt deren unvergleichbare Tugenden.

*Leichenbitter*“ nur der Posten „*Dem Cantor... 1 thlr.*“ (so beim Tode der Eltern 1731 und 1741), doch ist hiermit offenbar nur die übliche Abfindung des Cantors entsprechend dem Posten „*8. Schülern in dem Hauß und an dem Grabe zu singen... 1 thlr. 8 gr.*“ gemeint.

Wenn B. F. Richter in seiner grundlegenden Untersuchung *Über die Motetten Seb. Bachs* (BJ 1912) wahrscheinlich gemacht hat, daß die in Leipzig damals neu eingeführten „Gedächtnispredigten auf vornehme Verstorbene“ Anlaß für bestellte Motettenschöpfungen Bachs gewesen sein dürften, so liegt eine Motettenschöpfung oder wenigstens Motettenaufführung Bachs für Gedächtnisfeiern der hochangesehenen und ihm verbundenen Rats- und Handelsherrenfamilie Bose durchaus im Bereich der Wahrscheinlichkeit. Überdies scheint es an der Zeit, sich von der Vorstellung zu befreien, diese Gipfelschöpfungen der Chormusik seien nach einmaliger Verwendung vom Komponisten ad acta gelegt worden. Beobachtungen an Bachs Kantatenpraxis lassen vielmehr den Analogieschluß zu, daß auch dem Motettenwerk von vornherein eine gewisse Repertoire-Intention eigen war, die eine beliebige Wiederholbarkeit implizierte, so daß auch ohne Neuschöpfungen gewisse Gedächtnispredigten durch Bachsche Motettendarbietungen angereichert gedacht werden können.<sup>29</sup>

Noch viel mehr müssen die freudigen Ereignisse im Nachbarhause eine musikalische Beteiligung Bachs herausgefordert haben. Die Hochzeit der

<sup>29</sup> Der ganze Fragenkomplex der Zweckbestimmung der Bachschen Motettenschöpfungen bleibt im Grunde noch weitgehend hypothetisch. Lediglich *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* (BWV 226) ist durch Bachs eigenhändige Angabe auf Partitur und Stimmensatz eindeutig *Bey Beerdigung des seel. Herrn Professoris und Rectoris Ernesti*, d. h. als Begräbnismusik verwendet worden. Johann Heinrich Ernesti (\*12. 3. 1652), Thomasschulrektor, Universitätsprofessor der Poesie und Decemvir, starb am 16. 10. 1729 und wurde am 20. 10. „auf solenne Art mit einer öffentlichen Procession“ und „*funus Academicum*“ in der Pauliner-Kirche beigesetzt, „*wo ihm auch eine solenne Leichen-Predigt am 24 Oct. 1729 gehalten worden*“. (C. E. Sicul, *Annales Lipsienses* IV, Leipzig 1730, S. 920ff.; die entsprechenden Angaben in NBA III/1, Krit. Bericht, S. 81, und Dok I, S. 231, bedürfen der Berichtigung). In Hinblick auf die knappe Dreitagefrist für Komposition und Einstudierung des intrikaten Werkes wird man die bisherige Vorstellung von Entstehung und Aufführungsart dieser Motette revidieren müssen.

Zwei weitere Motetten lassen sich einzig durch die von B. F. Richter erstmals nachgewiesenen Beziehungen der Motettentexte auf die (überlieferten) Themen von Gedächtnispredigten zwei Traueranlässen der Jahre 1723 und 1726 zuordnen. So könnte *Jesu, meine Freude* (BWV 227) am 18. 7. 1723 bei einer von D. Salomon Deyling gehaltenen Gedächtnispredigt über Römer 8,11 für die am 29. 6. verstorbene und am 2. 7. begrabene Johanna Maria Kees geb. Rappold, Tochter des Universitätsprofessors und Nikolaischulrektors Dr. theol. Friedrich Rappold und Witwe des Handels- und Ratsherren, Bau- und Oberpostmeisters, sowie Herausgebers der *Leipziger Zeitungen* Johann Jacob Kees (1645–1705) erklingen sein. Bedenklich erscheint aber die Tatsache, daß die detaillierte Aufstellung des Nikolai-Kustos über den Ablauf der Trauerfeier (Archiv der Nikolaikirche) keinen Anhaltspunkt für die Einfügung der Bachschen Motette gibt, sondern nur die Folge der Trauerlieder mitteilt.

[Fortsetzung Seite 27]



Bose-Tochter Anna Regina mit dem stadtbekanntem Juristen Dr. Friedrich Heinrich Graff (3. 4. 1742) wird in Verbindung mit der kurz vorher liegenden Taufe (22. 2. 1742), bei der das Brautpaar gemeinsam mit einer weiteren Bose-Tochter (Susanna Elisabeth) Pate im Bachschen Hause gestanden hatte, zu einem so markanten Doppelereignis im Leben der beiden Familien, daß kein dringlicherer Anlaß zur Aufführung einer Bachschen Hochzeitsmusik gedacht werden kann.<sup>30</sup>

Unter den in Frage stehenden Bachwerken zeichnet sich die Hochzeitskantate *O holder Tag, erwünschte Zeit* (BWV 210) in ihrer Letztfassung durch die einzigartige Schönheit der Bachschen Niederschrift auf hochwertigem Büttenpapier aus, so daß offenbar ein kostbares Geschenk zu einem außergewöhnlichen Anlaß beabsichtigt war.<sup>31</sup> Entstehungszeitliche Erwägungen stehen einer Datierung auf den angezielten Zeitraum nicht entgegen, und da sich der Text ausdrücklich an einen gelehrten Musikkenner und -liebhaber wendet, der als „Großer Gönner“, „Mäzenat“ und „Patron“ gebeten wird, der „edlen Harmonie wie itzt geneigt zu bleiben“, so liegt es nahe, an Friedrich Heinrich Graff zu denken, dessen Musikinteresse dokumentarisch zu belegen ist (s. o.). Dies würde bedeuten, daß die Sopran-Solokantate BWV 210 zur Hochzeitsfeier im nachbarlichen Grundstück (laut Kirchenbuchvermerk) ihre Aufführung erlebte, bei der möglicherweise Anna Magdalena mit ihrem von Bach bezugten „sauberen Soprano“, oder aber die älteste Tochter Catharina Dorothea, die nach dem Urteil des Vaters gesanglich „nicht schlimm einschläget“,<sup>32</sup> den Solopart als freundschaftliches Ge-

---

*Fürchte dich nicht* (BWV 228) könnte am 4. 2. 1726 zur Gedächtnispredigt S. Deylings über Jesaja 43, 1–5 für die am 25. 1. 1726 verstorbene und am 29. 1. begrabene Susanna Sophia Winckler geb. Packbusch, Tochter des Oberhofgerichtsadvokaten D. Christian Packbusch, Witwe des Handelsherrn, Ratsherren und Stadthauptmanns Christoph Georg Winckler (1658–1709) und Mutter ihrer zwei (verheirateten) Töchter Magdalena Sibylla Baudisius (1695–1752) und Christiana Elisabeth Küstner (1699–1768), die als Patinnen der Bachkinder Ernestus Andreas (30. 10. 1727) und Elisabeth Juliana Friederica (5. 4. 1726) bekannt sind, erklingen sein. Auch hier bieten die (genauen) Aufzeichnungen des Küsters keine Handhabe für die Unterbringung einer Bachmotette. Ein konkreter Entstehungsanlaß für die Trauermotette *Komm, Jesu, komm* (BWV 229) konnte bisher nicht gefunden werden.

Jedenfalls scheint für unsere Darlegungen die Tatsache nicht ohne Belang, daß verwandtschaftliche Bindungen (und mehrfach Patenschaftsbeziehungen) nicht nur, wie schon nachgewiesen, zwischen den Familien Bose – Graff, sondern auch zwischen den Familien Kees–Bose, Winckler–Bose und Kees–Graff bestanden.

<sup>30</sup> Ob das „Carmen zu 150 Exemplaren“, das laut Quittungsbeleg vom 3. 4. 1742 auf „fein Cavalier-Papier“ von B. C. Breitkopf gedruckt wurde, ein gewöhnliches Hochzeitsgedicht oder ein Kantatentext ist, bleibt in Ermangelung eines Belegstückes unentschieden.

<sup>31</sup> BB *Mus. ms. Bach St 76*; vgl. die originalgetreue Wiedergabe des Sopran-Cembalo-Particells in Bd. 8 der *Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig 1967, sowie die näheren Ausführungen zur Entstehungsgeschichte der Kantate im Krit. Bericht NBA I/40 (W. Neumann).

<sup>32</sup> Brief vom 28. 10. 1730; Dok I, 23.



schenk darbrachten. Vielleicht beteiligten sich noch weitere Angehörige der beiden Familien als Instrumentalisten an der festlichen Aufführung, die wohl in dem erwähnten Festsaal des Hauses stattfand.

Ein ähnlich wichtiger Anlaß für eine Hochzeitsmusik ergab sich für Bach zwei Jahre später bei der ebenfalls im „*Bosischen Hauß am Thomas Kirch Hoffe*“ abgehaltenen Trauung der ältesten Tochter und zweimaligen Patin Christiana Sibylla Bose mit dem reichen Leipziger Kauf- und Handelsherrn Johann Zacharias Richter (1696–1764)<sup>33</sup>, der als Ratsherr, Ratsbaumeister und Stadthauptmann zu den einflußreichen Persönlichkeiten des städtischen Lebens gehörte.<sup>34</sup> Berühmt aber war er besonders durch die vielbewundernten „Naturalien- und Kunstsammlungen“, die er mit seinem älteren Bruder Johann Christoph – der älteste, Thomas Benedict, war schon früh verstorben – aufgebaut hatte.<sup>35</sup> Das von ihm besonders betreute und reichbestückte *Malerey-Cabinett* gelangte schließlich in das auf Grund der Heirat 1745 er-

<sup>33</sup> Von dem Hochzeitsgedicht *Zu der Richter- und Bosischen Verbindung in Leipzig*, das laut Quittungsbeleg in 300 Exemplaren „auf fein Herrn-Papier“ von dem Dresdener Buchdrucker Johann Wilhelm Harpeter gedruckt wurde, hat sich ein Exemplar im Staatsarchiv Hamburg (A  $\frac{711}{62}$  Nr. 48) erhalten. Sein Titelblatt besagt: *Zu dem | Richterischen | und | Bosischen | Ehe-Verbindniß, | Welches | den 6. Febr. 1744 in Leipzig | glücklich vollzogen ward, | wünschte | Dem Geebrten Braut-Paare | in folgenden Zeilen | alles Vergnügen von Hertzen an | Der Jungffer Braut | jüngster Bruder, | Christian Gottlob Bose.* Das achtstrophige Gedicht preist den Segen der (früh entbehrten) Vater- und Mutterliebe.

Diese Heirat war nicht die erste Familienverbindung Bose–Richter. Schon 1694 hatte Johann Zacharias' Onkel, der Handelsmann und Stadtlieutenant Johann Georg Richter (1671–1707) mit Regina Elisabeth Bose (1676–1727) eine Angehörige der Bose-Familie (Kusine von Georg Heinrich Bose) geheiratet. Ein Kupferstich von M. Bernigeroth hat ihr Porträt bewahrt.

Der Bauherr des Gohliser Schloßchens, Caspar Richter (1708–1770), ist mit der Familie des Johann Zacharias Richter offenbar nicht verwandt, dagegen mütterlicherseits mit der Familie Bose. Ein eigenartiger Zufall ist es, daß aus dem von J. Z. Richter 1735 bis 1740 angelegten Prachtgarten am Fleischerplatz (später „Reichenbachs“, zuletzt „Gerhards Garten“ genannt) das herrliche schmiedeeiserne Torgitter seit etwa 30 Jahren dem Gohliser Schloßchen, und damit dem Bach-Archiv, als repräsentatives Eingangsportal dient.

<sup>34</sup> Johann August Ernesti würdigte seine Verdienste in einem lateinischen Nekrolog (1764) *Memoria Zachar. Richteri*, den er später in seine *Opuscula oratoria*, Leipzig 1767, aufnahm. Ein weiterer Nachruf mit Vita und Elogium (*Memoriam viri amplissimi prudentissimi Jo. Zachariae Richteri...*) hat den Rektor der Universität Leipzig zum Verfasser. Der Vater, Thomas Richter (1652–1719), hatte durch Handel besonders mit erzgebirgischen Blaufarbenwaren einen beträchtlichen Reichtum erworben, der seinen drei Söhnen und Geschäftserben Thomas Benedict (1687–1722), Johann Christoph (1689 bis 1751) und Johann Zacharias (1696–1764) ermöglichte, umfangreiche Ankäufe von interessanten Natur- und Kunstobjekten zu tätigen.

<sup>35</sup> Das *Museum Richterianum* befand sich zunächst auf der Reichsstraße (Nr. 8), wurde später aber (1751) auf die Hainstraße (Nr. 5) in das *Richterische Haus* verlegt, das mit Hof und Nebengebäuden bis zum Hause Fleischergasse Nr. 8 (*Kleines Joachimsthal*) reichte und die Handelsfirma *Gebrüder Richter* beherbergte.

worbene *Bosische Haus* (Thomaskirchhof Nr. 16)<sup>36</sup> und wurde hier von seinem Sohn und Erben, dem Kammer- und Bergrat Johann Thomas Richter (1728–1773), der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, so daß noch der zeichenfreudige junge Goethe in den Leipziger Jahren 1765–1768 von diesen Kunstschätzen profitieren konnte.<sup>37</sup> Ausstellungsort dürfte der große Festsaal im 2. Stock des Hinterhauses gewesen sein. Erst zur Michaelismesse 1810 wurde die hochbedeutende Sammlung von Gemälden, Zeichnungen, Stichen, Plastiken durch Versteigerung in alle Winde zerstreut.<sup>38</sup>

Im Ausgang des 19. Jahrhunderts wurde das Haus noch einmal musealen Aufgaben dienstbar gemacht. In ihm richtete der seit 1879 in Leipzig lebende holländische Violoncellist und Gambist Paul de Wit (1852–1925) im Jahre 1886 sein „Musikhistorisches Museum“ ein, das durch seine wertvolle Sammlung historischer Musikinstrumente berühmt wurde.<sup>39</sup>

Nach Ankauf dieser Sammlung durch die Berliner Hochschule für Musik in den Jahren 1888 und 1891<sup>40</sup> legte er eine weitere Sammlung an, die 1906 von dem Kölner Kaufmann und Kunstmäzen Wilhelm Heyer (1849–1913) als Grundstock seines „Musikhistorischen Museums“ erworben wurde. Nach Heyers Tode gelangte sie durch Ankauf des sächsischen Staates im Jahre 1926 an die Universität Leipzig und wurde hier zum Kernstück des weltbekannten Instrumentenmuseums.

So hat dieses Haus Thomaskirchhof Nr. 16 eine hochinteressante kunst- und musikgeschichtliche Vergangenheit,<sup>41</sup> deren Bezogenheit auf die Bachesche Familiengeschichte bisher noch nicht beachtet wurde.<sup>42</sup>

<sup>36</sup> Er hatte es (einschließlich dem Boseschen Garten „vor dem Grimmischen Thore“) für 13 000 Taler erworben, wobei Dr. F. H. Graff als Familienbevollmächtigter die Kaufverhandlungen geleitet hatte.

<sup>37</sup> Vgl. seine Mitteilung hierüber im 8. Buch von *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit* und seinen Eintrag vom Jahre 1765 im Besucherbuch der Gemälde- und Kunstsammlung, S. 2 (heute: Universitätsbibliothek Leipzig, *Rep. VI 2<sup>5</sup> 4<sup>0</sup>*).

<sup>38</sup> Sie soll etwa 400 Gemälde, 1000 Zeichnungen und Stiche, zahlreiche Plastiken, Karten u. a. enthalten haben, vgl. die Übersicht in: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, Bd. 18, Leipzig 1775.

<sup>39</sup> Die vom Hausbesitzer im Jahre 1893 durchgeführten baulichen Veränderungen, durch die im 2. Stock des Vordergebäudes mittels Herausnahme von Zwischenwänden mehrere kleine Räume zu einem saalartigen Großraum umgestaltet wurden, scheinen zugunsten des Instrumentenmuseums vorgenommen worden zu sein.

<sup>40</sup> Zu dieser zweiten Sammlung gehörte auch der berühmte „Bachflügel“, der im Jahre 1890 über den Besitzerweg Graf Voß – Wilhelm Rust in die Hände von Paul de Wit gelangt war und durch Ph. Spittas Empfehlung für 10 000 Mark erworben und der Berliner Staatlichen Instrumentensammlung zugeführt wurde, wo er als beliebtes Modell für authentische Cembalorekonstruktionen diente, aber bald einer scharfen Echtheitskritik ausgesetzt war, die durch neuere Forschungen bestätigt wurde.

<sup>41</sup> Der Leipziger Stadthistoriker G. Wustmann (a. a. O., S. 273) hat bei der Lokalisierung der Richterschen Gemäldesammlung das Haus Thomaskirchhof Nr. 16 unverständlicherweise mit dessen Nachbarhaus verwechselt und durch die irrige Feststellung „Das

[Fortsetzung der Fußnoten 41 u. 42 Seite 30]



Als „Haus der Patenschaften“ sollte es in der Leipziger Bachgeschichte seinen Platz finden, zumal zu den fünf erwähnten Patenschaften der Bose-Töchter noch eine sechste tritt; denn schon bei der Taufe von Elisabeth Juliana Friederica Bach am 5. 4. 1726 hatte eine Mitbewohnerin des Hauses, Juliana Romanus (1700–1747), die Gattin des seit 1721 im „Bosischen Haus“ wohnenden Stadtrichters Dr. Carl Friedrich Romanus (1679–1745), erstmals Pate gestanden.

Nachdem durch die leichtfertige Niederreißung der alten Thomasschule mit Kantorwohnung und „Componirstube“ im Jahre 1902 eine unschließbare Lücke in unserer Vorstellung von Bachs Leipziger Lebensbereich entstanden ist, könnte dieses in seinem Grundbestand fast unverändert erhaltene, wenn auch renovierungs- und sanierungsbedürftige Gebäude, das in den unmittelbaren Lebenskreis der Bachfamilie wie kein zweites einbezogen war, eine eindrucksvolle Memorialfunktion übernehmen.<sup>43</sup> Toreinfahrt-Gewölbe, Innenhof mit Eckerker, marmorbelegtes Treppenhaus, geräumige

---

erwähnte Haus war... das 2. Haus vom Thomaspförtchen her, heute durch einen Neubau ersetzt“, weiteren Nachforschungsversuchen einen Riegel vorgeschoben.

<sup>42</sup> Als bemerkenswert darf noch festgehalten werden, daß für „*Baron von Keyserling an Michaelis 1742... 25 thlr. Hauszins*“ quittiert werden, wodurch also belegt ist, daß Heinrich Christian Keyserlingk (1727–1787), der Sohn des bekannten Bach-Gönners Hermann Karl Graf von Keyserlingk (1696–1764), während seiner Leipziger Studienzeit (ab Ostern 1741) in unmittelbarer Nachbarschaft der Bachfamilie logierte, so daß J. S. Bachs Besuch beim Grafen in Dresden im Spätherbst 1741 auch schon von hier aus eingeleitet werden konnte (vgl. Dok II, 502).

Weiterhin hat offenbar eine freundschaftliche Beziehung zu der Familie des Thomaspastors Christian Weiß (1671–1736) und dessen gleichnamigem Sohn (1703–1743) bestanden, die ja wiederum durch Patenschaften in der Bachfamilie (23. 6. 1732 und 30. 10. 1737) und vermutlich auch als gelegentliche Kantatentextdichter dem Thomaskantor verbunden waren. Christian Gottlob Bose hat in seinem Hochzeitscarmen für die Vermählung seiner Schwester Christiana Sibylla (6. 2. 1744) dieser Familienbeziehung, die auch durch eine Patenschaft im Hause Georg Matthias Boses (12. 9. 1742 Wittenberg) belegt wird, in beredten Versen Ausdruck verliehen: „*Allein zwei Väter am Gemütbe | Deckt Bos' und Weisens frühes Grab, | an welchen mir des Himmels Güte | Den rechten Vater wieder gab.*“

<sup>43</sup> Die Hauptfassade wurde 1859 durch Gewinnung einer weiteren Etage mittels Hochziehung der Außenmauer in die Mansarde verändert. Weitere bauliche Beeinträchtigungen erfuhr besonders das Erdgeschoß des Hintergebäudes durch Einrichtung eines Restaurationsbetriebes, der sich in der Folgezeit fortgesetzt auszudehnen trachtete. Im Jahre 1934 wurde schließlich fast das ganze Gartengelände für einen pavillonartigen Großsaalbau aufgebraucht, der bis zum 2. Weltkrieg Gaststätten-Variété-Zwecken diente, 1961 aber (nach Kriegsbeschädigungen) wieder abgerissen wurde, so daß die Gartenanlagen neu entstehen konnten. Gleichzeitig wurde aber das Erdgeschoß des Hinterhauses durch erneuten Ausbau für die Unterkunft eines Kabarettts geeignet gemacht. — Das als altes Leipziger Bürgerhaus denkmalgeschützte Gebäude ist für eine weitreichende Renovierungsaktion vorgesehen, bei der wahrscheinlich die verfälschenden Einbauten beseitigt werden können.



Seiten- und Hintergebäude, Außenfront mit den zur Kantorwohnung blickenden Erkern und insbesondere der im Hintergebäude sich noch deutlich abzeichnende Festsaal des 2. Stockwerks lassen noch immer etwas von dem kulturvollen Milieu des stattlichen Bürgerhauses ahnen, das sich für die Bachfamilie in vieler Hinsicht als attraktiv erwies. Es wäre schön, wenn es zu memorialen Aufgaben rückgeführt werden könnte.

## Ein unbekanntes Zeugnis Johann Sebastian Bachs

Von Peter Krause (Halle)

Bei der Durchsicht der *Acta den Cantordienst betr. 1631–1837* des Stadtarchivs Meißen fand sich ein bisher unbekanntes Zeugnis Johann Sebastian Bachs.<sup>1</sup> Das autographe Schriftstück hat folgenden Wortlaut (vgl. auch Faksimile S. 33):

*Da Vorzeiger dieses Herr Johann Gottlieb | Grabl, S. Tb: Studiosus und der Music | rühmlichst beflüssener mich endes benandten | ersuchet, Ihme wegen bezeigter Aufführung | alhier so wohl, als auch erwiesenen Musicali | schen Fleißes und derer dabero fließenden | Wißenschafften in Musicis einige Zeilen | zu ertheilen; als habe solches hiermit bewerk | stelligen, und nur so viel melden wollen, daß | wegen berührter Aufführung wohl so leicht | sich niemand finden werde, so nicht mit mir | einstimmig i. e. mit selbiger vollen Kömen | zu frieden seyn dörfte, und dan̄ auch, daß | deßen in Arte Musica sich äußerende | capacité von selbstn das beste attestat | zu geben vermögend sey. Leipzig – d. | 12. Septembr. 1729.*

*Job. Seb. Bach  
Hf. S. W. Capell-  
meister et Direct:  
Chori Musici  
Lipsiensis.*

Folgende Vorgänge bildeten die Veranlassung zur Ausstellung dieses Zeugnisses.

Der Stadt- und Domkantor Johann Adam Richter<sup>2</sup> in Meißen war zu Beginn des Jahres 1728 alters- und krankheitshalber genötigt, sich um einen Gehilfen zu bemühen, der für eine mäßige Entschädigung und bei Zusage der Amtsnachfolge seitens des Rates ihm seine Pflichten als Lehrer und Kantor abnehmen und den größten Teil der Kantoratseinkünfte auf Lebenszeit überlassen würde. Der Rat hatte ihn auf eine vorsichtige Anfrage wissen lassen, wenn Richter „ein tüchtiges Subjectum aufsforschen könnte“, so würde er die Substitution desselben unterstützen.<sup>3</sup> Am 15. April

<sup>1</sup> Stadtarchiv Meißen, D 11. Das Dokument, ein einseitig beschriebener Bogen, zeigt einen guten Erhaltungszustand. Nur am unteren Rand ist das etwas vergilbte Papier brüchig und mehrfach leicht eingerissen. Blatt a (34,5 × 23 cm) ist als Bl. 59 der Akte gezählt und nur auf der Vorderseite beschrieben, Blatt b befindet sich unfoliiert zwischen anderen leeren Blättern am Schluß des Bandes. Wasserzeichen: a) heraldische Lilie, b) Monogramm CVD.

<sup>2</sup> Johann Adam Richter, getauft am 1.5.1657 in Freiberg, 1683 Kantor an St. Katharinen in Zwickau, 1691 Kantor an St. Marien ebenda, 1696 Kantor in Annaberg, seit dem 26.1.1700 Stadt- und Domkantor in Meißen, gestorben ebenda am 6.9.1729. Vgl. R. Vollhardt, *Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen*, Berlin 1899, S. 368.

<sup>3</sup> Stadtarchiv Meißen D 11, Bl. 49<sup>r</sup>. Eingabe Richters vom 15.4.1728.

Da Herzogin dieser Herr Johann Gottlieb  
 Grahl, S. Th. Stadtschreiber und der Music  
 wüßenschaft beylicherm uns runder benannt,  
 verfähret, Ihm Herzog beygerlicher Auffführung  
 aller so wohl, als auch in dierform Musicali-  
 schen flüßere und davor dazere flüßere  
 flüßere, in Musicis einige Zeilend  
 so verfahren, als sehr solch fürmit be-  
 stelligem, und mir so viel andern vollen, daß  
 Herzog beygerlicher Auffführung wohl so leicht  
 sich niemand finden, dert, so nicht mit uns  
 einstimig i. e. mit selbiger vollen, dert  
 zu finden, sage dert, und dan außger  
 vordem in derte Musica sich außersamer  
 capacite von solch, das bester attestat  
 zu geben vermögend, sey. Leipzig - C.  
 1729. Septemb. 1729.

Joh. Seb. Bach  
 Hof- u. K. Capellm.  
 Master d. D. Direct.  
 Herz. Music.  
 Lipsiae.



1728 konnte Richter den Theologiestudenten Johann Gottlieb Grahl vorschlagen, den er „*solches über sich zu nehmen nicht ungeschickt erachte*“.

Der von Kantor Richter genannte Johann Gottlieb Grahl stammte aus Reichstädt bei Dippoldiswalde in Sachsen, wo er am 12. September 1703 als Sohn des Musikanten und späteren Schulmeisters und Organisten ebenda, Michael Grahl, geboren wurde.<sup>4</sup> Er hatte am 14. Mai 1718 die Kreuzschule in Dresden bezogen<sup>5</sup> und war erst vor knapp einem Jahr, am 5. Juni 1727, an der Leipziger Universität immatrikuliert worden.<sup>6</sup>

Indessen blieb die Frage der Substitution über Jahr und Tag offen. Erst als Richter im August 1729 schwer erkrankte und täglich sein Ende erwartete, drängte ihn die Sorge um die Zukunft seiner Familie, den Rat erneut um die Substitution Grahls zu bitten. Dieser hatte sich nämlich für den Fall seiner Substitution erboten, eine von Richters Töchtern zu heiraten.<sup>7</sup> Da Richter bereits am 6. September 1729 starb<sup>8</sup>, kam es nicht mehr zur Verwirklichung dieser Pläne.

Nach Richters Tod bewarb sich neben 11 anderen Kandidaten auch Grahl um das Meißner Kantorat. Seinem in lateinischer Sprache abgefaßten Bewerbungsschreiben<sup>9</sup>, datiert Leipzig, den 18. September 1729, lag Bachs Zeugnis bei. Er wurde jedoch nicht einmal in die engere Wahl gezogen. Das Kantorat erhielt der vom Hofprediger Carl Gottfried Engelschall in Dresden empfohlene Johann Christoph Möbiss<sup>10</sup>. An eine eheliche Verbindung mit der Tochter des verstorbenen Kantors Richter konnte Grahl unter diesen Umständen natürlich nicht mehr denken. Er heiratete erst 1744 Magdalena Sophia Birnbaum, eine Tochter des Dresdner Apothekers Johann Caspar Birnbaum.<sup>11</sup>

Über den Aufenthalt Grahls in den folgenden Jahren ist nichts bekannt. Vermutlich setzte er seine Studien fort und nahm später in Dresden oder in dessen Umgebung eine Stelle als Hauslehrer an. Im Dezember 1738 erhielt er das Amt des Regens alumnorum an der Kreuzschule in Dresden.<sup>12</sup> 5 Jahre später, im Dezember 1743, übernahm Grahl das Kantorat an der

<sup>4</sup> Freundliche Mitteilung des Ev.-Luth. Pfarramts Reichstädt nach Kirchenbucheintragen.

<sup>5</sup> Staatsarchiv Dresden. *Pandectae Rerum ad D. Crucis attinentium* 1639ff. (Matrikel der Kreuzschule), Bl. 231<sup>r</sup>, Nr. 19. (Leihgabe der Stadtbibliothek Dresden).

<sup>6</sup> G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig, 1559–1809*, Bd. 3, Leipzig 1909, S. 120.

<sup>7</sup> Stadtarchiv Meißen, *D II*, Bl. 50<sup>r</sup>. Eingabe Richters vom 1.9.1729.

<sup>8</sup> Frauenkirche Meißen, Sterberegister 1729, Nr. 102.

<sup>9</sup> Stadtarchiv Meißen, *D II*, Bl. 57<sup>r</sup>ff.

<sup>10</sup> Johann Christoph Möbiss (Möbius), geboren am 30.7.1695 in Naunhof bei Grimma, besuchte die Fürstenschule in Grimma und studierte in Wittenberg, gestorben am 11.5.1774 in Meißen. Vgl. R. Vollhardt a. a. O., S. 220.

<sup>11</sup> Kirchenbuchamt Dresden, Trauregister der Dreikönigskirche.

<sup>12</sup> Stadtarchiv Dresden, *B VIIa 39*, Bl. 18ff.

Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt.<sup>13</sup> Nach dem Tode des Kreuzkantors Theodor Christlieb Reinhold bewarb er sich am 24. März 1755 um dessen Stelle. Grahl wurde auch neben dem Bachschüler Gottfried August Homilius und neben Johann Friedrich Drobisch in die engere Wahl gezogen. Man entschied sich jedoch mit 9 gegen 6 Stimmen für Homilius.<sup>14</sup>

Johann Gottlieb Grahl starb am 2. Juni 1762 als Kantor der Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt.<sup>15</sup>

Über die Beziehungen Grahls zu Bach lassen sich höchstens Vermutungen anstellen, da im Vergleich zu anderen Attesten Bachs das Zeugnis sowie die anderen Schriftstücke darüber wenig bzw. nichts aussagen. Aus den allgemein gehaltenen Formulierungen Bachs kann man schließen, daß die Beziehungen zwischen ihm und Grahl nicht besonders tief gewesen sind und sich vielleicht auf die gelegentliche Mitwirkung Grahls bei Musikaufführungen beschränkten. Als Bachschüler wird man Grahl nach den bis jetzt vorliegenden Dokumenten nicht bezeichnen können.

---

<sup>13</sup> Stadtarchiv Dresden, *B VII 20*, Bl. 9ff.; R. Vollhardt a. a. O., S. 78.

<sup>14</sup> Stadtarchiv Dresden, *B VII a 48*, Vol 1, Bl. 7, 27ff. K. Held, Das Kreuzkantorat zu Dresden, in: *VfMw* 10, 1894, S. 330f.

<sup>15</sup> Kirchenbuchamt Dresden, Sterberegister der Dreikönigskirche.

## Johann Sebastian Bach „Actus tragicus“ (BWV 106)

Ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte

Von Hermann Schmalfuß (Bad Berka)

Im Kantatenschaffen J. S. Bachs nehmen die für besondere Anlässe komponierten Werke eine Sonderstellung ein. War es der Forschung möglich, in vielen Fällen – besonders bei Fest- und Huldigungskantaten – Bestimmung und Entstehungszeit genau zu ermitteln, so bestehen bei der Trauerkantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, dem sogenannten „Actus tragicus“ (BWV 106), noch Unklarheiten über Zeit und Anlaß ihrer Entstehung. Die Bach-Literatur bietet eine Vielzahl verschiedener Datierungen, wobei hier auf einige eingegangen werden soll.

Philipp Spitta (I, 45 ff.) datiert das Werk in Bachs Weimarer Zeit. Aus der Verwendung der Choralstrophe „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ folgert er, daß der Verstorbene gleich Simeon ein älterer Mann gewesen sein dürfte, und nimmt, da in der herzoglichen Familie zu jener Zeit kein derartiger Trauerfall zu verzeichnen ist, als wahrscheinlichsten Anlaß zur Komposition des Actus tragicus den Tod des Rektors Philipp Großgebauer im Jahre 1711 an.

Die Mutmaßungen Spittas werden in der Folgezeit von Albert Schweitzer<sup>1</sup>, Arnold Schering<sup>2</sup> und vielen andern übernommen.

André Pirro<sup>3</sup> dagegen nimmt als Anlaß zur Entstehung des Werkes den Tod des Tobias Lämmerhirt, eines Onkels Sebastian Bachs, an, der am 10. August 1707 in Erfurt gestorben war. Auch dieser Datierung schließen sich, zumal seit Hugo Lämmerhirt Pirros Gründe mit weiteren Argumenten unterstützt hatte<sup>4</sup>, zahlreiche Forscher an, so insbesondere Charles Sanford Terry<sup>5</sup>, Friedrich Blume<sup>6</sup> und Alfred Dürr<sup>7</sup>.

Andere Jahre, jedoch ohne ausführliche Begründung, nennen Wilhelm Rust<sup>8</sup>: 1708, Philipp Wolfrum<sup>9</sup>: 1712, Rudolf Steglich<sup>10</sup>: 1710.

Wie man sieht, wird die Frage, ob Bach diese Kantate in Arnstadt, Mühlhausen oder Weimar geschrieben hat, von der bisherigen Forschung keineswegs einheitlich beantwortet. Ein Vermerk aus Bachs eigener Hand ist uns nicht überliefert, so daß nach anderen urkundlichen Belegen gesucht werden muß.

<sup>1</sup> *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908.

<sup>2</sup> Im Vorwort der Eulenburg-Partiturausgabe, wiederabgedruckt in: *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1942.

<sup>3</sup> *Bach. Sein Leben und seine Werke*. Deutsche Ausgabe von B. Engelke, Berlin 1910.

<sup>4</sup> *Bachs Mutter und ihre Sippe*, in: BJ 1925, S. 101 ff.

<sup>5</sup> *Johann Sebastian Bach*. Deutsch von A. Klengel, Leipzig (1929).

<sup>6</sup> MGG I, Sp. 969.

<sup>7</sup> *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig 1951.

<sup>8</sup> Im Revisionsbericht BG 23.

<sup>9</sup> *Johann Sebastian Bach II*, Leipzig 1910.

<sup>10</sup> *Johann Sebastian Bach*, Potsdam (1935).



Stammt die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ aus dem Jahre 1707, so hätten wir eine der frühesten Kompositionen Bachs vorliegen. Für diesen Umstand spricht die äußere Form, die noch den Vorbildern des Nordens verbunden ist, denen Bach während seines Aufenthaltes in Lüneburg, Lübeck und Hamburg begegnet war. Als wesensgleiche Merkmale zu den Kantaten Buxtehudes u. a. seien hier die Verkettung von Solo- und Chorsätzen sowie die meist als Arioso gestalteten Soli genannt. In Bachs Kantaten dieser frühen Schaffensperiode kommen Da capo-Arien nur selten vor, so z. B. in der Kantate „Gott ist mein König“ (BWV 71) die Arie „Tag und Nacht...“ und in der Kantate „Der Herr denket an uns“ (BWV 196) die Arie „Er segnet, die den Herrn fürchten...“.

Freie Dichtung ist in diesen Werken nur in geringem Umfang zu finden, meist sind Bibelworte und Choräle verarbeitet worden.

Wenn Bach seine Trauerkantate erst in Weimar komponiert hat, dann dürfte sie die letzte der uns aus seiner Feder überlieferten sein, die sich der alten Form bedient, abgesehen von der nicht sicher als echt verbürgten Kantate „Nach dir, Herr, verlanget mich“ (BWV 150). Alle anderen Weimarer Kantaten Bachs folgen der „moderneren“, von Erdmann Neumeister geschaffenen Kantatenform oder der Übergangsform, die für einige Dichtungen Salomo Francks typisch ist.

Vergleichen wir nun die Kantate „Gottes Zeit“ mit den anderen erhaltenen Kantaten Bachs, soweit sie der älteren Kantatenform angehören,<sup>11</sup> so erhalten wir in ihrer vermuteten chronologischen Folge

aus dem Jahre 1707

„Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“, BWV 131

Ein Vermerk auf der autographen Partitur erlaubt eine annähernde Datierung:

„*Auff Begehren Tit: Herrn D: Georg Christian Eilmar in die Musik gebracht von Joh. Seb. Bach, Org. Molhusino.*“

aus dem Jahr 1708

„Gott ist mein König“, BWV 71

Komponiert zur Ratswahl am 4. Februar 1708

„Der Herr denket an uns“, BWV 196

Trauungskantate, vermutlich zur Hochzeit von Pfarrer Lorenz Stauber und Regina Wedemann, der Tante Maria Barbara Bachs, am 5. Juni 1708.

Nach den angeführten Urteilen der Forschung könnte die Kantate „Gottes Zeit“ am Anfang – nach Terry – oder am Ende – nach Rust – dieser Reihe stehen. Charakteristisch an diesen Werken ist, daß sie alle Gelegenheitskom-

<sup>11</sup> Unberücksichtigt bleiben die schon erwähnte, in ihrer Echtheit angezweifelte Kantate 150 sowie die Kantate „Christ lag in Todes Banden“ (BWV 4), die ihrer singulären Form wegen kaum Vergleichsmöglichkeiten bietet.

positionen bzw. Auftragswerke darstellen. Ihre Texte bestehen überwiegend aus Bibelwort und Kirchenliedstrophen; freie Dichtung ist nur selten eingefügt.

Da der Name eines Textdichters zu keiner der genannten Kantaten bekannt ist, wird vielfach Bach selbst als Verfasser bzw. Redaktor der Texte angenommen; jedoch ist die sachkundige Auswahl und Zusammenstellung der einzelnen Texte so auffällig, daß man vermuten möchte, die Texte seien in Zusammenarbeit des Musikers Bach mit einem Theologen entstanden; und hier liegt es nahe, an den im Schlußvermerk der Kantate 131 genannten Archidiakonus der Mühlhäuser Marienkirche Georg Christian Eilmar zu denken, der überdies mit der Familie Bach bald durch Patenschaften verbunden werden sollte (vgl. Spitta I, 361).

Obwohl Bachs Kantaten bereits mehrfach analytischen Betrachtungen unterzogen worden sind, scheint es doch zweckmäßig, an dieser Stelle auf einige Besonderheiten und Gemeinsamkeiten in seinen frühen Kantaten hinzuweisen. Häufig wiederkehrend ist die Verbindung von Chorälen mit einem Arioso über Bibelworte. Wir finden diese Kombinationen in den Kantaten

- 71 „Ich bin nun achtzig Jahr“ mit dem Choral  
 „Soll ich auf dieser Welt“,  
 106 „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein“ mit  
 „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“,  
 131 „So du willst, Herr, Sünde zurechnen“ mit  
 „Erbarm dich mein in solcher Last“ und  
 „Meine Seele wartet auf den Herrn“ mit  
 „Und weil ich denn in meinem Sinn“.

Die Chorsätze bilden die Hauptteile der Kantaten, wobei Instrumental- zwischenspiele und Tempowechsel die Sätze gliedern und der textlichen Stimmung nachspüren.

Was die Instrumentation anbelangt, so finden wir nur in der Kantate „Gott ist mein König“ das barocke Orchester dem festlichen Anlaß entsprechend groß angelegt. Für die anderen Kantaten verwendet Bach die kammermusikalische Besetzung, so in „Aus der Tiefen rufe ich“: Oboe, Fagott, Streicher und Continuo, in „Der Herr denket an uns“: Streicher und Continuo.

Eine rein solistische Besetzung mit 2 Blockflöten, 2 Gamben und Continuo gibt der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ das Gepräge.

Der Schluß dieser Kantate erlaubt auch einen Vergleich mit Orgelwerken der frühen Schaffensperiode Bachs. Hermann Keller<sup>12</sup> weist auf die gleiche Anlage der Schlußakkorde der Kantate 106 und des Präludiums in e-Moll (BWV 533) hin; eine weitere Duplizität findet sich im Schlußakkord der

<sup>12</sup> *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig 1948; S. 60f.

Partita X der Choralvariationen „Ach, was soll ich Sünder machen“ (BWV 770), die zum größten Teil unter dem Einfluß der norddeutschen Orgelmeister, besonders Georg Böhms, entstanden sein mag.

Für diese echoartige Anlage der Schlußakkorde lassen sich zwei weitere Beispiele – jedoch in differenzierterer Form – im Eingangs- und Schlußchor der Kantate 71 finden. Da Bach diese Kantate für die Aufführung in der Mühlhäuser Marienkirche geschrieben hat, scheint es nicht ausgeschlossen, daß er durch „seine Achtsamkeit auf die Ausnahme großer Musikstücke an Plätzen verschiedener Beschaffenheit“<sup>13</sup> mit dieser Schlußform eine den besonderen akustischen Verhältnissen dieser fünfschiffigen gotischen Hallenkirche entsprechende Wirkung beabsichtigte.

Die uns überlieferten Kantaten der Weimarer Zeit entfernen sich stark von den norddeutschen Vorbildern, denn Bach lernt am Weimarer Hof die Kompositionen der Italiener, besonders Vivaldis, kennen und assimiliert auch deren Stilelemente in seinen Werken. Die Opernformen der Arie und des Rezitativs dringen mit Neumeisters Kantatenform in die Kirchenmusik ein, und auch die Chorsätze, deren Anzahl im Aufbau der Kantate reduziert wird, entsprechen den neuen Vorbildern. Den Schluß der Kantate bilden immer mehr einfache vierstimmige Schlußchoräle, in denen die Instrumente die Singstimmen dublieren und nur selten kontrapunktische Aufgaben erhalten. Dagegen finden sich in den Kantaten der Mühlhäuser Epoche stets Schlußchorsätze mit obligater Instrumentalführung. Ausführlich ist dieser Sachverhalt von Wolfgang Lidke<sup>14</sup> behandelt worden.

Liegt an Hand dieser wenigen Beispiele der Schluß nahe, daß die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ der Mühlhausener Zeit Bachs angehört, so bleibt die Frage noch offen, auf wessen Tod dieses Werk geschrieben wurde.

Bachs Aufenthalt in Mühlhausen wird durch folgende Daten eingegrenzt: Er kündigte am 29. Juni 1707 seine Organistenstelle in Arnstadt, um die Stelle des Organisten der Kirche Divi Blasii in Mühlhausen anzutreten. Bereits am 25. Juni 1708 ersuchte er den Rat der Stadt Mühlhausen um Entlassung aus seinem Amt, da er in Weimar in fürstliche Dienste treten wollte. Interessant ist, welche Beziehungen Bach zu den Mühlhäuser Bürgern hatte. Eine besonders herzliche Freundschaft verband ihn mit dem bereits erwähnten Archidiakonus D. Georg Christian Eilmar, die die Mühlhäuser Zeit noch lange überdauerte. Ernst Brinckmann<sup>15</sup> hat bereits darauf aufmerksam gemacht, daß die freundlichen Beziehungen Bachs zu Mühlhausen auch nach seinem Weggang bestehen blieben. Als seine älteste Tochter Catharina Dorothea am 29. 12. 1708 getauft wurde, wählte Bach D. Eilmar

<sup>13</sup> J. N. Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 20. Faksimile-Ausgabe, Frankfurt a.M. 1950.

<sup>14</sup> *Das Musikleben in Weimar 1683–1735*, Diss. phil. Leipzig 1953, hrsg. vom Stadtmuseum Weimar, Schriften zur Stadtgeschichte und Heimatkunde 3, Weimar 1954.

<sup>15</sup> E. Brinckmann, *Die Musikerfamilie Bach in Mühlhausen*, Mühlhausen (1950).



zum Paten, und bei der Taufe des zweiten Kindes, Wilhelm Friedemann, am 22. 11. 1710 standen aus Mühlhausen Dr. Friedemann Meckbach und Eilmars älteste Tochter Anna Dorothea Hagedorn Pate. Endlich lassen auch Bachs Empfehlungsschreiben vom 2. und 21. 5. 1735 (vgl. Dok I, 79–82), mit denen er sich erfolgreich für die Anstellung seines Sohnes Johann Gottfried Bernhard als Organist an der Mühlhäuser Marienkirche einsetzte, Bachs ungetrübt gutes Verhältnis zu Bürgern und Rat der Stadt erkennen.

Welche Wertschätzung Bach in Mühlhausen genoß, bezeugt uns, daß er mit der Komposition der Ratswahlkantate für das Jahr 1709 betraut wurde, als er bereits nicht mehr in dieser Stadt lebte. Bekräftigt wird dies noch, da der Rat der Stadt Mühlhausen beide Ratswahlkantaten Bachs drucken ließ. Leider ist die letztere nicht erhalten.

Die Freundschaft Bachs zur Familie Eilmar und der bereits zitierte autographe Vermerk Bachs auf der Partitur der Kantate „Aus der Tiefen rufe ich“ erwecken das Interesse für diese Familie. Das Archiv der St. Marienkirche Mühlhausen und die *Mühlhäuser Geschichtsblätter* 1905/06 und 1936 geben uns darüber Auskunft. Ein Auszug der Familiengenealogie wurde als Anlage zusammengestellt.

Im Zusammenhang mit Bachs Wirken in Mühlhausen verlangt ein Todesfall in der Familie Eilmar unsere Aufmerksamkeit. Am 1. Juni 1708 verstarb die einzige in Mühlhausen lebende Schwester Georg Christian Eilmars, Dorothea Susanna Tilesius, die Ehefrau des Ratsmitgliedes und Metzgermeisters Johann Adolf Tilesius. Dieser Urenkel des Mühlhäuser Reformators Hieronymus Tilesius war seit 1703 „Senator ex ordine mechanicorum“ (Senator aus dem Stand der Innungsmeister und Kaufleute) und später Semner (Polizeidirektor) der Stadt Mühlhausen. Die Familie Tilesius galt bis ins 19. Jh. als eine der angesehensten Familien Mühlhausens.

Der Verlust dieser Schwester muß Eilmar schwer getroffen haben, da sie als einzige seiner jüngeren Geschwister das Pestjahr 1683 überlebt hatte, während von August bis November dieses Jahres der Vater, zwei Geschwister und andere nahe Verwandte der Pest zum Opfer gefallen waren. Im folgenden Jahr 1684 heiratete die ältere Schwester und zog von Mühlhausen weg. Durch diese schwere Zeit bestand zwischen den beiden in Mühlhausen lebenden Geschwistern eine herzliche Verbundenheit. Dies bezeugt auch die Tatsache, daß Georg Christian Eilmar am 10. 4. 1704 als alleiniger Pate bei der Taufe von Dorothea Susannas Sohn Christian Gottfried eingetragen ist.<sup>16</sup> Es kann als sicher gelten, daß durch D. Eilmar und seine Familie auch die Familie Tilesius zu Bachs Freunden und Bekannten zählte, zumal sie seit 1702 in unmittelbarer Nachbarschaft der Superintendentur St. Marien wohnte (Holzstraße 7). So wird Bach auch am Schicksal der Familien Eilmar und Tilesius teilgenommen haben, als am 1. 6. 1708

<sup>16</sup> Tauf- und Sterberegister der St. Marienkirche Mühlhausen (Auszüge).

Dorothea Susanna im Alter von 34 Jahren starb und bei ihrem Tode vier Kinder im Alter von 4 bis 11 Jahren hinterließ. Die Beerdigung fand am 3. 6. 1708 mit „2 Zeichen“ – einem zweimaligen Geläut – auf dem St. Marienfriedhof statt, und es ist denkbar, daß Bach die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ für diesen Anlaß geschrieben hat.

Da von Spitta und Terry angenommen wird, daß der Lobgesang Simeons auf den Tod eines alten Mannes schließen läßt, ist zu untersuchen, ob der Kantatentext im Zusammenhang mit dem Tod einer jungen Frau gesehen werden kann.

Bereits der Eingangsschor und das folgende Arioso „Herr, lehre uns bedenken“ ermahnen die Lebenden, stets des Abrufs gewärtig zu sein und sind für einen mitten aus dem Leben und seinen Aufgaben gerissenen Menschen viel zutreffender als für einen älteren, dessen Pflichten im Erdenleben erfüllt sind. Auch in der Verteilung der Solostimmen charakterisiert Bach das Geschehen wie in vielen seiner Werke. Singen im Chorsatz „Es ist der alte Bund“ die Unterstimmen von der Tragik des Menschenlebens, so erklingt gleichzeitig die Bitte „Ja, komm, Herr Jesu“ von der höchsten Chorstimme.

Das Bekenntnis des Verstorbenen „In deine Hände befehl ich meinen Geist“ hat Bach der Altstimme bestimmt und danach, wenn durch das Baß-Solo die Gewißheit verkündet wird „Heute wirst du mit mir im Paradies sein“, kann die gleiche Stimme noch sagen „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“. Die Baß-Partien sind den Worten Gottes und Christus vorbehalten. In diesem Zusammenhang muß die Annahme, daß die Verwendung des Lobgesangs Simeons auf den Tod eines alten Mannes schließen läßt, in Frage gestellt werden, denn Bach hätte wohl kaum einen verstorbenen alten Mann durch die Alt-Stimme charakterisiert.

So läßt sich abschließend feststellen, daß Bachs Kantate sehr wohl auch auf den Tod einer weiblichen Person geschrieben sein kann. Außerdem muß dazu noch in Betracht gezogen werden, daß bei den damaligen Verkehrsverhältnissen die Nachricht vom Tode des Onkels schwerlich so rechtzeitig in Mühlhausen eingetroffen sein kann, daß sich Komposition und Einstudierung des Werkes zeitgerecht zur Beerdigung ermöglichen ließen, und von einem Gedenkgottesdienst für den Verstorbenen, wie er in jener Zeit vielfach noch später abgehalten wurde, ist uns in diesem Falle zumindest nichts überliefert (BJ 1925, S. 117).

Wäre das Werk dagegen als Trauerkantate für den Weimarer Rektor Großgebauer im Jahre 1711 komponiert worden, so hätte Bach es sicher anders gestaltet. Gegen eine derart späte Datierung spricht die innere Verwandtschaft des „Actus tragicus“ zu den anderen Mühlhäuser Kantaten Bachs, besonders aber zur Kantate 131; sie bestärkt die Annahme, daß die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ erstmalig am 3. Juni 1708 erklang.

## Anhang

Auszüge aus der Genealogie der Familien Eilmar und Tilesius nach *Mühlhäuser Geschichtsblätter* 1905/1906 und 1936 unter Benutzung der Tauf- und Sterberegister der St. Marienkirche Mühlhausen

## 1. Familie Eilmar:

Ewald Eilmar, ca. 1567

Lucas Eilmar, geb. 1571

Christianus Eilmar, geb. 1597

Georg Gottfried Eilmar, 1637–1683

1. Ehe 1663 mit Dorothea Elisabeth Streiter, † 1671

Kinder: Georg Christian Eilmar, 1665–1727

Martha Catherina Eilmar (Daten unbekannt)

2. Ehe 1672 mit Martha Catherina Becker, † 1681

Kinder: Eva Christiana Eilmar, 1673–1673

Dorothea Susanna Eilmar, 1674–1708

Eva Maria Eilmar, 1676–1683

Anna Rebecka Eilmar, 1680–1683

3. Ehe 1682 mit Martha Susanna Hagedorn, 1661–1703

## 2. Familie Tilesius:

Hans I. Tilisch (Tilesius) um 1380

Ritter, gesessen auf Hartau (Schlesien)

Michael I. Tilisch, um 1420

Kaiserlicher Vogt und Ratsherr in Hirschberg (Schlesien)

Nicolaus Tilisch, gest. um 1462

Herr zu Hartau

Michael II. Tilisch, um 1490

Herr zu Hartau

Melchior Tilisch

Erbherr auf Rennhübel und Ratsfreund von Hirschberg

Hieronymus Tilesius, geb. 20. 11. 1529 in Hamburg, verh. 1554 in Leipzig oder Zörbig, gest. 17. 9. 1566 in Mühlhausen

Superintendent und Reformator von Mühlhausen und Eger

Benjamin Tilesius, geb. 1554 in Leipzig oder Zörbig

Dr. jur., Syndikus in Mühlhausen, Kanzler in Eisenach

Hieronymus Tilesius, geb. 10. 2. 1594 in Mühlhausen, gest. 1. 2. 1676

Bürgermeister in Mühlhausen

Johann Gottfried Tilesius, geb. 9. 3. 1636, gest. 18. 3. 1670

Senator in Mühlhausen

Johann Adolf Tilesius, geb. 1. 3. 1668, gest. 6. 1. 1728



Senator und Metzger in Mühlhausen, 1703 Ratsherr und 1727 Semner,  
verheiratet mit

Dorothea Susanna geb. Eilmar (s. dort)

Adolf Gottfried Tilesius, geb. 1695

Dorothea Elisabeth Tilesius, geb. 1697

Georg Adolf Tilesius, geb. 1700

Dorothea Susanna Tilesius, geb. 1702

Christian Gottfried Tilesius, geb. 10.4.1704, gest. 12.9.1764

Semner und Metzger in Mühlhausen, ab 1738 Senator

Georg Gottfried Tilesius, geb. 1706

## Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnickols und Johann Friedrich Agricolas

von Alfred Dürr (Göttingen)

Bei allen Werken (oder auch Werkfassungen) Johann Sebastian Bachs, die nicht in originalen Quellen überliefert sind, steht die Forschung vor der schwierigen Aufgabe, den Wert der mehr oder minder zahlreich vorhandenen abschriftlichen Quellen gegeneinander abzuwägen. Derartige Kopien können unmittelbar unter Bachs Augen entstanden sein; sie können aber auch auf dem Umwege über eine größere Zahl von Zwischenquellen Entstelltes oder gar Unechtes tradieren; und nicht selten liegen beide Möglichkeiten dicht beieinander. Es sei nur an die „Möllersche Handschrift“ erinnert (BB *Mus. ms.* 40 644), die mit einem Autograph und mehreren Abschriften zu den wichtigsten Quellen des Bachschen Frühwerks zählt, zugleich aber auch so dubiose Stücke wie die Klaviersuite BWV 833 enthält. Man wird daher oftmals bei ein- und demselben Schreiber fragen müssen, zu welchem genauen Zeitpunkt seine Abschrift entstanden ist, um deren Verlässlichkeit prüfen zu können.

Unter den zahlreichen Beispielen für unser Problem ist die Frühfassung der Matthäus-Passion vielleicht das markanteste. Seitdem die einstmals der Berliner Singakademie gehörige Abschrift<sup>1</sup> durch die Kriegereignisse von 1945 verloren gegangen ist, besitzen wir zwei Zeugen dieser Fassung:

1. Die Handschrift der Amalienbibliothek *Am.B.* 6/7 in der BB, heute in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem. Als ihr Schreiber galt früher Johann Philipp Kirnberger; in neuerer Zeit konnte jedoch Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol (1719–1759) als Schreiber ermittelt werden.<sup>2</sup> Beigelegt ist der Abschrift ein von Johann Friedrich Agricola geschriebenes Textheft.
2. Die Abschrift von der Hand des Bachschülers Johann Friedrich Agricola (1720–1774) im Besitz der BB, heute in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem. Signatur: *Mus. ms. Bach P 26*. Seltsamerweise sind in ihr nur einzelne Partien ausgeschrieben, während für die fehlenden Sätze und Teile einzelner Sätze der erforderliche Raum gelassen wurde.

Jeder Versuch, Licht in die Frühgeschichte der Matthäus-Passion zu bringen, wird sich also mit der Frage beschäftigen müssen, wann diese Handschriften entstanden sind und welches ihre mutmaßlichen Vorlagen gewesen sind.

<sup>1</sup> Es muß sich um eine in der Singakademie selbst nach *Am.B.* 6/7 gefertigte Abschrift gehandelt haben. Einzelheiten werden im Krit. Bericht NBA II/5 mitzuteilen sein.

<sup>2</sup> Durch die Arbeiten am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen. So W. Plath im Schreiberkatalog der Bach-Quellen der Amalienbibliothek (*Ms.*) und G. von Dadelsen in: TBSt I, S. 21.

Den Stand der bisherigen Forschung zur Frühgeschichte der Matthäus-Passion vermittelt, da die von Max Schneider vorbereitete Ergänzungsausgabe zu BG 4 infolge der Kriegsergebnisse 1939–1945 nicht erschienen ist, Friedrich Smends Studie *Bachs Matthäus-Passion* im BJ 1928, S. 1–95. Smend setzt als selbstverständlich voraus, daß beide Abschriften im Unterricht bei Bach entstanden sind, und gewinnt daraus die Datierung der Abschrift 1 in die Leipziger Zeit Kirnbergers – 1740 oder 1741 (a.a.O., S. 2) – und der Abschrift 2 in das Jahr 1739 (1740 wird aus anderen Gründen ausgeschlossen, vgl. a.a.O., S. 78ff.). Daß die erste Datierung auf Grund der veränderten Schreiberzuweisung der Revision bedarf, liegt auf der Hand; aber auch die zweite Datierung ist bereits durch von Dadelsen korrigiert worden (TBSt 1, S. 20f.), kann also nicht mehr als verbindlich gelten.

Dieser Sachverhalt soll als Anlaß zu einer näheren Beschäftigung mit den Notenhandschriften Altnickols und Agricolas dienen; wir werden die heute bekannten Schriftzeugnisse der beiden Bachschüler möglichst voraussetzungslos zu überprüfen suchen, um dann zu fragen, ob sich daraus Rückschlüsse auf die Entstehungsfolge und -zeit des Geschriebenen gewinnen lassen. Dabei muß notgedrungen vom gegenwärtigen Stand der Schreiberzuweisungen ausgegangen werden, obgleich damit zu rechnen ist, daß weitere Ergänzungen folgen werden, die das Bild vielleicht noch klarer erscheinen lassen. Immerhin besitzen wir aber mit den vorhandenen Zeugnissen, namentlich was Agricola betrifft, einen repräsentativen Fundus und, was Altnickol betrifft, gesicherte Belege aus verschiedenen Zeiten seines ohnehin nur neununddreißigjährigen Lebens.

Johann Christoph Altnickol, geboren Ende Dezember 1719 zu Berna (Schlesien), bezog am 19.3.1744 die Universität Leipzig und dürfte im selben Jahre Bachs Schüler geworden sein. Am 18.1.1748 wurde er Organist in Niederwiesa und Mitte September desselben Jahres in Naumburg, heiratete am 20.1.1749 Bachs Tochter Elisabeth Juliane Friederike und wurde am 25.7.1759 zu Naumburg begraben.

Folgende Notenhandschriften Altnickols sind mir bisher bekannt geworden:<sup>3</sup>

Berlin, BB:

1. *Mus. ms. autogr. Altnickol 1*: Zwei Sanctus. Am Schluß: *Fine 1748*. WZ: a) Heraldische Lilie, zwischen Stegen; b) Monogramm, zwischen Stegen (vgl. BJ 1957, S. 144).
2. *Mus. ms. Bach P 16* und *15* (in dieser Folge zusammengehörig): BWV 234, 236, 235, 233. Am Schluß: *Scripts. | J. C. Alt | nicol*. WZ: wie 1.

<sup>3</sup> Die wichtigsten Hilfsmittel sind: P. Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, TBSt 2/3, und: E. R. Blechschmidt, *Die Amalienbibliothek*, Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8, Berlin 1965. In der letztgenannten Veröffentlichung sind die Ergebnisse des oben, Anm. 2, genannten Katalogs von W. Plath eingearbeitet.



3. *Mus. ms. Bach P 37*, S. 3–23: BWV Anh. 160. Auf dem Titelblatt: *J C Tarlau* (oder *Farlaw*). WZ: a) GB in Schrifttafel; b) Adler, nach heraldisch rechts sehend, Brust belegt mit gekreuzten Schwertern.
4. *Mus. ms. Bach P 46, adn. 4*: BWV 148. WZ: a) Buchstabe G; b) Doppeladler mit Zepter und Schwert (Abb. siehe BJ 1965, S. 19).
5. *Mus. ms. Bach P 177*: BWV 80. WZ: 1. Binio: Großes heraldisches Wappen von Schönburg in a) und b); 2. Binio und 1 Blatt: a) Wappen der Stadt Eger, darüber EGER in Schrifttafel, auf Steg; b) CCS in Schrifttafel; Wechselformen (vgl. BJ 1957, S. 135 bzw. 144).
6. *Mus. ms. Bach P 179*, S. 23: BWV 96, Organo (Fragment). WZ: wie 1.
7. *Mus. ms. Bach P 218, adn. 1*, S. 6–19: BWV 964, 968. WZ undeutlich (Tanne?).
8. *Mus. ms. Bach P 229*: BWV 1014–1019, 1030; Wq 154. WZ: a) C & I HONIG; b) Heraldische Lilie, zwischen Stegen.
9. *Mus. ms. Bach P 239, adn 2*: BWV 1054, Cembalo. WZ: Großes heraldisches Wappen von Schönburg in a) und b).
10. *Mus. ms. Bach P 271*, S. 96–99: BWV 666, 667. WZ: a) MA, auf Stegen; b) leer; Wechselformen (vgl. BJ 1957, S. 138, „MA mittlere Form“).
11. *Mus. ms. Bach P 402*: Band 1: BWV 846–869, Am Schluß: *Scriptis Altnicol 1755*. Band 2: BWV 870–893. WZ: a) leer; b) gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z.
12. *Mus. ms. Bach P 430*: BWV 870–893. Am Schluß: *Scr. Altnickol. | ao. 1744*. WZ: Gekröntes Lilienwappen mit angehängter Vierermarke, darunter W, als Gegenmarke Buchstaben (HV?).
13. *Mus. ms. Bach P 789*, S. 54–59: Wq 62, 21. WZ: Gekrönter Adler mit Schwert (undeutlich) in a) und b).
14. *Mus. ms. Bach St 54*, Stimmen 1 und 14: BWV 82, Basso und Continuo. WZ: a) gekrönter Doppeladler mit Herzschild, auf Steg; b) HR, doppelinig (vgl. BJ 1957, S. 144).
15. *Mus. ms. Bach St 136*, Stimmen 1–4, z. T.: BWV 1060, Continuo, Cembalo I, II, Violino I. WZ: Stimmen 1, 4: a) Wappen der Stadt Eger, darüber EGER in Schrifttafel, auf Steg; b) CCS in Schrifttafel; Wechselformen; Stimmen 2, 3: wie 9.
16. *Mus. ms. Bach St 174*: W. F. Bach(?), Cembalokonzert g-Moll. WZ: Stimme 1: unklares, großes Zeichen; Stimmen 2–5: wie 9.
17. *Mus. ms. Bach St 586*: Fk 41. WZ: Stimmen 1, 3–5: vielleicht wie 11; Stimme 2 ohne Zeichen.
18. *Am. B. 6/7*: BWV 244. WZ: a) Wappen der Stadt Eger (wie oben zu 5 und 15).
19. *Mus. ms. 8155*: Graun (u. a.), „Wer ist der, so von Edom kömmt“, z. T. WZ: wie 4 (vgl. BJ 1965, S. 10–42).
20. *Mus. ms. 17155/16*: Pergolesi-Bach, „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (vgl. BJ 1968, S. 89–100). WZ: wie 1.

Berlin, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst:

21. *6138<sup>2</sup>*: BWV 204. WZ: Bogen I: wie 9; II–IV: Wie 14.

Leipzig, Thomasschule:

22. Ohne Signatur. BWV 8, Basso. WZ: a) kleines heraldisches Wappen von Schönburg, b) leer (vgl. BJ 1957, S. 143).  
 23. Ohne Signatur. BWV 139, Einlage in Violino I. WZ: Wilder Mann mit Baumstumpf, darunter Buchstaben.

Washington, D. C. (USA), Library of Congress:

24. *ML 96, B 186*: BWV 812–817. WZ: Springendes Tier (Einhorn? Hirsch?); Buchstaben (CFF oder CEE oder ähnlich), beide Zeichen durchschnitten.

Durch eigenen Schreibvermerk für Altnickol bezeugt sind demnach die Handschriften Nr. 2, 11, 12; datiert sind Nr. 1, 11, 12. Einige weitere Daten lassen sich annähernd erschließen:

Nr. 8: Der von Wotquenne überlieferte Vermerk „Potsdam 1747“ ergibt als terminus a quo das Jahr 1747.

Nr. 10: vor 1750 entstanden, da Eintragungen Bachs folgen.

Nr. 13: Der von Wotquenne überlieferte Vermerk „Zerbst 1758“ ergibt als terminus a quo das Jahr 1758.

Nr. 14: Vor 1750 entstanden, da unmittelbare Fortsetzung einer Eintragung Bachs im originalen Stimmenmaterial.

Nr. 6, 22, 23: Wohl vor 1750 entstanden, da zum originalen Stimmenmaterial gehörig.

Weitere Handschriften lassen sich durch Übereinstimmung des Wasserzeichens mit einiger Wahrscheinlichkeit in den gleichen Zeitraum datieren:

Wie Nr. 1, also um 1748: Nr. 2, 6, 20.

Wie Nr. 14, also vor 1750: Nr. 21.

Wie Nr. 11, also um 1755: Nr. 17.

Vergleicht man ferner die in Originalhandschriften Bachscher Werke erfaßten Wasserzeichen – zu ihnen gehören auch die oben zu Nr. 1 und 14 genannten –, so lassen sich noch folgende Handschriften, wenn auch mit geringerer Sicherheit, der Zeit vor 1750 zuordnen:

Wie BWV 34, 118, 191, JLB 8, Goldberg, Kantate 1: Nr. 5, 15, 18. Das Zeichen Großes Schönburger Wappen kann nur mit Vorsicht als Datierungsmerkmal herangezogen werden, da es jedenfalls innerhalb der Bachschen Originalhandschriften keine verlässliche Datierung erlaubt (BJ 1957, S. 39). Erkennbar ist es in Nr. 5, 9, 15, 16, 21. Diese Werke wären also nur mit Vorbehalt der Zeit vor 1750 zuzuordnen.

Untereinander durch gemeinsames Wasserzeichen verbunden, also wohl in zeitlicher Nähe zueinander anzusetzen sind Nr. 4 und 19.

Versucht man nun, aus den derart vorgeordneten Quellen eine Entwicklung der Schriftmerkmale<sup>4</sup> abzulesen, um so die gewonnene Chronologie zu

<sup>4</sup> Die Beurteilung der Schriftmerkmale kann selbstverständlich nur von der jeweils überwiegend gebrauchten Form der Schriftzeichen ausgehen; daher bleiben auch in den folgenden Ausführungen vereinzelt Ausnahmen (als möglicherweise situationsbedingt und untypisch) unerwähnt.

sichern und zu differenzieren, so gelangt man zu keinen nennenswerten Ergebnissen.

Charakteristische Sonderformen zeigt nur Handschrift Nr. 12, die daher wohl als frühestes bekanntes Schriftzeugnis Altnickols anzusehen ist (Tafel 1): Der c-Schlüssel weist als obere Horizontale eine gezackte, nach rechts hochgebogene Linie auf; der F-Schlüssel wird stets mit 2 senkrechten Strichen geschrieben; die Akkoladenklammer ist in der Mitte nicht ganz geschlossen.

Alle übrigen Schriftstücke zeigen ein relativ gleichartiges Bild, jedoch innerhalb einer Handschrift vielfach wechselnde Formen für dasselbe Zeichen (Tafel 2). Am ehesten ist noch ein allmählicher Wandel beim Ansatz des Notenhalses der abwärts gestrichenen Halbenoten zu beobachten. In Nr. 12 (1744) liegt er meist links, selten in der Mitte, in Nr. 11 (1755) dagegen rechts. Die Mehrzahl der übrigen Handschriften läßt ein Schwanken zwischen Mitte und rechts erkennen; doch treten immer wieder unerklärbare Eigenheiten auf. So liegt der Ansatz z.B. in Nr. 20 meist rechts, selten in der Mitte, in deren Cembalostimme jedoch bei gleicher Papiersorte und sonst gleichen Schriftzügen konsequent in der Mitte; und in Nr. 1 (1748) liegt er 23 mal rechts, 8 mal links und in der Mitte überhaupt nicht.

Offenbar hat also Altnickol nur um 1744 eine entscheidende Wende in seinen Schriftformen vollzogen und danach im Prinzip gleichbleibend, stets aber mit breiter Streuung der Formen innerhalb derselben Dokumente geschrieben. Wenn aber ein Schreiber keine weitere Entwicklung seiner Zeichen erkennen läßt, fällt ein wichtiges Hilfsmittel zur Datierung weg. Wir können daher Altnickols Schriftzeugnisse nur annähernd gruppieren, und zwar mit folgendem Ergebnis:

Jahr (Zeitraum)	Handschrift	Werk
1744	12	BWV 870–893 (Wohlt. Kl. II)
1748	1	Altnickol, 2 Sanctus
Um 1744/1748 (Altnickol in Leipzig), nicht vor 1744 (Nr. 12), nicht nach 1750 (Bach†)	2, 5 (?), 6, 9 (?), 10, 14, 15 (?), 16 (?), 18 (?), 20, 21, 22	BWV 8, 80 (?), 82, 96, 139, 204 (Kantaten) BWV 233–236 (Messen) BWV 244 (?) (Matthäus-Passion) BWV 666, 667 (Orgelchoräle) BWV 1054, 1060 (Cembalokonzerte) Pergolesi-Bach, „Tilge, Höchster“ W. F. Bach (?), Cembalokonzert g
Nicht vor 1747	8	BWV 1014–1019, Wq 154 (Sonaten)
1755	11	BWV 846–893 (Wohlt. Kl. I, II)
Um 1755	17	Fk 41 (Cembalokonzert D)
Nicht vor 1758	13	Wq 62, 21 (Cembalosonate a)
Datierung unsicher	3, 4, 7, 19, 24	BWV 148 (Kantate), 812–817 (Frz. Suiten), 964 (Sonate d), 968 (Adagio G), Anh. 160 (Motette), Graun u.a., „Wer ist der, so von Edom kömmt“

Waren für Altnickol mit unserer Methode nur bescheidene Ergebnisse zu erreichen, so liefert sie für Agricola wesentlich bessere Resultate.



Johann Friedrich Agricola, geboren am 4. 1. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, studierte 1738 bis 1741 in Leipzig (Immatrikulation am 29. 5. 1738) und war gleichzeitig Schüler Bachs. 1741 ging er nach Berlin, wo er 1759 zum Dirigenten der Königlichen Kapelle aufrückte. Dort starb er am 2. 12. 1774. Der Bachforschung ist Agricola nicht nur als Kopist zahlreicher Kompositionen seines Lehrers, sondern auch als Mitverfasser des Nekrologs auf Bach bekannt, der 1754 in Mizlers Musikalischer Bibliothek erschien.

An Zeugnissen der Notenschrift Agricolas wurden erfaßt:

Berlin, BB:

*Mus. ms. autogr. Agricola*

1. 1: Zwei Konzertarien, „Torna Aprile“, „L'accorto nocchiero“. WZ: a) Wappen; b) Buchstaben in Schrifttafel. Großformat, in der Mitte durchschnitten. Der übrige Inhalt des Bandes nicht von Agricolas Hand.
2. 2: Konzertarie „Tergi l'ingiuste lagrime“. WZ: wie 1.  
3: Konvolut mit 2 Kantaten:
3. Neujahrs-Kantate „Lobe den Herrn“. WZ: a) leer; b) Monogramm FR.
4. Kantate zu Jubilate „Die mit Tränen säen“. WZ: a) leer; b) bekrönter Doppelpapier mit Herzschild, belegt mit Z.
5. 4: Auferstehung und Himmelfahrt Jesu (Text: Ramler). WZ: Teil I, Bl. 8-47, und Teil II, Bl. 1-5, 10-42: Buchstaben IFS in a) und b). Doppelpapier. In den übrigen Bl. undeutliches Zeichen.
6. 5: Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem (Text: Ramler). WZ: Keines oder undeutliche Buchstabenfolge ohne Gegenmarke.

*Mus. ms. Bach*

7. P 26: BWV 244, unvollständig (siehe oben, S. 44). WZ: Buchstaben IFS in a) und b). Doppelpapier. Formenpaar.
8. P 202, S. 64-75: BWV 866-869. WZ in Quinternio, S. 59-78, Bogen 1-3 undeutlich (Buchstaben, als Gegenmarke Figur); Bogen 4-5: a) IGI in Schrifttafel; b) unklare Figur (Vogel?).
9. P 226, S. 30-31: Fk 26. WZ: Großes Schönburger Wappen in a) und b) (S. 21-40).
10. P 249: BWV 1044. WZ: a) Monogramm FR; b) leer.
11. P 400 b: BWV 593. WZ in Ternio: Bogen 1-2 undeutlich; Bogen 3: a) Buchstaben WGR oder WCR, b) kleines Wappen.
12. P 400 c: BWV 594. WZ: a) Buchstaben WGR oder WCR, b) kleines Wappen.
13. P 480: BWV 180/1. Kein WZ.
14. P 533: BWV 562/1. WZ vermutlich wie 12.
15. P 595, adn. 4: BWV 875/2, 872, 871/2, 876/2. WZ vermutlich wie 12.
16. P 598: BWV 542/2. WZ vermutlich wie 12.



Handschrift Johann Christoph Altnickols (Nr. 12). Aus BB *Mus. ms. Bach P 430*. BWV 870. Frühe Schriftformen, datiert 1744.

The image displays a page of handwritten musical notation, identified as a prelude. The word "Prelude" is written in a large, decorative cursive script at the top left. The music is arranged on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation is dense, featuring a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The handwriting is characteristic of the late 18th century, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

Handschrift Johann Christoph Altnickols (Nr. 11). Aus BB *Mus. ms. Bach P 402*, Bd. 2. BWV 870. Späte Schriftformen (Bd. 1 datiert 1755).



17. *P 650*: BWV 997. WZ: Gekrönter Adler, Brust belegt mit Z in a) und b). Doppelpapier.
18. *P 651*: BWV 903. WZ in Ternio: Bogen 1: Großes Schönburger Wappen in a) und b); Bogen 2 vermutlich wie 12; Bogen 3: a) leer; b) Wilder Mann mit Tanne, darunter Buchstaben (ICEF?).
19. *P 667*: BWV 1079/5. Kein WZ.
20. *P 679*: Fk 45. WZ in Ternio: a) IGS oder ICS; b) leer. Undeutlich.
21. *St 76*, Stimmen 2–6: BWV 210. WZ: Großes Schönburger Wappen (vgl. BJ 1957, S. 135f.).
22. *St 140*, Cembalo III: BWV 1063. WZ: Doppelpapier, mehrere Zeichen übereinander, vermutlich Monogramm FR und Hirsch.

Amalienbibliothek:

23. *Am. B. 6/7*, Textheft: BWV 244. Die Partitur von Altnickols Hand (siehe oben). WZ: Bekrönter Adler mit Kopf nach heraldisch rechts, Brust belegt mit FR, zwischen Stegen. Keine Gegenmarke. Bogen in Einzelblätter zerschnitten.
24. *Am. B. 22*: BWV 101. WZ nicht erkennbar. In einigen Bll. anscheinend Buchstabengruppe in Schrifttafel nahe dem Rand (IFS? – aber abweichend von Nr. 7). Doppelpapier.
25. *Am. B. 33*: BWV 169/1, 3, 5. WZ: Hirsch, gehend, auf Steg. Ohne Gegenmarke.
26. *Am. B. 34*: BWV 170/3, 5. WZ wie 24.
27. *Am. B. 35*: BWV 47. WZ wie 24.
28. *Am. B. 37*: BWV 105/1, 5. WZ in Quinternio (–1 Bl.): Bogen 1, 3–5 wie 7; Bogen 2=Einzelblatt: Buchstabengruppe, abweichend von 7 (IRSV?).
29. *Am. B. 38*: BWV 38/1, 5 und 2/1. WZ in 1. Lage (Ternio) wie 7; in 2. Lage (Binio –1 Bl.): Kein WZ.
30. *Am. B. 58*: BWV 1080. WZ wie 7.
31. *Am. B. 62*: BWV 1052. WZ: Bekrönter Adler in a) und b). Doppelpapier.
32. *Am. B. 63*: BWV 1053. WZ: a) leer, b) Vierermarke, unten beseitet von IS (oder TS?), darunter V (oder W?).
33. *Am. B. 67*: BWV 1063. WZ unterschiedlich, sehr undeutlich, u.a. Buchstaben GS (Bl. 3; auch 4?) und springendes Tier (Bl. 5?, 10–14, 16?, 17, 20–21).
34. *Am. B. 68*: BWV 1064. WZ: Schönburger (?) Wappen in a) und b).
35. *Am. B. 69*: BWV 1065. WZ in Doppelpapier, Zeichen in a) und b) teils gleichartig, teils wechselweise übereinander, wohl ähnlich wie 33.
36. *Am. B. 73*: BWV 1079 (Teile). WZ in Ternio, Bogen 1, 2 nicht erkennbar, Bogen 3: a) wohl IFS, b) nicht erkennbar.
37. *Am. B. 100*: Wq 46. WZ undeutlich.
38. *Am. B. 297*, Bl. 1–5: Bononcini, Duett Nr. 1. WZ: Bl. 1–3 ohne Zeichen; Bl. 4–5: Adler, undeutlich.

39. *Am. B. 381*: Caldara, Messe. WZ: Bl. 1–18: a) leer, b) Monogramm FR; Bl. 19–20: a) Gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z; b) leer.
40. *Am. B. 529*: Sammelband mit Orgelwerken französischer Meister. WZ undeutlich; mehrere Formen, darunter: a) ICI oder IGI, b) Adler, Brust belegt mit FR (?).
41. *Am. B. 532*: Fux, Missa canonica de anno 1718. WZ: a) Monogramm FR; b) leer.
42. *Am. B. 536*: BWV 238. WZ: Gekrönter Doppeladler (Zacken der Krone auswärts gebogen) mit Herzschild, darauf Z, ohne Gegenmarke.
43. *Am. B. 537*: BWV 237. WZ wie 42.
44. *Am. B. 538*: BWV 146. WZ ähnlich 42 (Zacken der Krone jedoch einwärts gebogen).
45. *Am. B. 539*: BWV 49. WZ nicht erkennbar. Doppelpapier.
46. *Am. B. 540*: BWV 29. WZ nicht erkennbar. Doppelpapier.
47. *Am. B. 542*: BWV 35. WZ: Hirsch, ohne Gegenmarke.
48. *Am. B. 553*: 2 eingelegte Einzelblätter: BWV 1080/17. WZ in Bl. 1: Buchstaben IS; Bl. 2: Adler, Brust belegt mit Monogramm (FR?).
49. *Am. B. 554*: Wq 177. WZ: Buchstaben, darunter S. Undeutlich.
50. *Am. B. 556*: Fk 89/3; 94. Kein WZ. Doppelpapier.
51. *Am. B. 557*: Fk 96/4. WZ wie 7.
52. *Am. B. 590*: Agricola, Magnificat. WZ: a) GRISER; b) Geweih, darüber heraldische Lilie; quer über a) und b): BERLIN | CAMMER-PAPIER.

Sonstige Signaturen der BB:

53. *Mus. ms. 21728/5*: Telemann, Kantate *Auf Ostern 1762* (Titelblatt) „Freuet euch mit Jerusalem“. Die übrigen Werke des Konvoluts nicht von Agricolas Hand. WZ im letzten Binio wie 42, im übrigen: Adler, als Gegenmarke Buchstaben, sehr undeutlich.

Berlin, Singakademie (Kriegsverlust):

54. *ZC 705f*: Telemann, Kantate zum 1. heil. Pfingsttag... 1750 (Kopftitel) „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“. Nur Kopie der 1. Seite erhalten (Telemann-Schriftproben, erstellt von Werner Menke, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M.).

Berlin, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst:

- 6138<sup>21</sup>: BWV 1014–1019. Konvolut, bestehend aus
55. BWV 1014–1018, Partitur. WZ wie 42.
  56. BWV 1017–1019, Cembalo. WZ: a) Kleines heraldisches Wappen von Schönburg; b) Buchstaben, vermutlich WB.
  57. BWV 1019, Violino. WZ: a) leer; b) Gekrönter Doppeladler mit Herzschild, darauf Z, abweichend von 42 bzw. 55.

A handwritten musical score for a piece in G major, BWV 594, by Johann Friedrich Agricola. The score is written on seven systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is in an early 18th-century style, featuring a mix of note heads, stems, and beams. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first system shows the initial key signature and time signature. The second system includes a 'C' time signature change. The third system has a 'P' dynamic marking. The fourth system has an 'A' marking. The fifth system has a 'C' marking. The sixth system has a 'C' marking. The seventh system ends with the instruction 'molto presto.' written in cursive.

Handschrift Johann Friedrich Agricolas (Nr. 12). Aus BB *Mus. ms. Bach P 400c*. BWV 594. Frühe Schriftformen (Leipziger Zeit).



Handwritten musical score for a cantata by Johann Friedrich Agricola. The score is written on multiple staves, including vocal parts and instrumental parts. The notation is in a late Baroque style, featuring complex rhythmic patterns and various clefs. The text is in German, and the manuscript shows signs of age, including some ink bleed-through and fading.

Handschrift Johann Friedrich Agricolas (Nr. 53). Aus BB *Mus. ms.* 21 728/5. Telemann, Kantate „Freuet euch mit Jerusalem“. Späte Schriftformen, deutsche Buchstaben, Besetzungsangaben in deutscher Sprache (Berliner Zeit, Kantate datiert 1762).

Das Konvolut enthält ferner BWV 1015, 1016, Violino, nicht von Agricolas Hand.

Musikbibliothek der Stadt Leipzig:

58. Ms. R 16,4: BWV 665a, 666. WZ wie 21.

Auf eine Reihe weiterer, in der bisherigen Literatur gleichfalls Agricola zugeschriebener Quellen wird unten zurückzukommen sein.

Daten finden sich lediglich in den Handschriften Nr. 53 und 54, die demnach frühestens 1762 bzw. 1750 entstanden sein können. Für einige weitere Handschriften lassen sich gewisse termini ermitteln:

Nr. 5: Der Text ist 1760 im Druck erschienen und dürfte um diese Zeit von Agricola komponiert worden sein (vgl. MGG, Art. Ramler).

Nr. 6 ist zu Weihnachten 1757 gedichtet und im selben Jahre von Agricola komponiert worden<sup>5</sup>.

In Nr. 8 und 9 tritt Agricola unmittelbar nach Anna Magdalena Bach als Schreiber auf, in beiden Fällen ohne gleichzeitigen Wechsel der Papiersorte. Beide Handschriften dürfen demnach in die Leipziger Jahre Agricolas datiert werden.

Nr. 19 und 36 können erst nach Entstehung des Musikalischen Opfers (1747), also in Agricolas Berliner Zeit geschrieben worden sein.

Nr. 21 gehört zum Originalstimmensatz BWV 210 und wurde demnach in Agricolas Leipziger Zeit geschrieben.

Nr. 30 und 48 (Kunst der Fuge) können schwerlich vor 1750 geschrieben worden sein.

Nr. 49 ist gemäß der Entstehung von Wq 177 nicht vor 1756 zu datieren (während die Entstehung von Wq 46 im Jahre 1740 für die Niederschrift von Nr. 37 ohne Bedeutung bleibt).

Ferner dürfen alle auf Berlinweisenden Wasserzeichen, insbesondere das in mehreren Spielarten auftretende Monogramm FR (Friedericus Rex) wohl vorbehaltlos in Agricolas Berliner Zeit datiert werden: Nr. 3, 22(?), 23, 39, 40(?), 48(?), 52.

Ausgehend von diesen Erkenntnissen wurden die Handschriften Agricolas auf gleiche Merkmale hin – Schriftzüge und Wasserzeichen – untersucht; und im Zusammenspiel aller Indizien konnte eine Chronologie in großen Zügen aufgestellt werden, die eine verlässliche Basis für künftige Einzeluntersuchungen bilden dürfte.

Der Leipziger Zeit Agricolas (1738–1741) zuzuordnen sind die Handschriften Nr. 8, 9, 11, 12, 14–18, 21, 34, 58; dazu kommen mit Übergangsformen – vielleicht noch Leipzig, vielleicht schon Berlin – Nr. 31 und 32.

Merkmale der Leipziger Schrift Agricolas sind lange, dünne senkrechte Striche, relativ weite Schrift, Violschlüssel breiter als später (Tafel 3).

<sup>5</sup> Brief Ramlers an Gleim vom 14. 1. 1758, mitgeteilt in: *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler*, hrsg. von C. Schüddekopf, Bd. II, Tübingen 1907, S. 308.

Der c-Schlüssel wird zunächst in „Dreierform“ geschrieben, später in der offenen Form, wobei die obere horizontale Linie gezackt erscheint (ähnlich der Fröhschrift Altnickols – vgl. Tafel 1 –, jedoch rechts oben meist mit leichtem Abwärtsbogen auslaufend); zeitweise treten beide Schlüsselformen nebeneinander auf, wobei die „Drei“ – als Spätform dieses Zeichens – oben eingedrückt ist.

Der Baßschlüssel wird zunächst mit 2 senkrechten Strichen geschrieben, später ohne diese.

Bei den abwärts gestrichenen Halbenoten ist der Hals zunächst ganz links, später auch in der Mitte angesetzt.

Das c-Taktzeichen wird zunächst mit einem rechts oben angesetzten Häkchen (in Form eines liegenden c) geschrieben, später mit flacherem, bisweilen weit nach rechts hinausgezogenem oberen Ende.

Die Viertelpausen enden mit einem nach rechts aufwärts gebogenen Strich.

Die Achtelpausen bestehen aus einem etwas nach unten eingebogenen, dicken, kurzen Querstrich und einem langen, dünnen Abstrich.

Das *tr*-Zeichen endet mit einem deutlich erkennbaren deutschen r.

Als Wasserzeichen tritt zunächst das zu Nr. 12 beschriebene (WGR?) auf, später das Große Schönburger Wappen, dazwischen oder daneben singuläre Zeichen.

Übergangsformen zur Berliner Zeit werden erkennbar an der Schreibung des c-Schlüssels und der Halbenoten. Der „offene“ c-Schlüssel wird nunmehr ohne Zackenlinie, sondern mit 4 (gelegentlich 3) horizontalen, de facto allerdings etwas nach rechts aufwärts gerichteten, fast parallelen Geraden geschrieben; von den beiden rechten vertikalen Begrenzungslinien führt die obere schräg rechts aufwärts, die untere senkrecht abwärts, beide sind am Ende etwas umgebogen (die obere abwärts, die untere aufwärts) – so in Nr. 21, 32 – oder auch gerade – so in Nr. 31. Da die „offene“ Form des c-Schlüssels sowohl für Leipzig (Nr. 21) als auch durch das Wasserzeichen FR für Berlin belegt ist (Nr. 3, 10, 39), werden weitere Einzelheiten bei der Betrachtung der Berliner Handschriften zu erörtern sein. – Der Hals an den Halbenoten wird nun nicht mehr links, sondern (mit vereinzelt Ausnahmen) in der Mitte angesetzt. Diese Schreibung ist in solcher Ausschließlichkeit nur in den Handschriften 21, 31, 32 zu beobachten, von denen Nr. 21 für Leipzig belegt ist, während Nr. 31 und 32 das Ende der Leipziger oder den Beginn der Berliner Zeit markieren könnten.

Daraus ergibt sich für Agricolas Leipziger Handschriften die in Anhang I mitgeteilte relative Chronologie. Zugleich läßt sich aus den beigefügten Angaben ermessen, mit welchem Wahrscheinlichkeitsgrad die vorgeschlagene Einordnung einer Handschrift als zutreffend angesehen werden darf.


In den Berliner Handschriften Agricolas (Tafel 4) sind die Änderungen der Schriftzüge weniger auffallend, – eine zu erwartende Folge gereifteren Alters. Grundsätzlich erscheint die Schrift allmählich etwas steifer und dichter gedrängt; der konsequente Unterschied zwischen dünnen, langen





senkrechten und dicken waagerechten Strichen wird geringer; die Hälse der nach unten gestrichenen Noten wachsen keilförmig aus den Notenköpfen heraus. Der g-Schlüssel, in seinen Grundzügen unverändert, wird schmaler, der f-Schlüssel wird in seiner späteren Leipziger Form (ohne senkrechte Striche) beibehalten, desgleichen das c-Taktzeichen, dessen oberes Ende jedoch schon seit den letzten Leipziger Handschriften nicht mehr (oder nur selten) weit nach rechts herausgezogen wird. Neu ist, daß die abwärts gestrichenen Halbenoten den Hals stets rechts ansetzen. Die bisher etwas eckigen Köpfe der „weißen“ Noten werden rund (auf der Notenlinie) oder oval (zwischen den Linien). Bei den Viertelpausen wird das rechte obere Ende immer häufiger nicht mehr nach oben, sondern eher nach unten gebogen, oder es läuft waagrecht aus. Die Achtelpausen beginnen nun mit einem geraden, nicht mehr nach unten eingedrückten, waagerechten oder leicht rechtsgeneigten Balken; der nachfolgende Abstrich ist jedoch nach wie vor auffallend lang. Die abwärts gestrichenen Achtelnoten haben häufig einen auffallend kurzen Hals, dem sich ein langes, nach der Krümmung geradlinig schräg rechts aufwärts gezogenes „Fähnchen“ anschließt. Beim *tr*-Zeichen tritt an die Stelle des ausgeschriebenen deutschen r eine einfache Welle, und auch diese fehlt bisweilen.

Für eine Untergliederung der Berliner Handschriften bieten sich zwei Merkmale an, der c-Schlüssel und die Verwendung deutscher Schrift für Besetzungsangaben.

Der c-Schlüssel der letzten Leipziger Zeit – in „Kastenform“ – tritt auch in einigen Berliner Handschriften auf. Während er aber in der Leipziger Handschrift Nr. 21 und in den beiden Übergangshandschriften 31 und 32 in Zusammenhang mit Halbenoten auftritt, deren Hals in der Mitte des Notenkopfes angesetzt ist, tragen die einwandfrei der Berliner Zeit zugehörenden Handschriften, wie erwähnt, den Halsansatz der Halbenoten stets rechts. Innerhalb dieser Kastenform weist jedoch der c-Schlüssel noch einige geringfügige Unterschiede an den rechten vertikalen Begrenzungsstrichen auf, die möglicherweise auf zeitliche Differenz schließen lassen. Die auftretenden Formen – der Vollständigkeit halber berücksichtigen wir auch die Leipziger Handschriften – sind:

Form c:  (beide rechten Begrenzungslinien einwärts geschwungen): Nr. 21, 32.

Form d:  (beide rechten Begrenzungslinien gerade auslaufend): Nr. 1, 2, 31.

Form e:  (die obere rechte Begrenzungslinie kurz und flach aus der 2. Waagerechten herausgezogen, die untere aufwärts gebogen, fast geknickt): Nr. 3, 4, 10, 39.

Daß die hier gewählte Ordnung zugleich auch der zeitlichen Abfolge entspricht, ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit aus der Beobachtung, daß Form c – und zwar ausschließlich – sowie Form d – nur mit Nr. 31 – noch

in Zusammenhang mit Halbenoten auftritt, die den Halsansatz in der Mitte des Notenkopfes tragen, Form e dagegen nur noch mit rechts angesetzten Halsen der Halben. Darum läßt sich auch eine unmittelbare Aufeinanderfolge der Formen d und e nicht beweisen; e könnte auch einen späteren, unvermittelten „Rückfall“ in die Schreibweise der Kastenform darstellen.

Alle übrigen Berliner Handschriften Agricolas verwenden die aus seiner frühen Leipziger Zeit bereits bekannte „Dreierform“ des c-Schlüssels, also Nr. 5-7, 13, 19, 20, 22-30, 33, 35-38, 40-55, 57. Daß es sich dabei tatsächlich um die Wiederaufnahme einer früheren Form (und nicht um deren kontinuierliche Weiterverwendung) handelt, ergibt sich aus dem inzwischen vollzogenen Wandel des gesamten Schriftbildes sowie einzelner Formen (f-Schlüssel, Halbenoten).

In einer Reihe von Vokalwerken mit deutschem Text verwendet Agricola auch für die Besetzungsangaben die deutsche Wortform (z.B. *1ste Violine*, *Bratsche* usw.) und deutsche Buchstabenschrift: Nr. 3, 4, 6, 13, 24, 25, 27, 29, 44, 45, 46, 47, 53, 54, also außer in Vokalwerken von Agricola und Telemann in den Bach-Kantaten BWV 29, 35, 38, 47, 49, 101, 146, 169, 180. Da einige dieser Handschriften in die späteren Berliner Jahre fallen – vgl. oben zu Nr. 6, 53, 54 –, ist man geneigt, diese Schreibgewohnheit als Merkmal besonders später Dokumente zu deuten. Dem steht aber entgegen, daß auch Handschriften mit kastenförmigen c-Schlüssel deutsche Besetzungsangaben tragen – Nr. 3 und 4 –, ferner, daß solche Handschriften, in denen die Schrift dick und klobig wird, die man also instinktiv einem älteren Manne zuordnen möchte und denen übrigens Nr. 5 (1760 oder später) zugehört, auch wieder mit italienischen Besetzungsangaben geschrieben sind. Offenbar entspringt also die erwähnte Deutschschreibung einem vorübergehenden Entschluß Agricolas, der irgendwann wieder aufgegeben oder aber nicht konsequent verwirklicht wurde.

Mit den untersuchten Merkmalen läßt sich daher innerhalb der Berliner Handschriften Agricolas noch keine unanfechtbare Chronologie, wohl aber eine Aufgliederung nach Gruppen geben; wir teilen sie in Anhang II mit.

Eine Anzahl bisher für Agricola in Anspruch genomener Handschriften bleibt in ihrer Zuweisung fraglich. So wird BB *Mus. ms. Bach P 527* von Paul Kast in TBSt 2/3 als „sehr früher Agricola (?)“ geführt. Hier weist besonders von den länglichen Notenköpfen, den nach rechts geneigten Notenhalsen, den kurzen Abstrichen der Achtelpausen, den rechts abwärts auslaufenden Viertelpausen sowie der abweichenden Form des f-Schlüssels keine überzeugende Verbindung zu den frühesten Abschriften Agricolas. Da endlich auch das Wasserzeichen – a) IGW in Schrifttafel; b) HOF; eines der Zeichen seitenverkehrt – innerhalb der Agricola-Handschriften nicht wiederkehrt, ließe sich die Zuweisung nur aufrechterhalten, wenn neue, bisher unbekannte Bindeglieder gefunden würden; bis dahin sollte man sie fallen lassen.

Eine weitere Gruppe wird nach übereinstimmendem Urteil von Kast, Plath und Blechschmidt als mutmaßlich späte Schrift Agricolas geführt. Tatsäch-



lich ist der Gesamteindruck demjenigen gesicherter Agricola-Handschriften auffallend ähnlich; doch weichen die einzelnen Zeichen fast durchweg ab: Dem g-Schlüssel fehlt der Kreis auf der g'-Linie; der c-Schlüssel ist völlig anders, er ist zwar aus der Dreierform abgeleitet, doch ist die „Drei“ wesentlich größer und endet, statt sich wieder zu schließen, mit einem längeren oder kürzeren Abstrich nach links unten; die zum f-Schlüssel gehörigen Punkte sind zu waagerechten Balken verbreitert; das c-Taktzeichen durchmißt nur die unteren drei Spatien des Notensystems; den abwärts gestrichenen Halbenoten ist der Hals ganz links angesetzt; die Viertelpausen sind am Ende stark abwärts gebogen und im ganzen runder als die für Agricola gesicherten; die Achtelpausen sind gleichfalls rund („Sichelform“), während bei den bisher betrachteten stets ein Knick erkennbar blieb („Siebenerform“).

Wir können diese Zeugnisse daher nicht Agricola zuweisen, wobei weniger die Andersartigkeit jedes einzelnen Merkmals ins Gewicht fällt als der übergangslose Wechsel so vieler Zeichen. Alle andern Merkmale waren bislang soweit ineinander „verzahnt“, daß die Ableitung des einen aus dem andern angesichts der Kontinuität der übrigen Schriftzeichen leicht verfolgt werden konnte; hier jedoch müßte man, wollte man die Zuweisung an Agricola beibehalten, mit einer schlagartigen Änderung einer beträchtlichen Zahl von Merkmalen rechnen, – und dafür fehlen die Beweise. Wir geben nachstehend eine Aufstellung über die bisher erfaßten Dokumente dieses Schreibers; sie gehören durchweg zu den Beständen der BB:

- I. *Mus. ms. Bach P 256*: BWV 1047. WZ meist undeutlich; abweichend zweimal: a) IGS in Schrifttafel; b) leer.
- II. *Mus. ms. Bach P 258*: BWV 1048. WZ meist undeutlich; abweichend dreimal wie I.
- III. *Mus. ms. Bach P 262*: BWV 1050. Drei verschiedene WZ: a) leer; b) gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z. Monogramm FR, bekrönt, in a) und b), Doppelpapier. a) Monogramm FR, kleinere Form, b) leer.
- IV. *Mus. ms. Bach P 1004*: J. C. Bach, „Arrestatevi“. WZ wie Agricola, Nr. 7.
- V. *Am. B. 51a*: BWV 525–530. Mehrere WZ, meist undeutlich, darunter bis Bl. 24 und Bll. 31–35: a) IGM (ICM?) in Schrifttafel; b) gekrönter Adler mit Zepter und Schwert. Bll. 25–30: Monogramm FR in a) und b). Durchweg Doppelpapier.
- VI. *Am. B. 60*: BWV 545–548, 543, 544. WZ (Umschläge bleiben unberücksichtigt): Monogramm FR in a) und b).
- VII. *Am. B. 81*: BWV 1080/18, 1, 2. WZ im 1. Bogen undeutlich (bekröntes Oval, darin vielleicht Monogramm; als Gegenmarke Buchstabengruppe in Schrifttafel), im 2. Bogen kein WZ erkennbar.
- VIII. *Am. B. 176*: K. H. Graun, Tedeum. WZ meist R ohne Gegenmarke, z. T. gekrönter Doppeladler.



- IX. *Am. B. 225*: K. H. Graun, 3 Kantaten. Schreiberzuweisung (= Schreiber II) fraglich. WZ undeutlich, in Kantate 3 vielleicht wie Agricola, Nr. 7.

Unverkennbar ist, daß der Schreiber dem Berliner Kreis angehört; die Identifizierung mit Agricola sollte jedoch bis zum Auftauchen neuer Belege fallen gelassen werden.

Die Ergebnisse, die mit der hier angewendeten Methode erzielt wurden, können einer ersten Orientierung dienen; will man die Daten präzisieren, so wäre dies evtl. auf dem Wege über datierte Dokumente aus lokalen Archiven oder auch durch Untersuchungen über die Vorlagen, von denen Agricola kopierte, möglich; doch würden derartige Studien nicht so sehr dem allgemeinen Interesse als gezielt der Lösung eines speziellen Problems dienen. Als Beispiel soll hier nochmals auf die oben erwähnte Frage nach der Frühfassung der Matthäus-Passion zurückgegriffen werden. Dabei kann auf Einzelnachweise zum Quellenbefund verzichtet werden; sie werden in Band II/5 der Neuen Bach-Ausgabe mitzuteilen sein.

Wie die Untersuchung der Handschriften Altnickols gezeigt hat, ist dessen Abschrift der Matthäus-Passion *Am. B. 5/6* zwar nicht sicher datierbar, aber auf Grund ihres Wasserzeichens mit einiger Wahrscheinlichkeit in seinen Leipziger Jahren entstanden, also zwischen 1744 und 1748. Zu jener Zeit existierte bereits Bachs Neufassung, heute *BB Mus. ms. Bach P 25* und *St 110*; daß Altnickol trotzdem die ältere Fassung kopierte, könnte seinen Grund darin haben, daß Bach seinen Schülern nur die alte Konzeptpartitur, nicht aber die neue, mit großer Sorgfalt hergestellte Reinschrift zum Kopieren überlassen wollte (vgl. Johann Elias Bach am 28. I. 1741: „*die partitur aber will er nicht aus den Händen geben, weil er auf solche Art schon um viele Sachen gekommen ist*“).

Demgegenüber ist Agricolas Kopie dieser Fassung, *BB Mus. ms. Bach P 26*, nicht in Leipzig, sondern erst in Berlin entstanden. Das bezeugen die auf Berlin weisenden Schriftformen Agricolas, desgleichen das Wasserzeichen der Handschrift, das z. B. durch die Partitur des Oratoriums „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ für 1760 belegt ist (vgl. oben, Nr. 5). Überdies läßt sich jedoch feststellen, daß Agricolas Abschrift von der Altnickols kopiert oder zumindest mit ihr kollationiert worden ist. Darauf weisen die Fingernagel-Kerben, die *Am. B. 6/7* an solchen Stellen trägt, die einem Seiteneinde in *P 26* entsprechen; diese Kerben wurden also von Agricola jeweils vor dem Umblättern angebracht als Merkzeichen, wo er fortzufahren hatte.

Auch hat Agricola bei dieser Gelegenheit einige Fehler Altnickols korrigiert, am deutlichsten erkennbar in *Am. B. 6*, Bl. 37, im Chor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden“: Hier hat Agricola das fehlerhaft eingetragene Wort *zerschelle* im Sopran des II. Chores korrigiert und – wohl zur Verdeutlichung – auch im Baßsystem eingetragen, das Altnickol an dieser Stelle untextiert gelassen hatte.

Endlich tut Agricola noch ein übriges. Er schreibt den Text der Passion ab

und legt ihn Altnickols Abschrift bei. Dieser Text entspricht im großen und ganzen demjenigen, den Picander in Band II seiner Gedichte 1729 veröffentlicht hat: Hier wie dort fehlen der Bibeltext und die selbständigen, d.h. nicht madrigalischen Texten eingefügten Choräle, und auch die Zeilenanordnung sowie die Stichworte (z.B. *Als das Weib Jesum gesalbet hatte*;) stimmen meist überein. Nicht völlig übereinstimmend sind jedoch die Titel – Agricola setzt noch hinzu: ... *in Leipzig, von Picander: die Musik ist von Hr. Johann Sebastian Bach* –, ferner fehlen die Überschriften „Recit.“ zu den frei gedichteten Rezitativen, die Dacapo-Vorschriften sind verdeutscht (v. A.). Das alles läßt die Möglichkeit offen, daß Agricolas Kopiervorlage nicht der Gedichtband Picanders, sondern der Textzettel irgend einer Leipziger Aufführung Bachs gewesen ist. Vielleicht wollte sich Agricola mit dieser Abschrift für das Ausleihen des Altnickol-Bandes erkenntlich zeigen. Ob Agricolas eigene Datumsangabe in P 26 „... *am Charfreitage 173...*“ gleichfalls mit seiner Textvorlage in Verbindung zu bringen ist, bleibe hier dahingestellt; doch können wir in ihr entgegen Smend (BJ 1928, S. 78) keinen Beleg für eine Aufführung der Matthäus-Passion während Agricolas Leipziger Zeit, sondern in der Unvollständigkeit der Jahreszahl viel eher einen Beweis seiner Unschlüssigkeit über das richtige Datum sehen.

Wir dürfen daher die Quellengeschichte der Matthäus-Passion-Frühfassung in den hier zur Diskussion stehenden Punkten wie folgt rekonstruieren:

Altnickol kopierte nach dem Autograph, das P 25 vorausging, und zwar wahrscheinlich in Leipzig als Schüler Bachs. Danach – und nichts hindert die Annahme, daß dies erst nach dem Tode Altnickols (1759) geschah – gelangte diese Handschrift, wohl durch Kirnbergers Bemühungen, nach Berlin in die Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia.

Wahrscheinlich erst nachdem dies geschehen war, begann Agricola, die Abschrift Altnickols zu kopieren. Wir dürfen annehmen, daß Agricolas Abschrift später in Carl Philipp Emanuel Bachs Besitz übergang und daß sie mit jener Handschrift identisch ist, die im Nachlaßverzeichnis dieses Bachsohnes auf S. 81 angezeigt ist<sup>6</sup> mit den Worten:

*Eine Passion nach dem Matthäus, incomplet.*

Warum aber mag Agricolas Kopie „incomplet“ geblieben sein? Darauf wissen wir vorläufig keine Antwort zu geben. Denkbar wäre es, daß C. P. E. Bach sie bereits in Berlin seiner Sammlung einverleibte; dann wäre der terminus ad quem ihrer Niederschrift auf März 1768 anzusetzen. Aber selbst wenn man annähme, Agricola sei durch irgend ein äußeres Ereignis an der endgültigen Fertigstellung – die ja geplant war; denn die Seiten dafür wurden frei gelassen – gehindert worden, so erklärt das noch immer nicht, warum so scheinbar planlos einiges eingetragen und anderes ausgelassen wurde (eine Übersicht gibt Smend im BJ 1928, S. 77f.). Smends Erklärung,

<sup>6</sup> Neudruck BJ 1939, S. 93. Den Hinweis verdanke ich Herrn. Prof. Friedrich Smend. Meine in BJ 1949-1950, S. 96, angebotene Erklärung ist demgegenüber weniger glaubhaft.

Agricola habe Bach bei der Vorbereitung einer für 1739 geplanten Aufführung helfen sollen und dabei zunächst nur dasjenige kopiert, was er für die Proben mit dem II. Chor unbedingt gebraucht habe (BJ 1928, S. 79f.), ist, wie wir gesehen haben, nicht haltbar und übrigens auch von der Auswahl des Eingetragenen her keineswegs zwingend. Aber eine neue Erklärung hat sich bislang nicht finden lassen.

#### Nachtrag

Einem Hinweis von Herrn Studienrat Klaus Beckmann, Recklinghausen, verdanke ich die Kenntnis einer weiteren Handschrift Agricolas: Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire, *U 26659*. Die Schriftzüge weisen in die Berliner Zeit Agricolas; der **c**-Schlüssel hat Dreierform. Weitere Einzelheiten wurden bisher nicht ermittelt.



## Anhang I

## Relative Chronologie der Leipziger Notenhandschriften J. F. Agricolas

## Zeichenerklärung:

c-Schl. = c-Schlüssel. Form a = „Dreierform“; Form a' = Dreierform, oben eingedrückt; Form b = „offene“ Form, obere Horizontale gezackt; Form c = „Kastenform“, rechte Begrenzungslinie geschwungen; Form d = Kastenform, rechte Begrenzungslinie gerade.

f-Schl. = f-Schlüssel. Form a = mit 2 Senkrechten; Form b = ohne Senkrechte.

Halbe = Halbenote, abwärts behalst. Form a = Hals links angesetzt; Form b = Hals teils links, teils in der Mitte angesetzt (vereinzelt rechts); Form c = Hals (fast) ausschließlich in der Mitte angesetzt.

WZ = Wasserzeichen. Form a = wie zu Nr. 12 beschrieben (WGR?); Form b = Großes Schönburger Wappen\*; x = singuläre Formen; B = wie zu Nr. 17 beschrieben, auch in Berlin (abweichend?) auftretend.

Nr.	Signatur	BWV, Fk	c-Schl.	f-Schl.	Halbe	WZ
12	<i>P 400 c</i>	594	a	a	a	a
14	<i>P 533</i>	562/1	a	a	a	a
11	<i>P 400 b</i>	593	a	a	b	a
16	<i>P 598</i>	542/2	a	a	b	a
15	<i>P 595, adn. 4</i>	875/2 u. a.	a'	a	b	a
8	<i>P 202</i>	846-869	b(3×:a)	a	b	x
56	HfM. 6138 <sup>21</sup>	1017-1019	a', b	b(1×:a)	b	x
17	<i>P 650</i>	997	—	b	b	B
18	<i>P 651</i>	903	—	b	b	a, b, x
34	<i>Am. B. 68</i>	1064	b	b	b	b
9	<i>P 226</i>	Fk 26	b	b	—	b
58	<i>Ms. R. 16,4</i>	665a, 666	c	b	b	b
21	<i>St. 76</i>	210	c	—	c	b
32	<i>Am. B. 63</i>	1035	c	b	c	x
31	<i>Am. B. 62</i>	1052	d	b	c	x

\* Vgl. zu diesem WZ das oben Gesagte. Daß es ausschließlich in Agricolas Leipziger Jahre zu datieren ist und in Berlin nicht mehr auftritt, ergibt sich aus dem Vergleich mit den Schriftformen. Vgl. die mitgeteilten Tabellen.

Zeichenerklärung:

c-Schl. = c-Schlüssel. Form a = „Dreierform“; Form d, e siehe oben, S. 58.

Bes. = Besetzungsangaben. a = italienisch; b = deutsch.

WZ = Wasserzeichen. Form c = FR aller Varianten; Form d = Doppeladler, Brust belegt mit Z aller Varianten; Form e = IFS; x = singuläre Formen; y = nur innerhalb der jeweils gemeinsam aufgeführten Handschriften übereinstimmend.

Nr.	Signatur	Werk	Datumsbeleg	c-Schl.	Bes.	WZ		
1, 2	<i>Agricola</i> 1, 2	Agricola	—	d	a	y		
10	<i>P</i> 249	BWV 1044	WZ					
39	<i>Am. B.</i> 381	Caldara	WZ					
3	<i>Agricola</i> 3	Agricola	WZ					
4	<i>Agricola</i> 3	Agricola	—					
6	<i>Agricola</i> 5	Agricola	Dichtung: 1757					
45, 46	<i>Am. B.</i> 539, 540	BWV 49, 29	—					
13	<i>P</i> 480	BWV 180	—					
25, 47	<i>Am. B.</i> 33, 542	BWV 169, 35	—					
24, 27	<i>Am. B.</i> 22, 35	BWV 101, 47	—					
44	<i>Am. B.</i> 538	BWV 146	—	b	y			
53	<i>Mus. ms.</i> 21728/5	Telemann	Komposition: 1762					
54	<i>Sa ZC</i> 705f.	Telemann	Komposition: 1750					
29	<i>Am. B.</i> 38	BWV 38, 2	—					
5	<i>Agricola</i> 4	Agricola	Dichtung: 1760					
7, 28, 51	<i>P</i> 26, <i>Am. B.</i> 37, 557	BWV 244, 105, Fk 96	—					
30, 36	<i>Am. B.</i> 58, 73	BWV 1080, 1079	Kompos.: ca. 1750, 1747					
22, 48	<i>St</i> 140, <i>Am. B.</i> 553	BWV 1063, 1061, 1060, 1080	Kompos.: ca. 1750 (BWV 1080)					
23	<i>Am. B.</i> 617	BWV 244 (Text)	—					
41	<i>Am. B.</i> 532	Fux	—					
26	<i>Am. B.</i> 34	BWV 170	—	a	a			
42, 43	<i>Am. B.</i> 536, 537	BWV 238, 237,	—					
55, 57	HfM 6138 <sup>21</sup>	1014–2019						
20, 33,	<i>P</i> 679, <i>Am. B.</i> 67,	Fk 45, BWV 1063,	Kompos.: 1675 (Wq 177)					
35, 37,	69, 100, 554,	1065, Wq 46, 177,						
49, 50, 52	556, 590	Fk 89, Agricola						
19, 38, 40	<i>P</i> 667, <i>Am. B.</i> 297, 529	BWV 1079, Bonon- cini, div.				Kompos.: 1747 (BWV 1079)		

## Wie entstand Hans Georg Nägelis Bach-Sammlung?

Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert

Von Detlef Gojowy (Hildesheim)

Bach-Quellen Züricher Provenienz, d.h. Abschriften oder Erstausgaben, die auf den Schweizer Musikverleger, Komponisten und Pädagogen Hans Georg Nägeli (1773–1836) oder seinen Sohn Hermann zurückgehen, haben in der Bach-Forschung manche Unklarheit bereitet. Mangels sicherer Kenntnis über die Herkunft seiner Bach-Handschriften mußte man sich oft mit Vermutungen zufriedengeben, die aus den (mitunter verworrenen) Quellenverhältnissen folgten, statt daß gesicherte Daten über den Erwerb seiner Bachiana mehr Klarheit in die Quellenverhältnisse zu bringen erlaubt hätten.

Ein traditioneller Zweifelsfall dieser Art ist die Frage nach der Vorlage für Nägelis Edition des *Wohltemperierten Klaviers*<sup>1</sup>. Spitta<sup>2</sup> betrachtete das „Züricher Autograph“ (nach neueren Erkenntnissen eine Abschrift Christian Gottlob Meißners<sup>3</sup>) als Vorlage und nahm auf Grund seiner Erkundigungen an, Nägeli habe dieses 1802 durch Vermittlung seines Freundes Johann Caspar Horner von der Tochter Philipp Emanuel Bachs in Hamburg erworben. Edgar Refardt<sup>4</sup> hat dann darauf hingewiesen, daß Nägelis Druck schon 1801 erschienen ist<sup>5</sup>, also eine früher erworbene Vorlage gehabt haben muß. Refardt belegt an Briefen, daß Nägeli sie wohl von Breitkopf & Härtel bezogen hatte. Oder hat doch die Meißner-Abschrift zur Vorlage gedient, aber Nägeli hatte sie nicht erst 1802 in Hamburg, sondern schon früher von Breitkopf erworben? Hans-Joachim Schulze<sup>6</sup> macht darauf aufmerksam, daß sie den gleichen Titel trägt wie ein 1764 in Breitkopfs Katalog<sup>7</sup> angebotenes Manuskript.

Näheres zu dieser wie zu anderen Fragen ergibt sich aus einer Durchsicht der Nägelischen Nachlaßbestände, die der Verfasser im Auftrag des Bach-Instituts Göttingen vornahm, um über Bekanntes und Veröffentlichtes hinaus

<sup>1</sup> *Musikalische Kunstwerke | im Strengen Style | von | J. S. Bach u. anderen Meistern | Zürich bey Hans Georg Nägeli.* (Heft 1:) *Das wohltemperirte Clavir | oder | Präludien und Fugen | durch alle Töne | von | Johann Sebastian Bach | ...*

<sup>2</sup> Bd. I, S. 838 ff.

<sup>3</sup> H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bach und Christian Gottlob Meißner*, in: BJ 1968, S. 80 bis 88, dort S. 85.

<sup>4</sup> E. Refardt, *Briefe Hans Georg Nägelis an Breitkopf & Härtel*, in: ZfMw, Jg. 13, 1931, S. 384–400, dort S. 390.

<sup>5</sup> Die Datierung geht außerdem aus Anzeigen und Probedrucken in der AMZ Nr. 19, Intelligenzblatt Nr. VI vom Februar 1801, und der AMZ Nr. 32, Intelligenzblatt Nr. VIII vom Mai 1801, hervor.

<sup>6</sup> Vgl. Anm. 3, a. a. O., S. 85.

<sup>7</sup> Vgl. BJ 1906, S. 99.



(neben Refardts Publikation sind besonders die Untersuchungen Friedrich Smends<sup>8</sup> und Georg Walters<sup>9</sup> über den Besitzgang des Autographs der h-Moll-Messe zu nennen) Aufschlüsse zur Geschichte der Nægeli'schen Bach-Sammlung zu gewinnen.

Deren erhaltener Teil befindet sich, innerhalb der umfangreichsten Sammlung Nægeli'scher Nachlaßmaterialien, in der Zentralbibliothek Zürich.<sup>10</sup> Diese Sammlung geht auf Nægeli's eigenen Nachlaß zurück, der aus den Händen seiner Erben, zuletzt seiner Tochter Ottilie Nægeli, nach deren Tode 1875 an Eduard Bodmer auf Schloß Kyburg gelangte; dieser vermachte ihn der Kantonsbibliothek (heute Zentralbibliothek) Zürich.

Einiges ist unter Bodmers Hand abgesplittert: Familienbriefe und -dokumente hat Bodmer dem Nægeliforscher Prof. Rudolf Hunziker übereignet, der seinerseits in in- und ausländischen Antiquariaten weitere Nægeli-briefe und -dokumente angekauft hat.<sup>11</sup> Dieser erweiterte Teil des Nachlasses befindet sich in der Stadtbibliothek Winterthur.<sup>12</sup>

Auf Grund der hier gewonnenen Informationen ließen sich weitere Nægeli-Dokumente in anderen Sammlungen ermitteln, die die Entstehung der Nægeli'schen Bach-Sammlung näher beleuchten. Ein vollständiges Bild von Nægeli's Schriftverkehr ist allerdings auch aus einer Zusammenfassung dieser Dokumente nicht zu gewinnen.

Vielleicht hat Nægeli die Briefe seiner Korrespondenzpartner bis 1808 nicht systematisch gesammelt, vielleicht sind sie auf andere Weise verlorengegangen – in der Züricher Sammlung sind Briefe an Nægeli vor diesem Zeitpunkt nur in zufälligen Einzelstücken oder in Kopien Hermann Nægeli's erhalten. Je früher der Zeitpunkt, desto rarer die Dokumente: über die Anfänge von Nægeli's Verlags- und Sammlertätigkeit vor 1800 geben sämtliche konsultierten Bestände nur einen begrenzten und sporadischen Aufschluß.

Spätere Verluste sind zweifellos eingetreten. Schon Nægeli's Bach-Sammlung ist nicht vollständig erhalten; Nægeli's Erben haben in den 50er und 60er Jahren vieles veräußert. Über den Verkauf eines der wichtigsten Stücke, des Autographs der h-Moll-Messe, informieren die Untersuchungen Smends und Walters<sup>13</sup>; andere wichtige Handschriften sind dabei für uns verlorengegangen. Den Umfang des früher Vorhandenen hat Georg Walter aus Nachlaßverzeichnissen, Verkaufsangeboten und sonstigen im Briefnachlaß

<sup>8</sup> Krit. Bericht NBA II/1, S. 58–73.

<sup>9</sup> Georg Walter, *Die Schicksale des Autographs der h-Moll-Messe von J. S. Bach*, Zürich 1965 (149. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich).

<sup>10</sup> Durchgesehen wurden folgende Nachlaßmappen: ZZ Ms Car XV 185 fortlaufend bis Ms Car XV 200, 207, 208, 273, 274 und 275b.

<sup>11</sup> Diese Angaben über das Schicksal des Nægeli-Nachlasses auf Grund einer freundlichen Auskunft des Werbestudios SM des Musikhauses Hug & Co, Zürich, vom 16.9.1969.

<sup>12</sup> Durchgesehen wurden folgende Nachlaßmappen: SW BRH Ms 124 fortlaufend bis BRH Ms 134, BRH 141 und BRH 316.

<sup>13</sup> Siehe Anm. 8 und 9.

vorhandenen Dokumenten zu rekonstruieren versucht, die heute – original oder abschriftlich – in der Mappe *ZZ Ms Car XV 275b* vereinigt sind.<sup>14</sup> Mindestens teilweise erfolgten diese Verkäufe der Nägeli-Erben wohl aus finanzieller Not<sup>15</sup>. Auch der Briefnachlaß scheint von diesen Verkäufen betroffen: viele Briefe berühmter Korrespondenzpartner Hans Georg Nägelis (Beethovens, Pestalozzis, C. M. v. Webers u.a.) finden sich nicht mehr im Original, sondern nur noch in Kopien Hermann Nägelis. Er scheint die begehrten Autographen verkauft, sie aber vorher abgeschrieben zu haben. Ähnlich dürfte sich das Zustandekommen vieler Abschriften Hermann Nägelis auch von Bach-Werken<sup>16</sup> erklären. Denn in Hermann Nägelis erhaltenem Briefwechsel<sup>17</sup> findet sich keine Andeutung mehr, daß er selbst noch danach getrachtet hätte, Bach-Manuskripte zu erwerben oder abzuschreiben. Was an Bachiana erworben wurde, ist offenbar von Hans Georg Nägeli erworben, was veräußert wurde, wohl durch seine Erben veräußert worden. Trotz dieser Verkäufe wird man Hermann Nägeli nicht als nachlässigen Verwalter des väterlichen Erbes bezeichnen können. Bemühungen um seine Erhaltung sind sichtbar: viele Briefe an Hans Georg Nägeli finden sich in doppelter und dreifacher Kopie seines Sohnes,<sup>18</sup> und das Briefkopierbuch Hermann Nägelis, *ZZ Ms Car XV 200*, erscheint als ein Versuch, die wichtigsten geschäftlichen Vorgänge des väterlichen Unternehmens in chronologisch geordneten Briefexzerpten festzuhalten. Vielleicht geschah dies im Zusammenhang damit, daß Hermann Nägeli 1849 seinen Verlag an die Firma des einstigen Kompagnons und späteren Konkurrenten seines Vaters, Jakob Christoph Hug, abtreten mußte.<sup>19</sup> Ge-

<sup>14</sup> Ein weiteres, dort nicht erfaßtes Verkaufsangebot musikalischer Manuskripte u.a. Bachs befindet sich, lose einliegend, in der Mappe *Ms Car XV 208* der ZZ. Eine Zusammenstellung der verlorenen Bestände enthalten die Seiten 3 und 5 des von Georg Walter angelegten Gesamtkataloges *ZZ Ms Car XV 272a*.

<sup>15</sup> Vgl. Walter, a.a.O., S. 15. Insolvenzen des Hauses Nägeli belegen Mahnbriefer seiner Geschäftspartner. Vgl. Briefkopierbücher von Breitkopf & Härtel im StaatsA Lpz, Briefe an Nägeli vom 24. Februar 1842, 16. Juni 1845, 9. Juni 1846, 23. Februar 1848 und 13. Juni 1856; Briefkopierbücher von C. F. Peters im StaatsA Lpz, Briefe an Nägeli vom 28. Februar 1853 und 21. Oktober 1863. Zu Hermann Nägelis Verkäufen siehe unten.

<sup>16</sup> Ein großer Teil der Nägelischen Bachiana liegt nur noch in Kopien Hermann Nägelis vor. Eine Übersicht hierzu bietet Georg Walters Gesamtkatalog, *ZZ Ms Car XV 272a* Bach-Katalog S. 1–5.

<sup>17</sup> *ZZ Ms Car XV 273* und *274*.

<sup>18</sup> Vgl. die Briefe [2], [32], [33], [34].

<sup>19</sup> Nach frdl. Mitteilung des Musikhauses Hug, vgl. Anm. 11. Ihr zufolge dürfte sich Ottilie Nägeli auf jene Abtretung 1849 beziehen, wenn sie in Brief [1] ausführt, das Geschäftspost ihres Vaters dem Hause Hug anheimgefallen sei, und nicht auf jenen in MGG und bei Walter, a.a.O., S. 8, erwähnten Vorgang von 1807, bei dem sich Nägeli aus dem mit Hug gemeinsam geführten Unternehmen zurückzog, bis er 1818 ein eigenes Konkurrenzunternehmen gründete. Aus eigenem Erleben konnte Ottilie Nägeli (geb. 1807) nur die Abtretung 1849 kennen.

schäftskorrespondenz ging dabei verloren, um deren Rückerwerb die Nägeli-Erben sich später bemühten (vgl. Brief[1]). Womöglich wurde die erhaltene Nägeli'sche Korrespondenz erst nachträglich aus fremdem Besitz wiedererworben.

Von einer Kontinuität, in der der Schriftverkehr Nägelis gesammelt und bewahrt worden wäre, kann demnach keine Rede sein. Unsere Untersuchungen bleiben auf Zufälliges angewiesen und können zwar einiges belegen, aber nur wenig ausschließen. Keinesfalls wird man schon daraus, daß jemand als Briefpartner Nägelis nicht nachzuweisen ist, darauf schließen können, daß Nägeli ihn nicht gekannt habe.

Natürlich würde der Briefnachlaß auch im Falle seiner Vollständigkeit keinen Aufschluß über mündlich getätigte Geschäfte geben können: darüber, was Nägeli persönlich erwarb, abschrieb oder durch Freunde erwerben oder abschreiben ließ. Sein Bekanntenkreis war groß; selber unternahm er ausgedehnte Reisen nach Deutschland, wo er Vorlesungen hielt<sup>20</sup>. Briefe an seine Frau<sup>21</sup> belegen längere Aufenthalte in Frankfurt, Karlsruhe, Stuttgart und weiteren süddeutschen Städten während der Jahre 1819 bis 1826. Bach-Sammler wie Zelter besuchten ihrerseits Nägeli (vgl. Brief [33]).

Andererseits reicht die Aussagekraft des Briefnachlasses günstigenfalls weiter als die Daten der vorhandenen Briefe. Auch in späteren Dokumenten, gerade im Zusammenhang mit den Verkaufsverhandlungen der Nägeli-Erben, finden sich noch Hinweise auf die uns interessierende Frage, wann, von wem und in welcher Form Hans Georg Nägeli seine Bach-Handschriften erwarb.

In mehrfacher Hinsicht zur Geschichte des Nachlasses wie auch in diesem Punkt aufschlußreich ist ein Briefentwurf im Namen Ottilie Nägelis<sup>22</sup> an einen ungenannten, anscheinend in Winterthur lebenden Freund des Hauses. Wir geben das Dokument ungekürzt wieder.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Ein Zeugnis hierzu in einem Brief an Chr. H. Rinck vom 24. Juli 1824, im Besitz der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt: „*Erst kürzlich bin ich wieder von meiner Reise zurückgekehrt, nachdem ich in Carlsruhe, Stuttgart und Tübingen mit gutem Erfolg meine Vorlesungen gehalten ...*“

<sup>21</sup> In ZZ Ms Car XV 195/6.

<sup>22</sup> Der Schreiber scheint nicht Ottilie, sondern Hermann Nägeli zu sein. Er könnte diesen Brief seiner Schwester kopiert oder ihn für sie entworfen haben. Das Bleistift-Postskriptum stammt von anderer Hand, möglicherweise Ottiliens selbst, nach ihren Schriftproben im Züricher und Winterthurer Nachlaß.

<sup>23</sup> Alle neu veröffentlichten Dokumente werden in eckigen Klammern fortlaufend nummeriert. Anmerkungen zum Zustand des Originals, zu Korrekturen, Schreibmaterialien, Defekten, Unlesbarkeiten etc. werden, wo nötig, in eckigen Klammern beigelegt. Zweifelhaft lesbaren Worten bzw. solchen, bei denen die richtige Wiedergabe ihres Originals in Zweifel steht (bei Kopien), wird ein „[?]“ nachgesetzt. Sperrdruck markiert Unterstreichungen im Original. Die Orthographie der Dokumente wird beibehalten.



[1] (ZZ Ms Car XV 274, Bl. 45a)

L.

Da unsere (der Familie Naegeli) Hoffnung Sie bald nach Empfang Ihres lieben Briefchens vom 19ten v. M. bey uns zu sehen nicht in Erfüllung ging, so finde ich, nunmehr schriftlich (was nach meinem Vorsatze, mündlich geschehen sollte) Sie darauf aufmerksam machen zu sollen, daß Sie indem sie meinem l. Bruder Autographen L. Snell's und Gonzerbach's senden wollten sich vergriffen haben, denn Sie sandten die beyliegenden ein (zufaellig von Personen von denen wir bereits eigenhändige Briefe besitzen). Wollen Sie meinem l. Bruder von jenen Personen Autographen senden, oder überbringen, so wird er solche mit Vergnügen und unter gebührender Dankbezeugung annehmen. Die größte Freude könnten Sie uns machen, wenn Sie uns von der Correspondenz meines l. sel. Vaters mit bedeutenden Künstlern die mit ihm oder seiner Handlung zu Anfang dieses Jahrhunderts in Briefwechsel standen (der dem Hause Hug leider anheimgefallen ist) einige verschaffen könnten (Briefe von Beethoven, Clementi, Cramer, Tomaschek, Woelfl, oder andere Mitarbeiter am „Repertoire des Clavecinistes“, oder auch von Kunzen, Knecht, Cherubini, Viguerie, welche Musiker gleich Clementi und Clemenzi [?] auch zugleich Musikhändler waren]. Weil Sie einmal bey uns davon sprachen bey Hug habe man Ihnen [ein Wort unlesbar] jene Correspondenz angetragen, so halten ich und die Meinigen es für gar wohl möglich, daß für Sie solche Briefe, nach denen uns wirklich sehr gelüftet, zu bekommen wären, für die wir Ihnen recht gerne eine gleiche Anzahl Nummern, wie die zu empfangenden aus unserer bereits von Ihnen eingesehenen Autographen-Sammlung (d. h. aus deren die Correspondenz anthaltenden Abtheilung) überlaßen, oder für welche Ihnen Musikalien eigenen und fremden Verlages, in reicher Auswahl, zu Dienste stehen würden.

Bey diesem Anlaß glaube ich Ihnen das Anerbieten machen zu sollen, daß wenn Sie etwa einen Theil unserer Bibliothek ungedruckter Compositionen der Klaviker bey Ihrem nächsten Aufenthalt in Zürich (etwa in Klavier: oder Chormusik) durchzugehen Lust haetten (vorigen Sommer hatte auch mit gleicher Absicht der Musikdirektor Franz [?], aus Halle, sich bey uns eingefunden) ich Ihnen die Manuscripte zu bequemer Durchsicht allenfalls auch zum [Lücke durch Abriß] am Pianoforte vorlege. Ich glaube nebst den Autographen [Abriß] von Seb. Bach, Händel u. Stoelzel würde Sie besonders [Abriß] S. Bach'scher Klavierstück einteressieren die dem [?] Titel [?] [Abriß] jetzt noch in (wenigstens etwelcher) Verbindung [Abriß] Musikalienhandlung stehn hat: Klavierbüchlein von A. M. B. (soll heißen: Anna Magdalena Bach – diejenige Gattin des Meisters welche gleichfalls eine Künstlerin war). Diese Sammlung ist zwar nicht autograph Seb. Bachs, oder seiner Gattin, sie muß aber, nach untrüglichen Anzeichen, durch meinen Vater von der Tochter des unsterblichen Meisters (zugleich mit vielen anderen Copien noch jetzt ungedruckter Bach'scher Compositionen, und mit den Autographen) angekauft worden seyn. –

Gern wäre mein l. Bruder unlängst nach Winterthur gereist; indem allda ein so angesehener Tonkünstler: Ephraim Kirchner [?] und Methfeßel in einem von ihm zu gebenden Concerte mitwirken wollten. [Gestrichen: Vielleicht geschieht daßelbe noch.] Wenn mir (und den Meinigen) die Freude nicht zu theil wird, Sie nächstens bey uns zu sehen, so hoffe ich doch in Baelde mich einer neuen Zusehrift von Ihnen zu erfreuen zu haben! Herzlich grüßt Sie und Ihr ganzes Haus

Ihre hochachtungsvoll und freundschaftlich ergebene

Zürich (Palmst [?])

den ten April

1858

[Mit Bleistift ist das unvollständige Datum zu 23 ten ergänzt und folgendes Postskriptum – vgl. Anm. 22 – angefügt:]

Von Hr Professor Heinrich Schweitzer dem Philologen erhielt ich den für Sie mir versprochenen Brief des berühmten Philologen Popp, er sagt mir daß dies einer der berühmtesten Philologen sei dem die Welt eine gramatick der sanscrit Sprache zu danken habe und auch nun die Schätze der indischen Poesie der jetzigen gelehrten Welt zugänglich gemacht worden seien. Ihr gelehrter Nachbar Gr. Dr. Tobler kann Ihnen ohne Zweifel Auskunft über die Wichtigkeit dieser Persönlichkeit geben.

Wenn auch der Adressat des Briefes und somit ein möglicher Empfänger Bachscher Materialien noch nicht identifiziert werden konnte (das angeführte *Notenbüchlein* befindet sich nicht mehr unter den Züricher Beständen), so bleibt doch der Hinweis auf die Herkunft der Materialien von bedeutendem Interesse. Seit Spitta gilt die oben erwähnte Annahme, daß Nägeli Bachsche Autographe 1802 durch Vermittlung seines Freundes J. C. Horner von der damals in Hamburg lebenden einzigen Tochter Philipp Emanuel Bachs, Anna Carolina Philippina Bach, erhalten habe. Diese setzte nach dem Tode ihrer Mutter, Johanna Maria, im Jahre 1795 den Handel mit Musikalien ihres Vaters und Großvaters fort, wie aus einer Anzeige des *Hamburgischen Correspondenten* 1795, No. 122, hervorgeht<sup>24</sup>. Hier nun aber ist von einer Tochter Bachs die Rede, keiner Enkeltochter.

Refardt, a. a. O., S. 390, ist Spittas Annahme verpflichtet geblieben, obwohl auch er Geschäftsverhandlungen Hans Georg Nägelis mit *Bachs Tochter* schon aus dem Jahre 1801 zitiert. Am 18. März 1801 schrieb Nägeli an Breitkopf & Härtel, im Zusammenhang mit Preisverhandlungen über die Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers, zu der ihm Breitkopf einige Manuskripte verschaffte:<sup>25</sup>

Mit Bachs Tochter verfahren Sie also nach meiner Weisung und, wie ich voraussetze, nach Ihrem vorherigen Versprechen. Dieselbe anerkennt mich also zufolge dieses Versprechens als allein rechtmäßigen Verleger. Diese Erklärung oder Anerkennung wünsche ich sehr meiner Ankündigung unten begedruckt zu sehen, so daß der Name der Jungfrau Bach am Schlusse des Ganzen steht. Wenn wir sicher wären, alle Instrumentalwerke von Bach, wo nicht ganz komplett so doch alle die unsere Konkurrenten auch haben, zu bekommen, so könnte man noch ungefähr folgendes der Jungfer Bach diktieren: „Ich habe die noch lebenden Freunde meines Vaters sowie die musikalischen Erben seiner verstorbenen Musik-Freunde nun gebeten, Herrn Nägeli die eigenhändigen Manuskripte meines Vaters zum Behuf seines Unternehmens auszuliefern, und ich darf mir sowohl von der Gefälligkeit dieser Herren, als von der Freundlichkeit des Herrn Nägeli den besten Erfolg versprechen.“ (Unter günstigen Umständen werde ich sie auch gewiß bedenken.) Oder man kann eine solche Erklärung nachher besonders folgen lassen, nachdem wir wichtige Manuskripte von Herrn Gerber oder Kittel oder anderen erhalten haben werden.

<sup>24</sup> Nach C. H. Bitter, *Emanuel und Friedemann Bach und deren Brüder*, Bd. II, Berlin 1868, S. 127.

<sup>25</sup> Refardt, a. a. O., S. 392.

Dieser Plan kam nicht zur Realisierung; am 15. April 1801 schreibt Nägeli nochmals an Breitkopf:<sup>26</sup>

Die Idee mit Bachs Tochter, worauf Sie mich zuerst geführt haben, gebe ich nun auf, so wie Sie mirs jetzt raten. Nichtsdestoweniger werde ich diese in Zukunft bedenken.

Nägeli sollte Bachs Enkeltochter für Bachs Tochter gehalten und für Verhandlungen mit der Hamburger Enkeltochter die Vermittlung des Leipziger Verlagshauses benötigt, das Jahr darauf dann aber doch einen anderen Mittelsmann – Horner – eingeschaltet haben?

Noch weniger reimen sich bisherige Annahmen zusammen, wenn wir aus der Darstellung Horners – ihre Kopie hat sich im Nägeli-Nachlaß erhalten – erfahren, wie sich der Erwerb der Handschriften 1802 in Hamburg abspielte: ein Ankauf, bei dem offenbar kein einziges Originalmanuskript, sondern nur eigens angefertigte Abschriften den Besitzer wechselten. Johann Caspar Horners entscheidender Brief findet sich zweimal in Abschriften Hermann Nägelis in der Mappe *ZZ Ms Car XV 188* unter *Horner* sowie im Briefkopierbuch Hermann Nägelis, *ZZ Ms Car XV 200*, Bl. 36 (2). Wir zitieren von einem Blatt unter der ersten Signatur im Format 31 × 23,5 cm:

[2]

Auszug aus einem Briefe des sel. Herrn Rathsherr Horner (geh. kaiserl. rußischer Hofrath) an seinen Bruder, in Zürich (aus Hamburg erlaßen, den 7ten July, 1802)  
So eben habe ich deinen Brief erhalten, so eben bin ich nach Bach's Erben herumgelaufen, und soeben komme ich von des alten Bach's alter Mamsell Tochter zu Hause, um dir so eben zu schreiben, ehe die Post wieder weg ist. Das Resultat meiner Bemühungen ist, daß man sehen wird, was noch davon zu haben ist, daß ich aber vor 14 Tagen nichts erhalten kann, weil, wie natürlich, diese Leute ihre Sachen nicht in anderer Leute Hände geben wollen, sondern sie selbst kopieren laßen. Ich werde aber die nächste Woche wieder hingehen, um anzutreiben. Es wird also bey diesen Stücken von einem Verkaufspreis, nicht von Abschreiberlohn die Rede seyn, und dabey werde ich doch uneingeschränkte Vollmacht haben, oder Ihr müßt mir einen Preis setzen, worüber ihr nicht gehen wollt. – Alsdann darf ich auch nicht ermangeln, um ordentliche Zinßen anzusprechen.“

[Aus demselben Brief wird in einer Fußnote weiter mitgeteilt:]

NB. In ersterem Schreiben befindet sich noch folgende auf die Erwerbung der Bach'schen Manuscripte bezügliche Stelle:

„Die Postwagenfracht wird bey den Bach'schen Sachen auch nicht unbedeutend seyn; hätte ich nicht angegeben, daß sie für einen Liebhaber und Verehrer des Componisten, nicht gar weit von hier (um sie ihm einzeln zu schicken) bestimmt wären, so könnte ich allenfalls versuchen, sie auf leichteres Papier abschreiben zu laßen.“ –

„Aber wie ist's, gebe ich nicht vielleicht hier meinen Namen zur Beeinträchtigung der Bach'schen Erben her, welche bey der Herausgabe der Werke ihrer Väter auf Honorar

<sup>26</sup> Refardt, a. a. O., S. 396.



Ansprüche hätten? Uebrigens ist die Entreprise recht hübsch, aber wird sie auch keine Ladenhüter bringen? Doch dies müßt ihr beßer wissen.“ etc.

Auf demselben Blatt zitiert Hermann Nägeli einen weiteren Brief Horners über den Fortgang der Angelegenheit:

[3]

Auszug aus einem Briefe Ebendeßelben (gleichfalls an seinen Bruder in Zürich adressiert) und von Hamburg aus erlaßen Datum 22 Oktober 1802)

„Naegeli's Brief vom 13 ten Oktober an Dellmer und Kramer habe heute erhalten, Mamsell Bach aber nicht zu Hause gefunden. Morgen werde ich vor abgehender Post wieder zu ihr gehen.“

„P.S.“

„Der Copist der Mamsel Bach ist krank gewesen, und ist auf dem Wege sich wieder zu erholen. In 14 Tagen hofft man etwas fertig zu haben. Ich habe ihr einen anderen Copisten anrathen wollen, aber sie will nicht dran, weil sie nicht traut. – Der Aviso-Brief soll seinerzeit folgen.“

Vergleicht man die Vorgänge, so scheint es, als ob es sich bei „Bachs Tochter“ um zwei verschiedene Personen handelte: einmal hatte Nägeli von ihr schon fast die Anerkennung als Alleinverleger erreicht, dann wieder war sie kaum zur Hergabe von Abschriften zu bewegen?

Die Sachlage hellt sich auf, wenn man eine weitere, bei Spitta und bei Refardt in diesem Zusammenhang unbedachte Tatsache in Betracht zieht. Außer der Tochter Philipp Emanuels lebte zu dieser Zeit noch die jüngste Tochter Johann Sebastian Bachs, Regina Susanna Bach<sup>27</sup>. Beim Tode ihres Vaters erst achtjährig, war sie bei ihrer Mutter verblieben und hat, in dürftigen Verhältnissen, alle Geschwister bis 1809 überlebt. Sie lebte in Leipzig, nicht in Hamburg, und stand dort mit dem Hause Breitkopf in Verbindung: Friedrich Rochlitz, der seit 1798 für Breitkopf die *Allgemeine Musikalische Zeitung* herausgab, hat in den Nummern der AMZ, gemeinsam unterzeichnet mit dem Verlagsunternehmen, Spendenaufrufe zu ihren Gunsten erlassen. Unter anderem erklärte sich daraufhin Ludwig van Beethoven bereit, *er werde eins seiner neuesten Werke einzig zum Besten der Tochter Bachs im Breitkopf-Härtelschen Verlage herausgeben*<sup>28</sup>. Ein – von Rochlitz allerdings stark redigiertes – Dankschreiben der Regina Susanna im Intelligenzblatt Nr. IX der AMZ vom Juni 1801 ist *Leipzig den 20sten May 1801* datiert.

In Leipzig und nicht in Hamburg ist Regina Susanna auch am 14. Dezember 1809 gestorben<sup>29</sup>. Daß sie 1802 nach Hamburg übergesiedelt und vor ihrem

<sup>27</sup> R. Bernhardt, *Das Schicksal der Familie Johann Sebastian Bachs*, in: Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930, Leipzig 1930, S. 167–176.

<sup>28</sup> Dieser Vorsatz kam nicht zur Ausführung, vgl. Bernhardt a.a.O., S. 176. Die Dokumente siehe: AMZ vom Mai 1800, Intelligenzblatt No. XIII, AMZ vom Juni 1801, Intelligenzblatt Nr. IX; Regina Susannas Dankschreiben faksimiliert bei Bernhardt.

<sup>29</sup> Eine freundliche Erkundigung des Bach-Archivs Leipzig beim Stadtarchiv Leipzig hat dies bestätigt.

Tode wieder nach Leipzig zurückgekehrt wäre, ist weder zu belegen noch – bei ihren dürftigen Lebensumständen – überhaupt wahrscheinlich.

Nägeli hat es demnach mit beiden „Bach-Töchtern“ zu tun gehabt: über Breitkopf mit Regina Susanna und über Horner mit Anna Carolina<sup>30</sup>, die aus dem schon dezimierten Nachlaß ihres Vaters verkaufte, *was noch davon zu haben ist*<sup>31</sup>.

Man wird Otilie Nägeli keine Verwechslung zwischen Tochter und Enkeltochter unterstellen müssen, wenn sie schreibt, ihr Vater habe Bachsche Autographen *von der Tochter des unsterblichen Meisters* erhalten. Dies kann Nägeli, der Wahrheit entsprechend, überliefert haben, denn von der Enkelin hat er zumindest 1802, wie wir wissen, nur Abschriften erhalten. (Das Autograph der h-Moll-Messe aus dem Philipp Emanuelschen Nachlaß hat er erst nach deren Tode ersteigert.)

Andererseits wußten Nägelis Erben nicht mehr genau Bescheid. Nachweislich hat sich Hermann Nägeli auch aus anderen, schriftlichen Quellen Aufschluß über die Unternehmungen seines Vaters zu verschaffen gesucht, und die Unvollständigkeit, in der sie ihm zur Verfügung standen, ist aus Brief [1] bekannt. Vielleicht durch Horners ungenaue Formulierung von *des alten Bachs alter Mamsell Tochter* irreführt, nahm er an, daß Sebastians Tochter in Hamburg gelebt und Nägeli durch Horner von ihr jene Materialien erhalten habe, die er seinen ersten Bach-Ausgaben zugrundelegte.

Dies geht aus einem Fragment eines Brief- oder Publikationsentwurfes Hermann Nägelis hervor, der als Fortsetzung den unter [2] mitgeteilten Horner-Brief zitiert und offenbar darum ebenfalls der Mappe ZZ Ms Car XV 188 unter *Horner* beigeordnet ist. Es handelt sich um ein recto und verso mit 3 und 4 paginiertes Einzelblatt im Format 21,5 × 17 cm. Ein Blatt 1/2 existiert nicht mehr, und die Beschriftung der Seite 3 beginnt inmitten eines laufenden Textes, nämlich des Textes einer Anzeige, die unter dem Namen Hans Georg Nägelis im Intelligenzblatt Nr. VI zur AMZ vom Februar 1801 das Vorhaben *einer eben so schönen, als wohlfeilen Ausgabe der vorzüglichsten Werke von Johann Sebastian Bach* bekanntgab. Unser Dokument zitiert wörtlich den Schluß dieser Anzeige, und Hermann Nägeli fährt dann fort:

[4]

Notizen die in obiger Anzeige besprochene Unternehmung.

Um umfaßende Kenntniß der Instrumental- und Vokalwerke jenes Tonfürsten (J. S. Bachs), von denen nur Weniges bis zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts gedruckt wurde, sich zu verschaffen, wandte Naegeli sich auf alle Seiten (von

<sup>30</sup> Horners Ausdruck „*des alten Bach alte Mamsell Tochter*“ läßt zwar auch hier Regina Susanna vermuten, doch er fungiert als Wortspiel, dem kaum Belegkraft zukommt. Bedenklicher ist, daß Horner im Plural von *Erben* und *Leuten* spricht. Waren zufällige Hausgenossen Anna Carolinas gemeint? Erwuchs aus der unscharfen Formulierung Horners ein Irrtum Hermann Nägelis und – Spittas?

<sup>31</sup> Vgl. BJ 1938, S. 106, und Krit. Bericht NBA II/1, S. 15 und 58.

Deutschland) und war demzufolge so glücklich, das Meiste der damals noch unveröffentlichten S. Bachschen Clavierwerke und Orgel-Compositionen, sowie eine beträchtliche Anzahl von deßselben kunstvollsten Vokal-Werken (Kirchen-Cantaten namentlich) u. A. durch Kauf oder Tausch an sich zu bringen. Hierzu diente ihm besonders gut der kurze Aufenthalt eines intimen Freundes, des sel. Herrn Hofrath (und gegen sein Lebensende schweizerischen Rathsherrn und Erziehungsrates) Joh. Caspar Horner, in Hamburg, wo das gefeyertesten Sohnes Bach's (Carl Philipp Emanuel's) Nachlaß sich befand (in den so Vieles von Seb. Bach's ungedruckten Compositionen übergieng) und wo eine der Töchter Sebastians (in hohem Alter) noch lebte. Horner schreibt über den erhaltenen Auftrag und deßen Ausführung u. a. Folgendes an seinen zu Hause gebliebenen Bruder (der nebst einem anderen Bruder kurz vorher Theilnehmer an den Verlags-Geschäften Naegeli's, durch Ueberlaßung eines bedeutenden Capital's in deßen Handlung geworden war:

[Nachfolgend, auf S. 4, wird der unter [2] mitgeteilte Horner-Brief in etwas abweichendem Umfang zitiert.]

Daß Hermann Nägeli in dieser Darstellung nicht lediglich aus Familientradition schöpft, sondern weiteren, teils zweifelhaften Informationsquellen verpflichtet ist, erweist ein Brief Hans Georg Nägelis an Breitkopf vom 18. März 1801 (publiziert bei Refardt, a. a. O., S. 391–393), von dem Hermann Nägeli offenbar nichts mehr gewußt hat. Aus diesem Brief geht hervor, daß der Text der zitierten Anzeige von Nägeli weder verfaßt noch gebilligt war. Refardt (a. a. O., S. 391) vermutet, daß Härtel oder Rochlitz ihn vielleicht an Hand gelegentlicher Äußerungen Nägelis eigenmächtig zusammengestellt haben. (Auch das Dankschreiben Regina Susannas wurde ja in der AMZ zur Unkenntlichkeit redigiert.<sup>32</sup>) Jedenfalls hat Nägeli bei Breitkopf energisch gegen die ihm hier unterstellten *kunstrichterlichen Reflexionen* über *böhere* und *niedere* Werke Bachs protestiert, welche bei weitem jene *Vollmacht überschritten*, die Nägeli einem *Freunde in Leipzig* zwecks dieser Ankündigung erteilt hatte, und die Einrückung einer authentischen Anzeige verlangt, die dann im Intelligenzblatt Nr. VIII zur AMZ vom Mai 1801 erschien.

Daß Hermann Nägeli somit auf den falschen Text zurückgriff, läßt Brüche in der familiären Überlieferung und Unsicherheit ahnen. Ohne Kenntnis der Zusammenhänge hat er aus der AMZ zitiert und ist offenbar auch bei der Benutzung des Horner-Briefes zu seiner Fehlinterpretation gekommen. Seine Version über Bachs Tochter in Hamburg kann nur insofern noch interessieren, als offenbar sie der Darstellung Spittas über Nägelis Vorlagen zum *Wohltemperierten Klavier* zugrundeliegt. Spitta hätte von Hermann Nägeli oder einem abhängigen Gewährsmann die Auskunft über den Ankauf Bachscher Manuskripte durch Horner bei „*einer der Töchter Sebastians*“ erhalten und diese Information nach bestem Wissen berichtigt: in Hamburg, wußte Spitta, lebte keine Tochter Sebastians, sondern nur *die einzige Tochter Philipp Emanuel Bachs* (Spitta I, S. 838).

<sup>32</sup> Vgl. Bernhardt (siehe Anm. 27), a. a. O., S. 174f.



Genauere Aufschlüsse darüber, welche Bachiana Nägeli wann, wo und von wem erworben hat, sind demnach bei Hermann Nägeli nicht mehr zu erwarten. In einem allerdings hatte er nachweislich recht: daß sich Nägeli *auf alle Seiten* wandte, um Bachscher Manuskripte habhaft zu werden.

Über die Anfänge seiner Bach-Sammlung sind wir aus einem Brief an Breitkopf vom Mai 1798<sup>33</sup> informiert, wo es heißt:

Ich wünsche mir J. Sebastian Bachs sämtliche Orgel- und Klavierwerke anzuschaffen; dessen Kunst der Fuge und Klavierübung I. Teil besitze ich schon, es gibt ihrer aber, wie Ihnen bekannt sein wird, eine große Menge, und ich würde gern etwas namhaftes verwenden um sie komplet zu besitzen. In Leipzig sind sie ohne Zweifel alle zu finden, und daher ersuche ich Sie freundschaftlich, mir dieselben sobald als möglich zu liefern. Vorzüglich möchte ich bald dessen Zweimal 24 Vorspiele und Fugen durch alle Tonarten haben; sie sind im Rellstabschen Katalog geschriebener Musikalien zu 13 Reichsthaler angeführt; dies würde ich gern dafür bezahlen . . .

Ob Breitkopf oder jemand anders dieses Geschäft vermitteln konnte, war bisher nicht festzustellen. Refardt (a. a. O., S. 389) zitiert eine um einen Monat später datierende Briefstelle:

Die Seb. Bachschen Werke hoffe ich durch Herrn Müller zu erhalten, hingegen wünsche ich sehr durch nächste Post von Ihnen zu erfahren, ob Sie mir die in Ihrem alten Katalog enthaltenen Werke von Battiferi, Frescobaldi, Froberger usw. verschaffen können.

Mit diesen Erwerbungen bahnte sich eine der wichtigsten verlegerischen Leistungen Nägelis an: die Reihe *Musikalische Kunstwerke im strengen Stil*, die abwechselnd mit Bach-Werken auch Kompositionen anderer Kontrapunktiker wie Frescobaldi, Froberger, Händel, Marpurg bis hin zu Antonín Rejcha enthalten sollte und als deren erstes Heft der Zweite Teil des *Wohltemperierten Klaviers* um 1801 erschien<sup>34</sup>. Nachdem eine gedruckte Ausgabe dieses Werkes 1799 in London durch den Organisten Kollmann angekündigt worden war,<sup>35</sup> konkurrierten kurz darauf auf dem Kontinent drei gleichzeitige, unabhängige Veröffentlichungen: neben Nägeli brachten Simrock in Bonn sowie Hoffmeister & Kühnel in ihrem Leipziger *Bureau de Musique* das Werk heraus, das in den vorausgehenden vier Jahrzehnten mehrfach als Manuskript angeboten worden war,<sup>36</sup> ohne das Interesse eines Verlegers zu erwecken. Breitkopf, der selbst um 1764 ein solches angeboten hatte<sup>37</sup> und nun die Nägelische Ausgabe für Deutschland in Hauptkommis-

<sup>33</sup> Refardt, a. a. O., S. 389.

<sup>34</sup> Vgl. Anm. 1 und 5.

<sup>35</sup> Nach C. L. Hilgenfeldt, *Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke*, Leipzig 1850, Neudruck Hilversum 1965, S. 124. Max Schneider bezweifelt im BJ 1906, S. 100, daß diese Ausgabe zustande gekommen sei; indessen wird sie auch bei Gerber, NTL, Bd. 3, S. 94, als *mit Erläuterungen, in Kupferstich zu London herausgegeben* erwähnt.

<sup>36</sup> BJ 1906, S. 99f.

<sup>37</sup> Ebenda.

sion vertrat, hat Nägeli im Zuge dieses gemeinsamen Unternehmens mehrfach Abschriften des Werkes übersandt, nach denen dieser den Stich überwachte<sup>38</sup>.

Am 24. Mai 1803 bekam Nägeli von Breitkopf Manuskripte Bachscher Orgelwerke zugesandt, die er aber als defekt und unvollständig zurückschickte.<sup>39</sup> In einem Begleitbrief vom 8. Juni beklagt sich Nägeli, daß Breitkopf mit der Mitteilung von Bach-Handschriften zurückhaltender geworden sei: das Leipziger Verlagshaus hatte inzwischen selbst begonnen, Bachs Choralvorspiele und Motetten zu edieren und scheint in der Folgezeit zur Hergabe nur noch solcher Manuskripte zu bewegen gewesen zu sein, bei denen es eigene Pläne nicht gefährdet sah (Vgl. Brief [24] und [25]).

Den Konflikt, der sich über der Bach-Edition zwischen Nägeli und Breitkopf zuspitzte, illustrieren neben den bei Refardt mitgeteilten Briefen zwei Briefkopien der Stadtbibliothek Winterthur:

[5] (Hans Georg Nägeli an Breitkopf & Härtel in Leipzig, SW *BRH Ms 124*)

Zürich, den 23. April 1803

Zu meiner großen Bestürzung finde ich in Ihrem Novitaeten-Verzeichniß, das Sie mir mit Ihrem Brief vom 8ten April einsenden, J. S. Bachs Choral-Vorspiele enthalten. Dieß ist den wiederholten Äußerungen und Versprechungen in Hinsicht auf die Beförderung meiner Werke der strengen Schreibart, so direkt entgegen, daß ich meine Klagen über eine solche Kränkung nicht unterdrücken kann. Sie hatten ja sogar vor Herausgabe von Bachs Motetten an mich Rücksprache genommen, und erklärt, wenn ich dieselben herausgeben wolle, so wollen Sie mir nicht in den Weg treten. So ungern ich es sahe, weil mir dadurch ein auf die Zukunft lange vorher calculiertes Unternehmen entzogen wurde, so durfte ich nichts dagegen einwenden, weil es nicht eigentlich in meinem Plane lag, unter den Werken der strengen Schreibart Vocal-Werke zu liefern. Jezt greiffen Sie sogar auf ein Instrumental-Werk von Bach! Gewiß haben Sie mir die gegebenen Zusicherungen außer Acht gelaßen. Berücksichtigen Sie diese! Laßen Sie mich an Ihre Rechtlichkeit appelliren! Zwar kann ich Ihnen nicht zumuthen, jenen ersten Heft des Choral-Vorspiele zu unterdrücken, wenn er wirklich schon gedruckt wäre. Aber die Erklärung darf ich rechtlicher Weise von Ihnen fordern, daß Sie es dabey bewenden laßen, und auf die J. S. Bachschen Instrumental-Werke nicht weiter greifen wollen.

.....

[6] (Breitkopf & Härtel an Herrn Georg Nägeli in Zürich, SW *BRH Ms 124*)

Leipzig, den 5. May 1803

Über Ihre uns unerwartete Klage wegen unserer Herausgabe der Bachschen Choral-Vorspiele haben wir mit Ihrem Herrn Associé, welcher uns mit seinem Besuch erfreut hat, ausführlicher gesprochen und wollen uns hierauf beziehend, hier nur folgendes mit wenigem erwidern, welches Sie gewiß befriedigend finden werden.

<sup>38</sup> Siehe Briefe Nägelis an Breitkopf vom 21. März, 15. April, 16. Mai, 6. Juni, 5. und 19. August, 9. September und 23. Dezember 1801 bei Refardt, a. a. O., S. 393–398.

<sup>39</sup> Brief Nägelis an Breitkopf vom 8. Juni 1803, Refardt, a. a. O., S. 398f. Eine Kopie dieses Briefes in der SW, *BRH Ms 124*.

Fürs erste mögen in Ihren und anderen Händen, wohl einzelne Parthien dieser Choral-Vorspiele seyn, daß aber jemand, wie wir, die vollständige Sammlung besize (die Herr Dr. Forkel nach seiner Biographie von Bach selbst nicht alle kennt) bezweifeln wir. Zweytens möchte diese, doch zunächst für eine unbemittelte Claße Musiker, die Organisten, bestimmte Sammlung schwerlich in einer anderen Ausgabe durch Wohlfeilheit gemeynnützig werden, als durch die unsrige.

Drittens: Ihre Ausgabe, welche ohnehin nicht allein die S. Bachs Sachen umfaßt und daher auch nicht alle Instrumental Sachen deßselben umfaßen kann, oder wenigstens diese erst, wenn Ihr Unternehmen wie bisher so langsam fortschreitet, nach vielen Jahren vollständig liefern kann, würde auch diese zahlreichen Vorspiele erst spät liefern können, und Ihre Rivalen im Verlag dieser Werke, würden Ihnen, und mithin auch uns, leicht damit zuvorkommen. Wir würden daher durch Resignation auf diese Vorspiele (die meisten unserer S. Bachschen Sachen von seiner oder seiner Söhne Hand geschrieben, sind der S. Bachschen Familie von unseren Vorgängern um ziemlich hohe Preise abgekauft worden) einem rechtmäßigen Vortheile entsagen, ohne Ihnen denselben zuzuwenden.

Viertens: Wir äußerten gegen Sie einst, daß wir wohl schwerlich auf S. Bachsche Instrumental-Werke entriren würden um nicht mit Ihnen zu collidieren. Erlauben Sie uns dagegen auch den Anlaß dieser Äußerung, die Hoffnung zu erwähnen, welche Sie uns machten, uns den Debit Ihrer Ausgabe für das nördliche Deutschland allein zu überlaßen. Die Hoffnung ist nicht erfüllt worden, vielmehr erhielten wir von manchen unserer Commissionaires, denen wir Ihre Ausgabe, unter denselben Bedingungen als unsere Mozartsche, (den Heft à 29 gr. netto) zusandten, die Antwort, daß sie sie schon von Ihnen selbst hätten. Da wir Ihre Ausgabe durchaus zu demselben Preise verkaufte, zu welchem wir sie von Ihnen erhielten, dabey aber Zahlungs-, Couro- und Fracht-Verlust trugen, so verloren wir wirklich dadurch, und zwar um desto gewißer, da Sie mit uns auf eigentlichen Tausch nicht eingiengen, sondern von unserem Verlage ferner nur soviel bezogen, als Sie ohne dies gegen Zahlung bezogen haben würden. Wir würden dieß indeß (obgleich eine, immer nur einseitig vortheilhafte Verbindung nicht bestehen kann) nicht erwähnt haben, wenn es nicht nöthig schiene, um uns zu rechtfertigen.

Daß wir uns thätig für Ihre Ausgabe, und ohne Aussicht auf eigenen Vortheil verwendet haben, diese Gerechtigkeit werden Sie uns gewiß gern wiederfahren laßen, denn es ist gar nicht zu zweifeln, daß es Ihnen weit leichter geworden seyn würde, 100. Ex: unserer Mozart & Haydns Werke zu placieren, als uns 100. von Bachs-Werken, die nur ein kleines Publikum haben, unterzubringen.

Seyen Sie indeß versichert, daß wir auch künftig uns mit viel Vergnügen für die Verbreitung Ihrer Werke der str. Schbt. so wie für Ihre neueren rühmenswerth schönen Ausgaben thätig verwenden und unsere gegenseitige Zufriedenheit zu befestigen suchen werden. Daß wir aber ohne Compensation von Ihrer Seite uns rechtmäßiger Vortheile begeben sollen, sind Sie zu billig von uns zu fordern. Übrigens dürfen Sie nicht sorgen, daß wir noch auf viele andere Bachische Instrumental-Sachen entriren werden. Sollten wir noch manches von S. Bach geben, so werden das wohl hauptsächlich Vocal-Sachen seyn, wohin denn, gewißermaßen, wenigstens selbst die Choral-Vorspiele zu rechnen sind, da sie eigentlich nur mit den Choralen selbst ein Ganzes machen. Sehr gern werden wir unsere Bekanntschaft mit Sammlern benutzen, um Ihnen womöglich zu verschaffen, was Ihnen von S. Bach noch fehlen könnte. Wir bitten Sie uns zu diesem Behuf ungestochen einmal ein themat. Verzeichniß der Sachen zu schicken, welche Sie schon haben.

Von besonderer Wichtigkeit ist der Hinweis auf den Ankauf der Vorgänger



Breitkopfs bei der Bachschen Familie. Mit Nägelis Associé könnte Hans Jakob Horner gemeint sein, der sich im Frühjahr 1803 in Leipzig aufhielt.<sup>40</sup> Der Antwortbrief Nägelis vom 8. Juni 1803 findet sich bei Refardt, a. a. O., S. 398f., gedruckt; er kündigt an, künftig Friedrich Rochlitzens Vermittlung in Anspruch zu nehmen, was einige Male geschah (vgl. Briefe [24] und [25]).

Die Geschäftsverbindung Nägelis zu Breitkopf, die in den Jahren bis 1810 dann offenbar stark unterkühlt wenn nicht gar abgebrochen war (vgl. Refardt, a. a. O., S. 399), war allerdings auch vorher von keinem besonderen Vertrauensverhältnis getragen. Bereits 1794, vor der gemeinsamen Bach-Unternehmung, hatte Nägeli nach Unabhängigkeit von seinem Leipziger Geschäftspartner getrachtet. Die Kopien zweier Briefe (an offenkundig denselben, von Nägeli geduzten Empfänger, den eine bibliothekarische Zuweisung der SW im zweiten Fall als Horner identifiziert – vgl. Anm. 40) belegen seine Suche nach einem Kommissionär in Leipzig.

[7] (SW BRH Ms 125, Kopien Nägeli an A – Z, Bl. 9)

Zürich, Sept. 27 – 94

Ich muss dir mit meiner Handlungssache schon wieder beschwerlich fallen.

...

Zweitens finde ich mich genötigt, wegen meinen sich immer vermehrenden Geschäften in Leipzig einen Kommissionär zu suchen, der mir meine paquets und Briefe, die über Leipzig reisen, ordentlich und prompt spediert und auf dessen Gewissenhaftigkeit ich mich fest verlassen kann. Du hast die beste Gelegenheit, dich nach einem solchen Mann umzusehen, ich bitte dich also, es zu tun, ich überlasse dieses gänzlich deiner Klugheit und mache nur die Bemerkung, dass es keiner sein muss, der mit Breitkopf in Verbindung oder persönlicher Bekanntschaft steht. Es ist ein gewisser Martini, der auch die Speditionsgeschäfte für Rellstab in Berlin besorgt, vielleicht wäre der eben der rechte.

...

[8] (SW BRH Ms 126, Kopien Nägeli an A – Z, Bl. 12)

Zürich, Dez. 10 – 94

Deinen Vorschlag, mit einem Buchhändler in Leipzig anzubinden und ihm von jedem neuen Verlagswerk fünfzig Exemplare mit 50 p. cent. Rabatt zu überlassen, finde ich sehr gut und annehmlich, ja, ich finde es sogar notwendig, je mehr ich es überlege, denn nur allein von Breitkopf, einem unordentlichen Kaufmann und nachlässigen Korrespondenten, abzuhanen, ist für mich keineswegs vorteilhaft, und da du mir jetzt

<sup>40</sup> In einem Schreiben vom 8. Juni 1803 (StaatsA Lpz, Briefe Hans Georg Nägelis an C. F. Peters) an Hoffmeister & Kühnel bedankt sich Nägeli für die Horner bei seinem Aufenthalt in Leipzig erwiesene Freundschaft. Hans Jakob Horner, ein Bruder des obengenannten Verfassers der Briefe [2] und [3] und deren Adressat, war mit Nägeli assoziiert (vgl. Brief [4]). Er war ein Jugendfreund Nägelis – vgl. Rudolf Hunziker, *Der junge Hans Georg Nägeli*, Zürich 1937 (125. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich), S. 38 – und hatte bereits 1794 bei einem Studienaufenthalt in Leipzig für Nägeli Geschäfte getätigt – vgl. Hunziker, a. a. O., S. 9–12. Offenbar war er der Adressat der Briefe [7] und [8].

sehr zur gelegenen Zeit hierüber Rat erteilt, so spreche ich dich auch um Hülfe an. Such dem Benjamin Georg Fleischer beizukommen, anerbiete ihm in meinem Namen für eigne Rechnung mit 50 p cent Rabatt fünfzig Exemplare von meinen Liedern, welche (zwanzig an der Zahl) nach dem Ladenpreis 16 Groschen kosten und in vierzehn Tagen fertig seien, dass er also gleich durch nächste Post mir seinen Entschluss wissen lassen müsse, damit mein Korrespondent Breitkopf ihm auch bei dem Handverkauf in Leipzig nicht zuvorkomme.

...

Der Buchhändler J. B. G. Fleischer tritt dann in den Geschäftsverhandlungen mit dem Hoffmeister & Kühnelschen *Bureau de Musique* als Kommissionär Nägelis mehrfach in Erscheinung.<sup>41</sup> Dieses Unternehmen, ursprünglich eine Filialgründung des in Wien residierenden Musikverlegers Franz Anton Hoffmeister in Kompanie mit dem Organisten Ambrosius Kühnel, wurde seit 1805 von Kühnel allein geführt und bildete die Keimzelle des späteren Verlages C. F. Peters. Seit 1801 begann dort eine Gesamtausgabe der Werke Bachs zu erscheinen;<sup>42</sup> Nägeli versuchte sich alsbald mit diesem Konkurrenten (zugleich einem Konkurrenten Breitkopfs) zu arrangieren. Das Staatsarchiv Leipzig bewahrt 87 Briefe Nägelis an diese Adresse aus den Jahren 1801–1829; die Bach betreffenden aus den Jahren 1801 bis 1805 geben wir im folgenden wieder.<sup>43</sup>

Auch hier fallen zunächst unfreundliche Worte gegen Breitkopf, so im Brief vom 24. Oktober 1801:

[9]

...

Ich mache Ihnen hier die Bemerkung, daß ich in Ihren Gegenden nur in Berlin und Cabell förmliche Comißionslager habe. Daß Herr Breitkopf u. Härtel in seine eigenen Verlagsartikel aus sehr natürlichen und verzeihlichen Gründen, verliebt ist und sich daher um die Ausbreitung anderer wenig Mühe gibt, wißen Sie so gut wie ich und wußten es wahrscheinlich, als Sie Ihr Etablißement zu Stande brachten. Neue Commissionaires werde ich in dortigen Gegenden für einmal nicht suchen.

...

Zunächst wollte Nägeli seine Bach-Ausgabe mit der von Hoffmeister & Kühnel fusionieren:

[10] (10. September 1801)

...

Ich frage Sie – und bitte Sie, in ernstliche Ueberlegung zu nehmen – ob es nicht möglich wäre unsere Unternehmung mit Bach etc. zu vereinigen. Wie wäre es z. B. wenn ich Ihnen den Bogen von 20 Seiten a 1 Groschen liefern würde? Sie behielten Ihre Pränu-

<sup>41</sup> So in Briefen Nägeli an das *Bureau de Musique* vom 25. Februar (siehe unten), vom 21. August und vom 31. Oktober 1804 (Brief [13]) – sämtlich im StaatsA Lpz. Vgl. Hunziker, a. a. O., S. 41.

<sup>42</sup> BJ 1906, S. 96f.

<sup>43</sup> StaatsA Lpz, Briefe Hans Georg Nägelis an C. F. Peters, 2 Mappen.

meranten, und ich die meinigen. Ich gäbe Ihnen mein Ehrenwort, von keinem Hefte ein Exemplar auszugeben, bis die für sie bestimmten in Ihren Händen wären. Ich bitte Sie, dabei folgendes zu erwägen:

Erstens und hauptsächlich: Sie würden zuverlässig sehr große Vortheile auf den Autoren der strengen Schreibart – Händel ist jetzt in Arbeit – sich zueignen. Sonach hätte Ihr Unternehmen, ohne vermehrte Auslagen oder *risico*, eine weitere Ausdehnung erhalten.

2<sup>o</sup> Sie könnten vielleicht Ihre anderen Unternehmungen mit Mozart, Hayden etc oder auch Ihre Arbeiten schneller fördern.

3. Würde die Fracht nach Wien wegen der Communication durch die Donau beträchtlich verringert, dahingegen die nach Leipzig nicht in Betracht käme, weil Sie ohnehin Ihr Papier aus der Schweiz beziehen.

Das *Bureau de Musique* ging jedoch hierauf nicht ein; am 30. Juni 1802 kommt Nägeli nochmals auf das Thema zu sprechen:

[11] (30. Juni 1802)

...

In Hinsicht auf die Bachschen Werke bedaure ich es, so oft ich daran danke, daß Sie gar nicht haben darauf eingehen wollen, dieß Unternehmen zu vereinigen. Die Bachschen Werke, welche Sie bisher herausgaben haben meine Freunde in der Schweiz herum schon vorher in Abschriften beseßen, u. warten nun auf meine Ausgabe. In Frankreich ist nichts damit zu machen, u. i. Deutschland debitorien Sie dieselben. Sollten Sie aber künftighin solche Stücke herausgeben (die ganzen großen Werke glaube ich alle zu besitzen) die mit nicht bekannt sind, so will ich gern einige Exemplare nehmen. Sie sagen: Wir geben igt die englischen Suiten: Unter solchem Titel kenne ich wirklich kein Werk von Bach. Also will ich jenes gern zur Probe empfangen.

Von Ihren eingekauften Manuscripten senden Sie mir gefälligst ein Verzeichniß ein. Vielleicht kann mir davon mehreres dienen.

...

Am 24. November 1802 bestellt Nägeli Forkels Schrift über Bach, am 8. Juni 1803 nochmals dieselbe. Am 25 Februar 1804 heißt es: *Jene Violin-Stimme zu Bach belieben Sie Herrn J. B. G. Fleischer für mich zuzustellen.* Am 11. April 1804 fügt er einer Bestellung nach: *Alle J. S. Bachschen Stücke; ausgenommen das wohltemperierte Clavier.* Das *Bureau* war mit Lieferungen säumig, und Nägeli mahnt öfters. Am 26. September 1804 macht er folgenden Vorschlag:

[12]

...

Da ich Ihnen nächstens und in den Wintermonaten viele Novitäten mitzuthellen haben werde, so habe ich in Überlegung genommen, wie ich mich auch gegen eine beträchtliche Anzahl Exemplare würde von Ihnen bezahlt machen können, und glaube nun ein Mittel gefunden zu haben. Ich mache Ihnen nemlich folgeden Vorschlag:

1<sup>o</sup> Verschaffen Sie mir abschriftlich in Partitur die Joh. Seb. Bachschen Motetten (mit Ausnahme derjenigen 6 welche Herr Härtel in 2 Sammlungen gedruckt hat).

2<sup>o</sup> Bringen Sie den Bogen von 4 Seiten a 6 Th oder 1 Livre de France brutto in die Tauschrechnung.



3<sup>o</sup> Besorgen Sie die Abschrift in möglichster Schnelligkeit, etwa in dem Zeitraum von 4 Wochen, und laßen Sie monatlich eine Lieferung p. Postwagen abgehen.

4<sup>o</sup> Melden Sie mir durch nächste Post, wie stark an der Zahl diese Motetten Sammlung ist, so wie sie Bach für die Thomasschule gesetzt hat, und wie viele Bogen ungefehr die ganze Sammlung betragen mag.

5<sup>o</sup> Wollen Sie mir sogleich solche Motetten, die Sie vielleicht in Ihrer Manuscripten Sammlung vorrätthig haben, übersenden, um [nicht? nie?] die Kosten der Copie über sich nehmen zu müßen, so verspreche Ihnen künftig auf Verlangen eine Abschrift gegen die bloße Schreibgebühr auszufertigen.

Können und wollen Sie mir noch andere J. Seb. Bachsche Vocal Werke unter den nemlichen Bedingungen überlaßen, so bitte ich Sie, mir solche Werke anzuzeigen, und bin bereit ebenfalls so von Ihnen zu übernehmen was ich noch nicht habe.

...

Seyn Sie mit den Bachschen Werken nur speditif, so werde ich mit den Musiklieferungen eben so speditif seyn.

...

[13] (31. Oktober 1804)

Es sind eigentlich die an der Leipziger Thomasschule gebräuchlichen Bachschen Vocal-Werke, die ich zu haben wünsche, sowohl diejenigen ohne Begleitung als die welche Begleitung haben, jedoch immer in Partituren. Ich muß aber wißen wie viele Bogen Sie mir wöchentlich liefern können, denn wenn es zu langsam ginge, so würde ich mich anders wohin wenden. Inzwischen will ich auch andere Johann Sebastian Bachsche Vocalwerke immer in Partitur von Ihnen annehmen, wenn Sie mir jetzt gleich einen Stoß schicken können, und mache mich dabey anheischig wenn Sie es verlangen um die bloße Schreibgebühr wieder Copien davon zu liefern. Ich erwarte hierauf Ihre bestimmte Antwort durch wiederkehrende Post nebst Anzeigen was ich einstweilen durch nächsten Postwagen und dan furohin erhalten kann. Die Fortsetzung meiner Novitäten schließe ich Ihnen noch im Laufe dieser Woche an Herrn Fleischer bey.

...

[14] (17. November 1804)

Ich hatte gehofft, mit Ihnen in Betracht der Bachschen Werke ein bedeutendes Geschäft zu machen. Jetzt geben Sie mir wieder Hofbescheid. Ich muß so nochmals freundschaftlich fragen; wie viele Bogen können Sie mir wöchentlich cirka liefern? Was für Werke und wie viel der gleichen Gattung z.B. wie viele Cantaten, können Sie mir liefern?

Sie haben in Ihrem gedruckten Catalog eine Paßion nach Lucas in Partitur von J. S. Bach angezeigt. Wollen Sie mir nicht diese Ihre Copie selbst, und andere J. S. Bachsche Vokalwerke, die Sie ohne Zweifel in Hillers Nachlaße auch finden, sogleich mittheilen da ich Ihnen verspreche, Ihnen jederzeit gegen die bloßen Schreibkosten Copien anzufertigen, wann Sie solche verlangen sollen.

Novitäten sind vor 10 Tagen an Sie abgegangen.

(P.S.) Senden Sie gefälligst ein Verzeichniß des Hillerschen Nachlaßes claßischer Werke.

...

[15] (5. Dezember 1804)

...

Ferner bitte ich um Beschleunigung der Bachschen Sachen, worauf ich Ihre baldige Antwort abwarte.

[16] (12. Dezember 1804)

Wirklich haben Sie mich durch Übersendung der S. Bachschen Cantaten erfreut; aber mich auch nach dem Besitz seiner übrigen Werke desto begieriger gemacht. Ich bitte Sie also mir bestimmt folgende Fragen zu beantworten.

1<sup>o</sup> Wie viel solcher Cantaten glauben Sie mir wöchentlich liefern zu können

2<sup>o</sup> Wie viele Bogen wöchentlich

3<sup>o</sup> Was können und wollen Sie mir sonst von J. S. Bachschen Vocal-Werken verschaffen?

Die Verzögerung Ihrer Erklärung müßte ich als Nichtentsprechung ansehen und mich anderswo adressieren. Entsprechen Sie mir aber, so rechnen Sie auf alle nur möglichen Gegengefälligkeiten, und auch auf avancement von neuen Musicalien, wenn nemlich die Antwort auf obige Fragen so ausfällt, daß das avancement im Lauf einiger Monate equivaliert wird. Auch sollen Ihre Nachbestellungen in der Ordnung vollzogen werden.

...

(P.S.):

Man empfiehlt mir unter anderem als vorzüglich interessant:

von Bach, Cantaten	O Ewigkeit du Donnerwort
—	— Wo soll ich fliehen hin
—	Motett Tröste uns Gott unser Heiland
—	— Unsere Seele harret auf den Herrn
—	— Es erhuh sich ein Streit

können Sie mir auch diese liefern

[17] (5. Januar 1805)

Die Cantate von Bach 5 & 6 habe empfangen. Jene Passions Cantate will ich Ihnen hiermit auch bestellt haben und mich mit einer Copie begnügen wenn Sie mir das Autographon nicht schicken können. Eilen Sie so sehr als möglich mit Copie und Mittheilung der J. S. Bachschen Sachen, damit ich Ihnen die Fortsetzung meiner Novitäten in hinlänglicher Anzahl senden kann, ohne ein großes Avancement hingeben zu müssen.

[18] (9. Februar 1805)

Ich ersehe aus Ihrem letzten Schreiben vom 29. Jan. daß Ihre Nachrichten in Hinsicht auf die Bachschen Cantaten unendlich sehr übel lauten und bedaure nur den Zeitverlust. Ich bitte Sie mir so genau als möglich die Bachschen Werke die Sie mir successive liefern können und wollen, durch wiederkehrende Post zu nennen, nebst anführung der Themen.

...

[19] (16. März 1805)

Ich bestelle Ihnen hiermit

1 Bach Orgelpraeludien

...

Zum Ersatz für das unächte Werk von Bach hoffe ich nun bald ächte von Ihnen zu bekommen. Jenes will ich indeß behalten, weil es theilweise interessant genug ist.

...

[20] (3. Juli 1805)

Daß Sie mir keine Bachschen Cantaten mehr liefern können thut mir freylich sehr leid zu vernehmen. Sie haben mir aber gesagt, daß Sie sich eine andere Sammlung Bachscher Werke zu eigen gemacht haben, die Sie mir zu liefern versprochen. Ich müßte es Ihnen allerdings verübeln, wenn Sie am Ende, nachdem Sie mich so lange aufgezogen, auch dieses Versprechen nicht würden erfüllen wollen. Indessen bitte ich um Erklärung, und wenn Sie mir die Werke selbst nicht spezifizieren wollen, so sagen Sie mir wie manches, wie viele Werke (nicht Stücke) an Zahl Sie mir zu liefern haben.

...

[21] (20. Juli 1805)

...

Ihre unter 28 Juny avisierte Lieferung ist mir noch nicht eingegangen. Auch erwarte ich die Fortsetzung von Bachschen Werken oder definitive Antwort.

...

[22] (17. August 1805)

...

In Rücksicht auf den Bachianischen Handel kann ich izt keine Zeit gewinnen, alle die Briefe durchzulesen, worin Sie mir von dieser Sache sprechen. Bey dem ersten Griff, den ich thue, fällt mir derjenige vom 29. Jan. 1805 in die Hände, und folgende Stelle in die Augen:

„Unsere Sendung vom 8. dieß werden Sie erhalten haben. Seitdem ist leider! diese Quelle ausgeblieben – Indeß haben wir zwey andere gefunden, die reichhaltiger seyn werden.“

Also noch zwey andere Quellen. Und wenn ich noch erwogen habe, daß Sie selbst unter Ihrem großen Schatz von guter Kirchenmusik auch manches von Bach haben werden, so habe ich wirklich von Ihrer mir zugesicherten Gefälligkeit viel Interessanteres erwartet. Anfangs war bloß von den Novitäten und Kirchen Cantaten die Rede. Nachher habe ich auch andere Vocalwerke verlangt, und um diese ersuche ich Sie noch einmal, wenn Sie Ihre Versprechungen erfüllen wollen. Mehr kann ich einmal dafür nicht geben, als worüber wir übereingekommen sind.

...

[23] (2. September 1805)

...

Von den Bachschen Werken sage ich Ihnen nun weiter nichts mehr. Hingegen tritt jetzt wieder der Fall ein, daß ich mich für meine vielen Novitaeten mit dem Ihrigen bey weitem nicht so zahlreich nicht bezahlt machen kann. Bereits haben Sie wieder Avancen von mir circa R 180.

Um Sie nun zu ermuntern, daß Sie auch [Unlesbarkeit] meine Originale in Deutschland zu verbreiten, will ich Ihnen nach und nach alte Partituren aus Ihren Verzeichnissen bestellen, und mir eben gefallen laßen, daß Sie mir solche in Aufrechnung bringen, wie vorher die Bachschen obschon sie für mich den Wert nicht haben, wie diese.

Ich bestelle Ihnen also hiermit folgende Partituren

Händel	Alexanderfest deutsch
–	Judas Maccabaeus
–	Magnificat

Richter, F. X. Missa in C

[folgt Tabelle mit Werken weiterer Komponisten.]



Auch hier kommt es zum Konflikt und zur Abkühlung der Beziehungen. Am 4. Dezember 1805 sendet Nägeli Kühnel einen Brief zurück, andernfalls er einen Beleidigungsprozeß anstrengen müsse, und bricht den Kontakt ab, „bis wir einmal persönlich bekannt werden, was ich für das beste Mittel halte, um Ihnen Ihr Mißtrauen zu benehmen“. Von Seiten Nägels scheint der Briefwechsel lange geruht zu haben. In der folgenden erhaltenen Korrespondenz (im StaatsA Lpz ab Januar 1812) ist von Bach-Manuskripten nicht mehr die Rede.

Die sporadisch erhaltene Antwortkorrespondenz des *Bureau de Musique* in der SW<sup>44</sup> ist gerade bezüglich der hier erwähnten Vorgänge lückenhaft. Sie gibt keinen näheren Aufschluß etwa über den Erwerb des Hillerschen Nachlasses (vgl. Brief [14]) und zweier anderer Sammlungen (vgl. Briefe [11], [20] und [22]) durch Hoffmeister & Kühnel. Auch was im einzelnen das *Bureau de Musique* an Nägeli geliefert hat, erfahren wir nur an dritter Stelle (vgl. unten Brief [27]).

Wodurch es zum Abbruch der Beziehungen kam, bleibt ebenfalls ungeklärt. Gründe lassen sich vorstellen. Nägeli scheint es mit „Treu und Glauben“, etwa mit Marktabsprachen, nicht allzu genau genommen zu haben (vgl. Briefe [6] und [8]), inwieweit genötigt durch Praktiken seiner Partner, bleibe hier unentschieden.

Das Spiel, das er mit den beiden Leipziger Konkurrenzfirmen spielte, mag nicht ohne Risiken gewesen sein, auch hinsichtlich seiner Bach-Erwerbungen: Breitkopf & Härtel, die selber an der Edition von Vokalwerken ein Interesse gefunden hatten, durften nichts davon wissen, daß Nägeli auch nach solchen trachtete; beim *Bureau de Musique* lag das eigene Verlagsinteresse eher auf dem Instrumentalsektor – jeweils auf das, woran sein Partner das geringere Interesse hatte, konnte sich Nägeli Hoffnungen machen.

In diese komplizierten und zögernd vorangehenden Geschäfte schaltete Nägeli Mittelsleute ein. Mit Friedrich Rochlitz, dem Herausgeber der Breitkopfschen AMZ, war er gut bekannt. Seine Freundschaft benutzte Nägeli zur Vermittlung mit Breitkopf, aber auch, um Breitkopf und das *Bureau de Musique* zu umgehen, wie die folgenden Dokumente belegen.

[24] (Hans Georg Nägeli an Friedrich Rochlitz, 26. Januar 1802, in ZZ *Ms Car XV 196/195*, Fotokopie aus der Gemeindechronik Wald (Zch.))

...

Vorteilhaft wäre ... in zwiefachem Sinne, wenn Ihr Herr Verleger mir die J. S. Bachschen Instrumental-Werke, die er noch hat, zum behuf meiner W. i. str. St mittheilen würde. Stehen Sie mir mit Ihrer Empfehlung bey!

...

<sup>44</sup> Die Mappe BRH *Ms 124* der SW enthält Briefe des *Bureau de Musique* an Nägeli von folgenden Daten: 29. Februar 1802, 3. November 1802, 19. Januar 1803, 18. Juni 1803, 13. August 1803, 3. Februar 1806 und 21. Juni 1806.

[25] (Hans Georg Nägeli an Friedrich Rochlitz, 9. Juli 1803, SW *BRH Ms 125*; veröffentlicht bei Hunziker, vgl. Anm. 40, a. a. O., S. 20–22)

Wenn auch Ihre Vermittlung bey Herrn Härtel den beabsichtigten Erfolg nicht hatte, so haben Sie dennoch, mein gütiger Freund! in keinem Sinn bey mir verloren, vielmehr sich in dieser ganzen Sache neue Ansprüche auf meine Verbindlichkeit erworben. Diese Ihnen vielfach beweisen zu können wünsche ich so sehr, als ich es Ihrentwegen bedaure, Sie mit Jenem in ein schiefes Verhältniß gestellt zu haben. Auch das bedaure ich, daß Sie gewisse Wendungen die ich in meinem Briefe an denselben genommen, selbst mißbilligen. Noth, Verdruß und Gefühl des Unrechts, das er uns zufügt, trieb mich dazu an. Ich will mir nun als Resultat Ihrer Bemühungen gesagt seyn laßen, daß jene Streitigkeiten als nicht vorgefallen betrachtet nicht weiter berührt werden soll. Um aber dies ganz zu vermeiden, ist auch Ihre weitere Dazwischenkunft nothwendig, wenn ich von ihm jene Bachschen Instrumental-Sachen muß vertragsmäßig übernehmen können. Dies leidet indeß eine Weile Verzug. Inzwischen werde ich noch einmal an Gerber und Kittel schreiben. Vormals that ich es schon einmal. Von ersterem erhielt ich eine ausweichende Antwort, vom letzteren gar keine. Können Sie den ersteren etwa indirekt für mich günstig stimmen, so thun Sie es. Auf meine Verschwiegenheit rechnen Sie immer, wo Sie dieselbe verlangen. Eben so werde ich nach Ihrem Wunsche Herrn Müller von dieser Seite um nichts angehen. Wenn ich auf anderen Wegen noch zu mehreren Bachschen Werken komme, so kann ich demungeachtet von Härtel das Uebrige nehmen. Leider habe ich den 2ten Theil der Klavierübung noch nie aufreiben können. Da er laut dem Titel nur 2 Stücke enthält, so vermute ich, es seyen besonders ausführliche Stücke, worüber sich in meiner Schrift über Bach viel sagen ließe. Wenn ich nicht bald Zeit gewinne, eine ausführliche Schrift über Bach zu liefern, so will ich Ihnen binnen wenigen Wochen für die Zeitung eine Exposition schicken, welche einstweilen das Musik-Publicum auf mehreres vorbereiten wird.

...

Eine wichtige neue Unternehmung eröffne ich Ihnen, für einmal im Vertrauen. Ich habe seit Jahr und Tag mehrere Componisten angegangen, ein Postludium zu Bachs Kunst der Fuge zu setzen und Verschiedenen verschiedene Regulative gegeben. Was die Meisten für Vermeßenheit halten, hat nun Herr Knecht meisterhaft vollführt. Sein Postludium enthält nun: a) die Vollendung jener letzten Bachschen Fuge, worin alle 3 Subjekte geschickt verbunden sind; b) eine Fuge à 4 Soggetti (was sich Bach laut der Tradition vorgenommen hatte) ein im vierdoppelten Contrapunkt ausgeführtes Kunstwerk, worüber die Kenner erstaunen werden. — Zu einem Postludium im freyen Style, eigentlich im strengen mit Benutzung aller licenzen der freyen Schreibart, habe ich einen jungen Künstler im Auge, der hier etwas ungewöhnliches leisten kann, wenn seine oft angegriffene Gesundheit endlich ganz hergestellt seyn wird.

...

[26] (Hans Georg Nägeli an Friedrich Rochlitz, 3. November 1804, SW *BRH Ms 125*)

...

Ich laße vom bureau de Musique die J. S. Bachschen Vocal-Werke kommen. Besonders wünsche ich die zunächst für die Thomas Schule gesetzten Motetten complet zu haben. Das bureau de musique will mich glauben machen, es existieren nur wenige solcher Motetten. Die anderen seyen Kirchen Cantaten mit Instrumentalbegleitung. Geben Sie mir doch gütigst in der Stille Auskunft darüber, in einem direkten Briefchen.

Härtel darf nichts davon merken. Was kostet auch [?] der Bogen von 4 Seiten korrekt in Partitur geschrieben? Kann man leicht 6 à 12 Copisten haben?

...

[27] (Hans Georg Nägeli an Friedrich Rochlitz, 17. November 1804, SW BRH Ms 125, Fotokopie nach British Museum P. 21 103 Add. 33965)

...

Wie sehr ich mich freue, daß sie mir jene wichtigen J. S. Bachschen Werke verschaffen können und wollen, kann ich Ihnen nicht genug sagen. Würde mich ein Genius in die Peterskirche nach Rom hintragen wollen, ich könnte mich auf die Herrlichkeiten der Peterskirche nicht mehr freuen.

Senden Sie mir doch eiligst p. Postwagen die genannten Stücke sobald sie copirt sind – oder wenn Sie mir dieselben zur Abschrift senden wollen, so serspreche ich sie binnen wenigen Wochen zurück zu senden. Ich rechne denn ferner auf Ihre Güte, daß Sie mir die Sammlung der Thomasschule mittheilen werden, und verspreche – wenn es nötig wäre – Verschwiegenheit. (Diese wünsche ich gegen Härtel und Müller durchaus zu beobachten. Denn wenn diese schon das Projekt der Herausgabe der Vocal-Werke von J. S. Bach wegen mißlungenen ersten Versuchs aufgegeben haben; so könnten sie doch [zweifelhaft: geneigt? geneigter? gewizter?] werden.

Das Bureau de musique wird mir für einmal liefern:

Cantate	Meinen Jesum laß' ich nicht
-----	Mit Fried und Freud
-----	Wäre Gott nicht mit uns
-----	Gelobet sey der Herr
Paßion	nach Lucas

Das Bureau bringt mir den Bogen v. 2 Seiten so in Aufrechnung, daß es mich ungefehr auf 5 sous 1½ Groschen zu stehen kommt. Es hat aber nicht den Willen mir Alles zu liefern, was es würde haben können, und auch dabey die Absicht mich Jahr und Tag aufzuziehen. Würde es aber merken, daß ich die Sachen von einer anderen Hand bekäme so würde es mir dann natürlich entsprechen, weil es nicht unbedeutenden Gewinn hätte. Ich frage daher vorläufig, ob wir ihm dies bedeuten [?] könnten, und ob Sie etwa in bekantschaft mit H. Kühnel stehen, welches die Sache erleichtern würde. Doch ist es vielleicht beßer auch gegen Kühnel ganz zu verschweigen daß Sie die Hand bieten. – [Folgen aesthetische Überlegungen zu Bachs Kunst der Assemblage.]

Antworten Sie mir doch bald wieder auf obige Angelegenheit wegen Bach, und verzeihen Sie mir schlechte Schrift und noch schlechteren Styl

Ihr  
Georg Nägeli

Über die Herkunft der von Rochlitz avisierten Bachiana gibt der weitere Briefwechsel keine Hinweise. Dem Zusammenhang nach waren es keine Thomasschul-Bestände (um die ja anschließend gebeten wird); ob sie aus Breitkopfs oder einer anderen Sammlung stammten, bleibt fraglich. Vermutlich hat sich Rochlitz doch nicht dazu hergegeben, Kühnel unter Druck zu setzen, scheint aber eine in Brief [25] erwähnte Bitte widerrufen zu haben, denn kurz darauf nimmt Nägeli eine direkte Verbindung zu dem Thomaskantor August Eberhard Müller auf und kann sich dabei auf eine Empfehlung Rochlitz' berufen.



Schon im Juni 1798 hatte Nägeli (vgl. oben) im Briefwechsel mit Breitkopf die Hoffnung geäußert, Bachsche Werke von einem *Herrn Müller* zu erhalten. Refardt (a. a. O., S. 389) vermutet, daß es sich damals schon um August Eberhard Müller handelte, einen Schüler des „Bückerburger Bach“, der 1794 als Organist an die Leipziger Nikolaikirche berufen, 1800 dem gealterten Thomaskantor J. A. Hiller substituiert wurde und ihm nach dessen Tode am 16. Juni 1804 im Amt nachfolgte, das er bis zu seinem Weggang nach Weimar 1810 versah.<sup>45</sup> In dieser Amtszeit hatte er Zugang zu den Bach-Materialien der Thomasschule, mit denen er gelegentlich sehr großzügig umging: so verschenkte er beispielsweise eine autographe Continuo-Stimme der Kantate *Christ unser Herr zum Jordan kam* (BWV 7) an den durchreisenden Sigismund Neukomm<sup>46</sup>. Nägeli kannte spätestens 1794 Müller als Komponisten, wie ein Brief an Breitkopf belegt;<sup>47</sup> vielleicht, weil Müller bei Breitkopf verlegt wurde, hatte Rochlitz seinethalben Zurückhaltung empfohlen. Nägeli schreibt am 26. Januar 1805 an August Eberhard Müller:

[28] (Hermann Nägelis Briefkopierbuch, *ZZ Ms Car XV 200*, Bl. 43f.)

...

Bey dem Studium der Joh. Seb. Bach'schen Instrumental-Werke ist mir auch das Bedürfnis entstanden, deßen Vokal-Werke, und vorzüglich deßen Kirchen-Kantaten zu besitzen. Niemand kann mir dabei beßer an die Hand gehen als Sie, und ich will Sie hiermit inständig darum gebeten haben. Ich habe seit einiger Zeit von dem Bureau de Musique einige bezogen; vielleicht konvenirt es Ihnen, mir unter den gleichen Bedingungen auch Ihre Mittheilungen zu machen, oder ich denke Sie tragen dieses Geschäft Ihrem Herrn Bruder über so wie Sie den Debit des „Repertoire“ Ihrem Herrn Bruder übertragen haben.

Das Bureau de Musique tauscht mir den Bogen von 4 Seiten, den er zu 1 livre de France in Tauschrechnung setzt, gegen Musikalien nach den Ladenpreisen. So stehen Ihnen oder Ihrem Herrn Bruder nebst meinen eigenen Musikalien auch die französischen von Cherubini, Mehul u. Comp. und Erard's zu Diensten. Sie können das equivalent – das ich Ihnen immer franco Leipzig liefern werde – entweder sogleich beziehen, oder eine Partie Musikalien vorentnehmen oder auch mit Zeit und Weile, wie Sie dieselben durch die Fortsetzung der Novitäten – zu gebrauchen wissen, nachbestellen.

Ich muß Ihnen dabey noch die Versicherung geben, daß ich diese Bachschen Werke lediglich für mein Künstler-Individuum verlange. Freylich denke ich mir den Fall, daß ich in künftigen Tagen das eine und das andere würde drucken können, aber sehr umgearbeitet. Indeßen würde ich Sie dann gern für solche Werke, in deren Besitz ich ohne Sie nicht hätte kommen können, besonders bedenken. Ich wünsche übrigens die Mittheilung dieser Werke auch in Leipzig verschwiegen zu halten.

Ich hoffe, Sie werden mir – besonders auf die gütige Verwendung unseres gemeinschaftlichen Freundes Rochlitz meine Bitte gewähren, und werde Ihnen dafür Zeit-lebens

<sup>45</sup> Nach NTL.

<sup>46</sup> Laut dessen Eintragung auf der Stimme im Besitz McCullough, North Bermington, Vermont, USA, Fotokopie im Besitz des Bach-Instituts, Göttingen.

<sup>47</sup> Refardt, a. a. O., S. 388.

dankbar seyn, weil Sie meinen Kunsttrieb in einer der edelsten Beziehungen befriedigen.  
Hans Georg Nägeli

P. S. Die Kopien können wöchentlich per Postwagen gesandt werden.

Der Brief verrät zwar frühere Geschäftsbeziehungen Nägelis zu Müller, scheint aber doch die erste Anknüpfung in Sachen Bach zu sein. Insofern war der 1798 genannte *Herr Müller* wohl doch ein anderer Träger dieses häufigen Namens.<sup>48</sup>

Ob und inwieweit Müller oder sein Bruder Nägeli Bitte nachkam, wird sich nur aus Rückschlüssen ergeben können. Am 13. Juni 1808 schreibt Nägeli an A. E. Müller:

[29] (Hermann Nägelis Briefkopierbuch ZZ Ms Car XV 200, S. 70)

...  
Ich habe gezögert, Sie um fernere Mittheilung Bachscher Werke zu bitten, eil allzu unbillige Zeiten eingetreten sind. Künftig behalte ich mir vor, diese Bitte zu erneuern etc.

Hans Georg Nägeli

„*Fernere Mittheilung*“ klingt allerdings, als ob zumindest eine erfolgt sei.

Nicht nur in Leipzig, auch sonst überall in Deutschland hielt Nägeli seine Fühler ausgestreckt. Ein Brief Johann Nikolaus Forkels aus Göttingen vom 9. Mai 1806 an Nägeli enthält folgende Mitteilungen:

[30] (Hermann Nägelis Briefkopierbuch ZZ Ms Car XV 200, S. 48)

...  
Was die Seb. Bach'schen Werke betrifft, so kann ich Ihnen allerdings ebenfalls damit dienen. Aber, um diese Werke zusammenzubringen, habe ich denn wohl 10 bis 12 Korrespondenten in den Gegenden unterhalten, worin Bach ehemals gelebt hat, und habe diese auf meine Kosten korrespondieren laßen, um Alles aufzufinden, was von diesem Mann vorhanden war. Also auch diese kann ich Ihnen nicht ohne Vergütung überlaßen. Sie schlagen mir zwar vor Musikalien dafür zu nehmen. Darauf kann ich mich aber aus mehreren Gründen nicht einlaßen. Meine Sammlung ist von der Art, daß nicht alles in sie paßt.

<sup>48</sup> In näheren Betracht kommen: 1. der von Nägeli ebenfalls genannte Bruder Müllers der Organist, Flötist und Klavierlehrer Adolph Heinrich Müller, der von August Eberhard das Organistenamt an der Nikolaikirche übernahm (nach NTL). Der Krit. Bericht NBA I/15, S. 72, erwähnt ihn als Schreiber einer signierten und vom Februar 1802 datierten Abschrift der Kantate BWV 129, als deren Vorlage a. a. O., S. 69 und 83 die Originalstimmen auf der Thomasschule nachgewiesen werden. – 2. weist mich Prof. Werner Neumann auf den Leipziger Buchdrucker Paul Johann Müller (1775–1811.) hin, der am 1. 5. 1809 die Enkelin Altnickols und Urenkelin J. S. Bachs, Christiana Johanna Ahlefeld, heiratete. Vgl. Ch. S. Terry, *Johann Sebastian Bach*. Leipzig o. J. (1929), S. 391 ff.

Ich dünkte also, daß es am besten wäre, wenn Sie mir ein Gewißes an Gelde bestimmten für das, was Sie zur Publikation von mir verlangen. Finde ich dagegen unter Ihrem Verlage etwas, das in meine Sammlung paßt, so müßte auch ich es mit Gelde vergüten. Wollen Sie sich erst über diesem Punkte bestimmt erklären, so will ich Ihnen für den Anfang einige Sebastianiana zurecht machen, sodann auch einige Vorschläge thun, die vielleicht sowohl der Kunst als auch uns ersprießlich werden können.

...

Mangels weiterer Zeugnisse war nicht zu ermitteln, ob dieses Unternehmen zustandekam.

An den Sondershausener Musikgelehrten Ernst Ludwig Gerber, Herausgeber des NTL, hatte sich Nägeli – Brief [25] zufolge – schon vor 1803 gewandt.<sup>49</sup> Am 8. August 1809 unternimmt Nägeli eine neue Anfrage bei Gerber:

[31] (Hermann Nägelis Briefkopierbuch *ZZ Ms Car XV 200c*, Bl. 5)

...

Es wird Sie freuen zu vernehmen, daß die Subskribenten zahlreich sind. Und wenn die wahren Kunst- und Volksfreunde fortfahren werden das Ihrige zu thun, so werde ich in den Stand gesetzt der Nation ein großes, wohlfeileres Liederbuch enthaltend vierstimmige nicht fugierte Chöre, als zweite Abtheilung der Gesangsschule und dann als 3te Abtheilung eine Singfugenschule zu liefern. Für beide Werke suche ich Alles zusammen, was von deutschen Komponisten aufzutreiben ist und will Sie vorläufig ersucht haben sich umzusehen, was Sie mir etwa zu diesem gewiß auch Ihnen hochwichtigen Zwecke verschaffen können. Sebastian Bach, Stoezel, Homilius sind vorzüglich wichtige Autoren; von beyden letzteren habe ich eine beträchtliche Anzahl deutscher Chöre und müßte also die Anfangsworte von denjenigen bekommen, die Sie mir noch verschaffen könnten. Fugetten, wie Stoezel sie gesetzt hat, sind mir besonders wichtig und man findet sie hin und wieder bei alten Autoren von zweitem Rang.

...

Gerber antwortet am 29. Oktober 1809:

[32] (original in *ZZ Ms Car XV 187*; Kopien Hermann Nägelis in *ZZ Ms Car XV 200*, Bl. 139, *ZZ Ms Car 200c*, Bl. 5, und eine weitere dort einliegend)

...

Ihren Plan finde ich vortrefflich. Gott gebe Ihnen Gesundheit und Aufmunterung, ihn durchzusetzen. Wegen der Motetten aber kann ich Ihnen nur mit Rathe dienen, da mir von meinen in Leipzig gesammelten Motetten von Homilius und anderen, nichts mehr übrig ist, als die von Hiller durch den Druck bekannt gemachten Sammlungen. Ein hiesiger, lange schon verstorbener Cantor hat sie mir abgeborgt und nicht wiedergegeben, die Meisterstücke von Seb. Bach dieser Art sind einzig im Besitze der Thomas Schule zu Leipzig, wo sie vielleicht noch am ersten vom dasigen Kantor Müller zu erhalten sind. Und der Vorrath von Motetten darf daselbst nicht klein seyn, da die

<sup>49</sup> Die ZZ besitzt Briefe Gerbers an Nägeli aus den Jahren 1809–1814 (*ZZ Ms Car XV 187*). Ein Brief vom 1. August 1806 in Hermann Nägelis Briefkopierbuch (*ZZ Ms Car XV 200*, Bl. 48 (2)) verweist auf einen früheren *langen Brief*.



4 Abtheilungen von Thomasschülern welche in den 4 Stadtkirchen kantoriren müßen jeden Gottesdienst, nach dem Praeludio des Organisten, mit einer 5 bis 8-stimmigen Motette, ganz allein ohne Orgel, anfangen müßen. Noch kann ich eines 5-6-stimmigen Meisterwerkes von Bach nicht vergeßen, welches ich schon vor 40 Jahren am ersten Weihnachts-Morgen um 7 Uhr, in der noch ganz finsternen Nikolaikirche, vom Chor herab, habe singen hören.<sup>50</sup> Eine gewiß nicht kleine Sammlung von alten und neuen Motetten muß auch die Kreuzschule zu Dresden besitzen, deren Cantor, Herr Weinlich, als ein guter und behülflicher Mann, Ihnen gewiß damit aushelfen wird. Von Staelzel habe ich zwar mehr als einen Jahrgang Kirchenstücke mit dem vollen Orchester, aber nichts für Singstimme allein.

Ernst Ludwig Gerber

Am 8. Juli 1811 teilt Gerber einige Stölzelsche Chöre mit und erbietet sich, *in der dunklen Kirchenkammer, unter dem Stoß von einem langen doppelten Kirchen-Jahrgange, danach zu suchen.* (ZZ Ms Car XV 200 a, Bl. 21).

Mit Carl Friedrich Zelter hat Nägeli spätestens seit 1808 in Kontakt gestanden. Der früheste Auszug eines Briefes Nägelis an Zelter in Hermann Nägelis Briefkopierbuch (ZZ Ms Car XV 200, Bl. 72) datiert vom 30.6. 1808, enthält aber keinen Hinweis auf Bach. Oder hat Hermann Nägeli entsprechende Stellen unkopiert gelassen? Sonst müßte man auf einen noch früheren Nägeli-Brief schließen. Denn knapp drei Wochen später, am 23. Juli 1808, schreibt Zelter offenbar auf eine ähnliche Anfrage wie die an Gerber gerichtete:

[33] (Kopien Hermann Nägelis in ZZ Ms Car XV 199, Bl. 6 d, und ZZ Ms Car XV 200, Bl. 82)

...

Was die Mittheilung größerer und besonders mehrchoriger Werke betrifft, so will ich gern mit Mancherley behülflich werden, wann ich erst weiß, was Sie schon besitzen, damit Sie nicht Stücke erhalten, die Sie schon besitzen.

Die achtstimmigen Motetten des Sebastian Bach werden Sie wohl haben obgleich die Leipziger Ausgabe nicht durch die besten Hände gegangen ist. Von Lotti, Benevoli, Caccicciani, Valotti, Haendel, Hammerschmidt, Rosenmüller, und anderen mehr besitzen wir noch Manches. Andre Stücke von Fasch, Reichardt, Naumann, Hayden, Schulz, Seidel, Tonelli, C. Ph. E. Bach, S. Bach, Händel etc. sind entweder als Unica der Sing-akademie anzusehen. Oder aber von mir zu unseren Zwecken à Capella eingerichtet, und diese würden nur gegen honorierende Bedingungen überlassen werden können.

Von der letzten Art sind etwa: Bachs Heilig für drei Singchöre, Händels großes Te Deum auf den Utrechter Frieden für 2 Chöre, Schulzens Hymne „Zu Zions Höhen hin“ für 2 Chöre, Haydns Gloria aus B-Dur für 2 Chöre, u. a m. All diese Sachen können ohne Instrumente, mit einem bloßen Continuo (auch ohne denselben) an jedem großen Orte aufgeführt werden und vertragen eine starke Besetzung, auch sind in allen Stücken Solo Partien.

Die Abschriften können nur durch unseren Copisten gemacht werden, weil ich nichts

<sup>50</sup> Vgl. NTL, Bd II (Teil 1), S. 222 f. Hier datiert Gerber dasselbe geschilderte Erlebnis auf 1767, ohne Erwähnung der Nikolaikirche.

mehr in andere Hände geben darf. Vor etlichen Jahren bat sich Herr Werkmeister von mir einen Jahrgang Kirchenmusiken aus, der in 12 Bänden besteht. Ich mußte das Werk 1½ Jahr aus der Bibliothek reißen und unterdeßen sehe ich einzelne Theile dieses Werkes am dritten Ort herumliegen welche Herr Werkmeister weiter verliehen hatte. Als ich endlich auf vieles Andringen das Werk wieder erhielt fehlte der erste Band und Herr Werkmeister behauptete, ihn gar nicht erhalten zu haben ob er gleich ein Recept für das ganze Werk ausgestellt hatte. Sie können denken, daß solche Erfahrungen Vorsicht lehren. Unser Copist erhält für den Bogen Partitur 4 Groschen Silbercourant und das Papier dazu, aber er schreibt korrekt und deutlich.

...

Hat Nägeli von diesem Angebot Gebrauch gemacht? Zu belegen ist es nicht. Die folgenden Kriegsereignisse brachten Handel und Wandel zum Erliegen; sie gingen auch am Verlagsgeschäft Nägelis nicht spurlos vorüber, und in seinen Bach-Kontakten nach Deutschland klafft eine längere Pause. 1818 besuchte Zelter Nägeli und ließ sich seinerseits etwas aus:

[34] (C. F. Zelter an Nägeli, Kopien Hermann Nägelis in ZZ *Ms Car XV* 199, Bl. 35 und 47)

Baden den 29 Fbr 1818

Hier mein verehrter Freund erfolgt das Bachsche Kyrie zurück. Gestern abend habe ich die Abschrift angefangen und bin diesen Morgen damit fertig worden. Meine Reise von Zürich hierher war höchst vernünftig und obgleich sich der Kutscher nicht übereilt hat, war ich gleichwohl in weniger als 3 Stunden hier in meiner Stube.

Nach den Ortsverhältnissen muß es sich um Baden im Aargau gehandelt haben: Zelter hätte das Bachsche *Kyrie* (BWV 233a) noch auf Schweizer Boden abgeschrieben und zurückgesandt.

1818 konnte Nägeli, nachdem er sich von seinem Compagnon Hug endgültig getrennt hatte, an die Herausgabe der schon 1805 erworbenen h-Moll-Messe denken und ließ eine Subskribentenwerbung herausgehen.<sup>51</sup> Auf eine solche Zuschrift antwortete ihm der Braunschweiger Musikgelehrte, Bach-Sammler und spätere Herausgeber Friedrich Conrad Griepenkerl am 6. Januar 1819 und weist ihm in Kapellmeister Gottlob Windelein, Musikdirektor Hasenbalg, Kammermusikus Herrig und Kaufmann Kunstmann aus Chemnitz fünf Pränumeranten nach – in solchem Fall bekam man ein Freixemplar. Weiter heißt es:

[35] (Originalbrief in ZZ *Ms Car XV* 187)

...

Sollte die Herausgabe der Messe von Bach auf Ostern noch nicht zu Stande kommen, was selbst Zelter befürchtete, als er vorigen Sommer bei mir war, indem so wenig Menschen Sinn für dergleichen erhabene Kunstwerke haben, so geben Sie mir auf, wie ich der Unternehmung behülflich sein soll. ich will gern thun, was an mir ist. Meine Stimme aber hat wenig Gewicht. Zelter müßte schreiben – er war ja auch bei Ihnen.

...

<sup>51</sup> Vgl. Walter, a. a. O., S. 8 und 12f.

Von alten musikalischen Kunstwerken habe ich neulich an mich gebracht das  
 Stabat Mater von Michael Haydn  
 Ach Herr mich armen Sünder pp Dominica III post Trinitatis von J. S. Bach  
 Komm du süße Todesstunde pp Dominica XVI post Trinitatis item Festo purificationis Mariae; ein Autographum von J. S. Bach welches mir Zelter schenkte.  
 Mit Fried und Freud fahr ich dahin pp Festo Purificationis Mariae von J. S. Bach  
 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit pp Dominica IV post Epiphan. von J. S. Bach  
 Meinen Jesum laß ich nicht pp Dominica I post Epiphan. von J. S. Bach, (welches Sie auch besitzen),  
 Was Gott thut das ist wohlgethan von J. S. Bach (der Gesang ist ganz durchkomponiert, und aus jedem Verse ein besonderes Musikstück gemacht)<sup>52</sup>

Was Sie von diesen Sachen noch nicht besitzen und in korrekter Abschrift zu haben wünschen, ist zu Ihren Diensten. Die Polonaisen von Friedemann Bach, die Sie von mir haben, bitte ich, mir zum Andenken zu behalten; ich habe sie von Forkel kurz vor seinem Tode wieder erhalten.

Mit Hochachtung und Freundschaft der Ihrige

Braunschweig, den 6ten Januar 1819

F. Griepenkerl

Im nächsten Brief vom 30. Mai 1819 weist Griepenkerl wiederum fünf Subskribenten nach; dann scheinen Briefe zu fehlen. Der folgende Brief vom 4. August 1825 enthält ein ähnliches Angebot:

[36] (Originalbrief in *ZZ Ms Car XV 187*)

Mein verehrter Freund,

mit dem größten Vergnügen habe ich Ihr angenehmes Schreiben gelesen. Sehr brave Freunde, die zu solchen Unternehmungen den Geldbeutel öffnen! Sie sollen hoch leben!

Daß ich gerne mittheile, wissen Sie, und aus dem beigelegten Verzeichnisse sehen Sie, was ich etwa für Ihren Zweck besitze. [Dieses Verzeichnis ist nicht erhalten. d. V.] Von Kuhnau und Mattheson glaube ich nicht, daß ich noch etwas besitze, doch will ich noch einmal nachsehen. Dagegen habe ich noch von Krebs eine vollständige Suite und die Übungsstücke von Couperin in dessen Klavierschule, die gar nicht übel sind.

Von Zelter kann ich alles haben, was ich will, er schickt, ja er schenkt mir sogar Bachsche Autographe. Doch darf ich seine große Freundschaft natürlich nicht mißbrauchen, und muß deshalb vorher wissen, ob er durch Ihre Unternehmung auch auf keine Weise gekränkt oder dergleichen wird. Auch theile ich nichts mit, wobei er etwa die Bedingung macht, daß ichs nicht soll, wenn ers hergibt.

Aber wie fahre ich denn selbst bei Ihrer Unternehmung? — Ein Vertrauen ist des anderen werth, und so mögen Sie dann wissen, daß ich eine Sebastian Bachsche Klavierschule habe herausgeben wollen, worin vom zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigem Satze fürs Klavier alles bis dahin noch nicht Gedruckte enthalten sein sollte. Der Text sollte neben Anderem auch das von Ihnen bezeichnete enthalten. Ein zweites Unternehmen war die Herausgabe der Friedemann Bach'schen Werke, ein drittes die Heraus-

<sup>52</sup> Zwei dieser Kantaten, *Meinen Jesum* und *Mit Fried und Freud*, sind in einem Verkaufsverzeichnis Hermann Nägelis, *ZZ Ms Car XV 208*, aufgeführt, *Ach Herr mich armen Sünder* im Nachlaßkatalog *ZZ Ms Car XV 275b, Kat 7*.



gabe 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. — Zwischen mir und Peters ist von allem schon die Rede gewesen, aber noch nichts abgeschlossen. Ich habe mir diese Unternehmungen viel Geld und Zeit kosten lassen. Allein um über Bachs Orgelsachen ein verständiges Wort sagen zu können habe ich mir ein Instrument mit zwei Klavieren und Pedal für 150 rth [?] neu machen lassen und neben der häuslichen Übung darauf noch drei Jahre lang unausgesetzt wöchentlich gegen sechs Stunden auf der hiesigen größten Orgel gespielt. Zwei Bälgentreter, die ich dafür besolden mußte, haben ein gutes Stück Geld in der Zeit von mir erhalten. Ich weis jetzt einigermaßen, wie Bach die Orgel behandelte, und kann ihm einiges nachmachen; dafür aber stecke ich auch in Schulden. Deshalb nun liegt mir daran, auch gelegentlich mit dergleichen etwas zu gewinnen, und ich frage offenherzig an, ob sich das bei Ihrer Unternehmung nicht bewerkstelligen läßt? Ich habe zwar hier als Professor der schönen Wissenschaften ein hübsches Einkommen; aber meine Kinder und musikalischen Liebhabereien fressen das alles auf und fragen nach noch mehrerem. Darum gebt mir aus Eurem großen Geldbeutel etwas weniges ab, wenn ich Euer Unternehmen befördern und nicht stören soll, was ich nach dem Obigen ja könnte, aber nicht gerne möchte, theils aus Ehrlichkeit und Freundschaft, theils weil ich wirklich Anderes zu schreiben habe. Auch den Weg nach London habe ich gefunden durch einen Engländer, der bei mir in Kost ist, um Deutsch zu lernen. Dort läßt sich mit solchen alten Sachen noch mehr ausrichten, als hier.

Bedenken Sie sich das Ding und schreiben Sie mir gleich wieder.

Mit Hochachtung und Freundschaft

Ihr

Griepenkerl

Ein Brief Griepenkerls vom 9. September 1827 belegt schließlich eine Sendung von Musikmanuskripten an Nägeli:

[37] (original in *ZZ Ms Car XV 187*)

Ew Wohlgeboren

erhalten durch den Herrn Doctor Gräffe jetzt endlich die so lange von Ihnen gewünschten und von mir verheißenen Kompositionen von Sebastian und Friedemann Bach. Zürnen Sie deshalb nicht mit mir; und haben Sie an meiner Bereitwilligkeit gezweifelt, was ich denken kann, so thun Sie es jetzt nicht mehr. Der Hauptgrund war, daß gleich anfangs unser bester Notenschreiber, der einzig zu solchen Sachen zu gebrauchen war, krank wurde und endlich in Jahresfrist starb. Kein anderer war zu finden, die Abschrift selbst zu besorgen, fehlte mir die Zeit und von den Originalen konnte ich mich nicht trennen. Eins aber habe ich Ihnen doch selbst abgeschrieben, nämlich die Phantasie aus C moll auf dem einzelnen Blatte.

Die jetzt überschickte Abschrift hat ein junger Musiker angefertigt, der selbst nicht geschickt ist; aber die jugendliche Nachlässigkeit desselben werden Sie in meinen Korrekturen nicht bemerken.

Gott gebe, daß noch nicht alles zu spät kommt. Sollte es aber dennoch sein, so mache ich auf keine Vergütung Anspruch. Ich habe Ihnen übrigens schon einmal geschrieben, daß ich arm bin und recht viel Geld in solche alte Musikalien gesteckt habe. Kann ich also etwas wieder damit erwerben, so thue ich es gern.

Übrigens bin ich mit der alten Verehrung und Anhänglichkeit

Ihr

ergebener  
Griepenkerl

Braunschweig, den 9ten 9ten

1827

An den Darmstädter Organisten Johann Christian Heinrich Rinck, dessen Gastfreundschaft er bei seinen dortigen Aufenthalten genossen hatte,<sup>53</sup> schreibt Nägeli am 1. November 1825:

[38] (original in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Nachlaß Rinck)

Verehrter Freund!

Da ich nun auf dem Punkt stehe, meine neuen Verlagsunternehmungen, wovon ich Ihnen mündlich gesprochen habe, auszuführen, so sind Sie Einer der ersten, dem ich anzeige, daß ich hoffe und wünsche, künftig auch Ihr Verleger zu seyn.

Zuvörderst, im Lauf des Jahres 1826 werde ich verschiedene Unternehmungen claßischer Werke beginnen. Auf das Jahr 1827 will ich Ihnen jetzt schon ein nettes, leichts Orgel-Concertchen (über deßen Zuschnitt ich Ihnen mündlich das Nöthige sagen werde) bestellt haben, und dafür vorläufig ein Honorar von 10 Louis d'or ausgeworfen haben. Überhaupt habe ich mit Ihnen, mein theurer Freund! allerley Projekte, wenn nur der Himmel sein Gedeihen schenkt. Dagegen darf ich von Ihrer Freundschaft erwarten, daß Sie mir zur Herausgabe claßischer Werke auch von Ihrer Seite Hand bieten werden. Zunächst wünsche ich von Ihnen die 3 stimmigen Fugen von Friedemann Bach, eine 3 stimmige von Graun und die 3 stimmigen von Krebs (ich glaube auch drey) die ich alle bey Ihnen gesehen habe, zu bekommen. Auch frage ich an, ob Sie mir die andern 5 Fugen von Friedemann Bach auch verschaffen können, ferner die Klavierwerke von Kuhnau, Mattheson, Telemann und anderen. Ich bin auch dafür zu einer Geldentschädigung bereit. Doch wünsche ich, daß Sie sich vor der Hand mir hierin anvertrauen. Wenn es mir damit gut geht, so soll es in billigem Verhältnis auch Ihnen gut gehen.

Ferner frage ich an ob man aus der Bibliothek des Großherzogs etwas von Kirchenjährgängen auszugsweise (z. B. nur den Telemannischen, Krebsischen und andere derartige deutsche bekommen könnte? — auch, ob davon ein Catalog einzusehen ist.

Von obigen Sachen senden Sie übrigens nichts an mich ab, bis ich es verlange. Es ist gar wohl möglich, daß ich es bald selbst in Empfang nehme. Hingegen erbitte ich mir baldige Antwort.

Von der Eröffnung meiner Verlagsunternehmungen sagen Sie vor der Hand keiner Seele etwas, auch nicht unsern gemeinschaftlichen Freunden...

...

Rinck antwortet Nägeli am 6. November 1825:

[39] (original in *ZZ Ms Car XV 190*)

Verehrter Freund!

Ihre werthe Zuschrift vom 1. d. M. erhielt ich gestern, und freute mich sehr, nach so langer Zeit wieder einmal etwas von Ihnen zu hören.

...

Fürs 1a werde ich Ihnen die 3. Fugen von Fm. Bach, eine von Krebs u. eine von Graun gegen ein billiges Honorar abschreiben laßen; wenn Sie dieselben begehren, oder Sie solche in Empfang nehmen wollen, abgeschrieben sind [sic]. Was die Bearbeitung eines kleinen leichten Orgel Concert betrifft, erwarte ich den Zuschnitt oder die Form davon

<sup>53</sup> Hierzu Briefe von Nägeli an Rinck vom 8. Mai 1820 und 24. Juli 1824 in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt.

mir gefälligst mitzutheilen. Einen Versuch werde ich dann machen, um zu sehen ob mein Alter mir noch so viele Kräfte und Einbildungskraft giebt, ein Werk nach Ihrem Geschmack zu bearbeiten.

Von Kuhnau besitze ich ein Clavier Concert (wenn ich nicht irre) vom Jahr 1726, welches treffliche Sätze enthält; wie von Mattheson mehrere Fugen – von Telemann 12 2stimmige Fugen – Graubner 12 Suiten oder Monatsfrüchte vom Jahr 1722. Auch mehrere Singfugen aus deßen Kirchenstücken. Seb. Bach 60 ausgearbeitete noch ungedruckte Choräle für die Orgel, Krebs 6 Choräle, mehrere Präl. u. Fugen, Trio für die Orgel. [Hier folgt als Bleistifteintragung von fremder Hand, möglicherweise Hermann Nägeli: NB die R'sche Bibliothek besitzt jetzt der H. Lowel Mason in Boston (oder?)] Seeger Walter (ehemals in Weimar) Kindermann Präl. Fugen, Choralvorspiele, u. dglch mehreres. In der hiesigen Hofbibliothek befinden sich wenige Kirchensachen von Telemann u. Krebs. Jedoch sehr viele Jahrgänge von Graubner. Doch werde ich gelegentl. nachsehen, was von Krebs und Telemann da ist, und Ihnen davon Nachricht geben.

Sie geben doch auch bald die sämtl. kleinen Fughetten von Muffat heraus? Die 5 Fugen von Fried. Bach, die Sie in Ihrem Schreiben bemerken, besitze ich nicht. Außer eine 4stimmige (C Dur) für Orgel. Ich will jedoch sehen, ob ich dieselbe nicht von einem Freund in Thüringen erhalten kann.

...

Nägeli erwidert Rinck am 20. November 1825:

[40] (Standort wie [38])

Verehrter Freund!

Ihren freundschaftlichen Brief vom 6ten erhielt ich erst vorgestern. – Da ich hoffe, bald in Ihre Gegend kommen zu können, so schreibe ich jetzt nur das Nothwendigste.

- a) Sagen Sie mir, was Sie für Mittheilung alter Sachen billiger Weise an baarer Geldentschädigung fordern. Bestimmen Sie es entweder pr. geschriebenen Bogen von 8 Seiten gewöhnlichen Musikformat, oder pr. Nummer.
- b) Melden Sie mir, wie viele von Ihren 60 ungedruckten Choralvorspielen von S. Bach für Manual, und wie viele für Pedal sind.
- c) Die übrigen Fugen von Friedemann Bach wünsche ich sehr zu bekommen. Andere claßische Sachen laßen Sie vor der Hand bey Ihrem Thüringer Freund nicht für mich abschreiben, sondern verlangen Sie vorerst ein Verzeichniß, und senden mir es ein.

...

Noch einmal geht es in einem Briefwechsel um Bach. Der Komponist und Pianist Ferdinand Hiller schreibt Nägeli am 20. August 1835 aus Luzern:

[41] (original in *ZZ Ms Car XV 188*)

...

Die Werke [?] v. Bach werde ich ihnen vor meiner Abreise noch zuschicken – ich habe schon einen bedeutenden Theil davon durchgesehen – im ersten Stück fand ich ziemlich viele Fehler – auch müßte ich mich sehr irren wenn nicht zu einer Stelle zwei Takte fehlten. Die folgenden Chöre sind sehr korrekt.

...



und am 3. September 1835 nochmals aus Luzern:

[42] (original in *ZZ Ms Car XV 188*)

...  
Die Korrektur der Bach'schen Werke [?] habe ich, so weit sie möglich, längst beendet, werde Ihnen dieselbe jedoch erst kurz vor meiner Abreise zurückschicken da ich ganz gerne drin lese. Ich wiederhole Ihnen bei dieser Gelegenheit, daß, wenn Sie bei der Herausgabe des 2. Theils in Paris eines dienenden Geistes bedürfen, ich Ihnen mit Freuden alles leisten werde was in meinen Kräften steht.

...  
Hier ging es offenbar nicht um Austausch oder Abschrift von Quellen, sondern um eine Revision von Drucken oder Druckvorlagen, wahrscheinlich zum 2. Teil der h-Moll-Messe, über dessen Herausgabe Nägeli wegstarb.<sup>54</sup> Hiller, der mit Mendelssohn befreundet war, könnte selbständigen Zugang zu – Nägeli unerreichbaren – Bach-Quellen gehabt haben. So hatte er am 15. Dezember 1832 in Paris, zusammen mit Frédéric Chopin und Franz Liszt, einen Satz aus einem Konzert Bachs für 3 Klaviere aufgeführt.<sup>55</sup> Da keines dieser Konzerte bis dahin in einer gedruckten Ausgabe vorlag,<sup>56</sup> muß zu diesem Vortrag handschriftliches Material gedient haben.<sup>57</sup>

Auf die Herausgabe der h-Moll-Messe bezieht sich ein großer Teil der Bach-Hinweise in der Nägelischen Korrespondenz. Zur Geschichte dieses Unternehmens kann auf Smends und Walters ausführliche Darstellungen und Quellenbelege verwiesen werden.

Nägeli hatte die autographe Partitur bei der Versteigerung des Nachlasses Philipp Emanuel Bachs am 4. März 1805 in Hamburg (laut Versteigerungskatalog im Besitz der BB) durch Vermittlung des Hamburger Musikdirektors Schwenke ersteigert<sup>58</sup> und glaubte damit über das alleinige Publikationsrecht zu verfügen. Darüber kam es um 1832 zum Konflikt mit dem Verlagshaus Simrock, das ebenfalls eine Publikation der Messe durch A. B. Marx vorbereitet hatte und zur Begründung seiner Rechte sich u.a.

<sup>54</sup> Vgl. Walter, a.a.O., S. 10.

<sup>55</sup> F. Niecks, *Friedrich Chopin als Mensch und Musiker*, Leipzig 1890, Bd. I, S. 261.

<sup>56</sup> Vgl. Max Schneider in BJ 1906, S. 102 und 106f. Drucke der Konzerte BWV 1063 und 1064 sind erst um 1846 bzw. 1850 nachweisbar.

<sup>57</sup> Hiller könnte allerdings das Material von Nägeli bezogen haben. In Nägelis Nachlaß, angezeigt in der Offerte an Hammer & Co, *ZZ Ms Car XV 274*, Bl. 57, befand sich ein ungedrucktes Konzert für 3 Klaviere Bachs in D-Dur. Nach Abschriftsfragmenten Hermann Nägelis in *ZZ Ms Car XV 244 No 13* handelt es sich um eine D-Dur-Version von BWV 1064, die auch in Breitkopfs Katalog von 1774 angezeigt ist (vgl. Schneider, BJ 1906, S. 102).

<sup>58</sup> Belege außer den bei Walter, a.a.O., S. 12f., und bei Smend, *Krit. Bericht II/1* der NBA, S. 59 und 405, angeführten: ein Briefentwurf Nägelis an Simrock vom 20. Oktober 1832 in *ZZ Ms Car XV 197* und der Brief eines G. F. Müller aus Altona von 1812 an Nägeli, in *ZZ Ms Car XV 189*, der sich durch Schwenke von Nägelis Erwerb des Autographs informiert zeigt und sich erbietet, für die Herausgabe Subskribenten zu sammeln.

auf Georg Pölchau berief. Man einigte sich schließlich auf eine gemeinschaftliche Produktion, bei der Simrock die Stimmen, Nägeli die Partitur zu liefern hatte.<sup>59</sup>

Freilich: unvorbereitet, wie Walter es, a.a.O. S. 9, annimmt, kann Nägeli der Plan eines Konkurrenzunternehmens nicht überrascht haben. Am 19. November 1818 heißt es in einem Brief von Breitkopf & Härtel an Nägeli:

[43] (original in ZZ *Ms Car XV 185*)

...

Wann erscheint Ihre S. Bachs Messe? Wir rathen Ihnen, damit zu eilen. Uns wurde vor kurzem eine Copie zum Stück offeriert, wir lehnten sie jedoch ab, um Ihnen nicht in den Weg zu treten. Indes hören wir, daß sie vielleicht doch anderwärts herauskommen werde. Nur in dem Falle, daß Sie von diesem Unternehmen ganz abzustehen rathsam finden und Ihr Manuskript einem anderen Verleger zu überlassen geneigt seyn sollten (welches wir jedoch nicht wünschen) würden wir Sie ersuchen uns sogleich davon zu benachrichtigen. Härt.

Schon am 4. Juli 1818 hatte der Berliner Buchhändler Daniel Sander einem Geschäftsbrief an Nägeli u.a. folgendes hinzugefügt:

[44] (original in ZZ *Ms Car XV 197*)

...

Als ich Ihren Brief erhielt, war eben Hr. Georg Pölchau, aus Hamburg, bei mir, ehemals Gesangslehrer, jetzt privatisierender Besitzer einer großen und auserlesenen Sammlung von Meisterwerken der Musik. Dieser hatte einen kleinen Schreck, als er Ihre Ankündigung der großen Messe (aus H moll) von Sebastian Bach sah. Er sagte mir: „Ich selbst denke schon seit 2 Jahren an die Herausgabe dieses Werkes u. es wäre schon ganz im Publicum, wenn ich nicht das Unglück gehabt hätte, meine Frau zu verlieren. Zurücktretten kann ich nicht mehr, da das Werk schon in der Arbeit ist. Ich muß es ankündigen, u. zwar das Exemplar zu einem Carolin, oder 6 Thlr. 8 gl. Preußisch. Den etwaigen Gewinn verlange ich nicht, sondern bestimme ihn ganz zu einem marmornen Monument für Seb. Bach, das ihm in seiner Vaterstadt Eisenach errichtet werden soll. Die Eine Messe wird – ob ich mir gleich, von Hamburg aus, in Italien, Spanien, Portugal, pp Absatz versprechen darf – dazu nicht hinreichen; ich werde aber noch mehr von Seb. Bach herausgeben, von dem nirgends so viele Original-Manuscripte beisammen sind, als bei mir, da ich ihrer eine Menge aufgefunden u. mit beträchtlichem Geld zusammengebracht habe.“ (Er hat mir ein Verzeichniß seiner Musikalien gezeigt; u. ich kann bezeugen, daß er eine große Menge von Seb. Bach hat.) – Es hängt nun von Ihnen ab, was Sie thun wollen. Ich habe ihm versprochen, an Sie zu schreiben, weil er, als er Ihre Ankündigung bei mir kennen lernte, schon Abschied nahm, um seine Reise nach München und Wien fortzusetzen. Wollen Sie ihm nach Wien hin schreiben, so können Sie den Brief zu weiterer Beförderung an den Banquier Freiherrn von Arsteiner [?] schicken.

...

Der Brief läßt erkennen, daß zwischen Nägeli und Pölchau, einem der wichtigsten Bach-Sammler, bis dahin kein Kontakt bestand. Pölchaus Ver-

<sup>59</sup> Walter, a.a.O., S. 9–12, und Krit. Bericht NBA II/1, S. 59 und 405.

leger war Simrock, der sich daraufhin die Messe anzukündigen beeilte: spätestens am 19. Juli 1818 erhielt Nägeli seine Annonce zugesandt. In seinem Antwortbrief dieses Datums an Simrock (Entwurf in *ZZ Ms Car XV 198*) protestiert Nägeli und schlägt Kompromisse vor; am 23. August 1818 schreibt er an Pölchau nach Wien:

[45] (original in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Slg. Pölchau)

Hochwohlgeborener Herr!

Ob schon ich nicht zweifeln darf und auch Beweise in Händen habe, daß das Publikum meinen rechtmäßigen Besitz des Bachschen Autographums respektieren und mich dabey schützen wird, so will ich doch nicht ermangeln, veranlasst durch Herrn Sander in Berlin und rücksichtlich meiner freundschaftlichen und merkantilschen Verbindung mit Herrn Simrock in Bonn, Ihnen mit Vortheil Exemplare meiner Bachschen Missa für Ihre Subskribenten zu anerbieten und die Bestimmung des Preises Ihrem älteren Freunde Herrn Simrock zu überlaßen.

Entgeht Ihnen in dieser Sache ein früher erwarteter Vortheil, so können Sie, so bald Sie wollen, durch Herrn Simrock und mich vermittelt Herausgabe anderer Bach'scher Werke (die Sie, wie Herr Sander versichert, allein besitzen sollen) andere Vortheile finden. Und wenn ich Ihnen, ohne jedoch Herrn Simrock als Verleger in den Weg zu treten, dabey Dienste leisten kann, so werde ich es jederzeit mit dem grösten Vergnügen thun.

Bemerken muß ich noch, daß auch ich, was Herr Sander von Ihnen versichert, mit großen Kosten und großer Mühe viele Bach'sche Werke angeschafft habe, deren Herausgabe zu meinem Verlegerberufe gehört.

...

Weitere Korrespondenz mit Pölchau ist nicht nachweisbar. Nach der erneuerten Konkurrenzsituation zwischen Simrock und Nägeli im Jahre 1832 zu schließen, ist Pölchau wohl auf Nägelis Angebot nicht eingegangen. Konträre Interessen und die Bindung Pölchaus an Simrock scheinen einen weiteren Kontakt verhindert zu haben.

Auch andere nahmhafte Bach-Sammler wie Franz Hauser oder die Grafen Voß sind in Nägelis Korrespondenz nicht vertreten; ein Schluß, daß Nägeli sie nicht gekannt habe, ist bei der Lückenhaftigkeit des Nachlasses nicht mit solcher Sicherheit möglich.

Diese Lückenhaftigkeit läßt auch nicht damit rechnen, daß mit den hier genannten Briefpartnern Nägeli alle Bezugsquellen seiner Bachiana erfaßt wären. Nicht zuletzt der Briefnachlaß selbst läßt in dieser Hinsicht Fragen offen: Wie z.B. ist Nägeli zu einem eigenhändigen Brief Philipp Emanuel Bachs an dessen Verleger Schwickert vom 10. April 1780 (in *ZZ Ms Car XV 185*) gekommen?

Nach den Briefen aus späterer Zeit ([33] und ff.) könnte man andererseits auch annehmen, daß Nägeli von mehr potentiellen Bezugsquellen wußte, als er hernach tatsächlich auszunutzen in der Lage oder gewillt war. Das Problem für einen Bach-Sammler des frühen 19. Jahrhunderts war offenbar weniger ein informatorisches – zu wissen, wer welche Komposition besaß – als vielmehr ein finanzielles: die Originale waren in Privathand, und



auch Abschriften kosteten über den Kopistenlohn hinaus Lizenzgebühren an den Besitzer (vgl. Briefe [2], [28], [29], [30]).

Auch nach dem, was man über den Beginn von Nägelis Bach-Sammlung weiß, wird man ihm weniger den Ruhm eines Entdeckers unbekannter Quellen zugestehen – denn vor 1800 gab es einen Markt für Bach-Manuskripte, und entdecken konnte er sie von der Schweiz aus ganz bequem – als vielmehr den Mut eines jungen Verlegers, sich an ein Unternehmen zu wagen, das dem besser ausgestatteten, alteingesessenen Verlagshaus Breitkopf zu riskant schien.

Nägelis Bach-Sammlung war großenteils ein Nebenprodukt seiner Verlagsarbeit. Diese hatte praktische Musizierbedürfnisse zu erfüllen, Markt-anforderungen zu entsprechen, und dies schloß eine adorative Konzentration auf J. S. Bach allein, auf Bestrebungen, sein Werk „rein und vollständig“ zu bieten, aus. Bach mußte mit den Klangmitteln der Zeit (Klaviere, Chöre) dem Publikum nähergebracht werden.

Ebensowenig wie noch Johannes Brahms Anstand nahm, die Brandenburgischen Konzerte für Klavier vierhändig zu bearbeiten, empfand Nägeli Skrupel, zu bearbeiten oder zu ergänzen (vgl. Brief [25]), doch suchte er sich guter Bearbeiter zu versichern. Simon Sechter, nachmals berühmt als Schöpfer der harmonischen „Stufentheorie“ und als Kompositionslehrer Anton Bruckners, trug da mehr Bedenken und antwortete Nägeli auf ein entsprechendes Ansinnen am 4. April 1826:

[46] (Kopie in *ZZ Ms Car XV 193*)

...

Übrigens bin ich nicht Ihrer Meinung, daß es gut möglich sei, Concerte für 3 oder 4 Claviere, überdies noch mit Begleitung zweier Violinen, Alt und Baß von Sebastian Bach!! auf 4 Hände arrangieren zu können. Ich habe eine zu große Hochachtung für diesen Mann, um es wagen zu wollen, irgend etwas wegzulaßen. Wie können aber 4 Hände 10 oder gar 12 Stimmen herausbringen, wenn sie bei einem Instrument so eingengt sind? – Vielleicht ginge es mit Vocalwerken eher an.

...

Wenn Nägeli nach Bach-Quellen sucht, steht gewöhnlich ein konkretes Verlagsvorhaben im Hintergrund, meist eine Sammel- oder Reihenpublikation, die auch Werke anderer Komponisten umfassen soll. Ähnlich wie hundert Jahre später, als Jugend- und Hausmusikbewegung dieses Jahrhunderts die barocke „Spielmusik“ wiederentdeckten, sind auch für Nägeli die Komponisten vor und um Bach ininteressant; Nägeli ist wohl der erste Initiator einer „Barockbewegung“. Daß ihn neben Bach-Werken fast gleichrangig Kompositionen Stöelzels und Homilius' interessieren, heute fast vergessener Autoren, könnte etwas befremden, verrät aber im übrigen nur etwas von der Relativität auch späterer Einschätzung eines Künstlers. „Treffer“ wie die Ricercari Frescobaldis in Nägelis Verlagsprogramm würden seinen Sinn für Rang doch bestätigen.

Keinesfalls druckt er wahllos oder von Namen verführt, was aus dem 18.

Jahrhundert kommt. Seine Sammelpublikationen stehen nicht im Zeichen retrovertierten Musikantentums, sondern unter dem Anspruch kompositorischer Stil- und Satzkriterien: „Werke im strengen Stil“, Fugensammlungen und dergleichen wollen Intrikates und Bleibendes vereinen und sind nicht zur Verdrängung der Gegenwart gedacht. *Allerdings gibt es in unserer jetzt so bevölkerten Kunstwelt viele Tausende, die sowohl das Kombinatorische der S. Bachschen Werke als auch das Originelle der Beethovenschen hoch zu schätzen wissen*, schreibt Nägeli in einem Aufsatzentwurf.<sup>60</sup>

Wenn ihm auch die *kunstrichterlichen Reflexionen* hinsichtlich wertvollerer und weniger wertvoller Werke Bachs ohne seine Genehmigung unterstellt waren, so mögen sie ihm doch nicht ganz ohne Grund unterstellt worden sein. Im Vergleich der ihm zugegangenen Angebote mit den Bestandskatalogen erscheint denkbar, daß er nicht jedes angebotene Bach-Werk übernahm. Wo er Kombinatorisches vermißte, das Abschreiben zu teuer wurde oder das Werk nicht ins Verlagsprogramm paßte, mag er verzichtet haben. Seine Sammlung ist nicht – wie die Franz Hausers – auf eine vollständige Erfassung des Bachschen Werkes angelegt.

Sein Sohn Hermann Nägeli hat die Linie seines Verlagsgeschäftes zunächst fortgesetzt. Auch er hat noch ungedruckte Bach-Werke zu zwei oder vier Händen bearbeitet<sup>61</sup>, sie – er war Pianist – in Konzerten aufgeführt<sup>62</sup> und an eine Drucklegung gedacht. Bei der Firma C. Luckhardt in Kassel gibt er am 12. Oktober 1850 u. a. 150 Exemplare einer *13ten Suite f. d. Pianoforte* von J. S. Bach als Neudruck nach dem eingesandten Manuskript in Auftrag,<sup>63</sup> und noch am 28. März 1863 enthält seine Offerte an den Wiener Verlag Hammer & Co, dem er u. a. ungedruckte Bach-Werke zur Übernahme anbietet, den Alternativvorschlag einer gemeinsamen Herausgabe:

[47] (ZZ Ms Car XV 274, Nr. 75 – Briefentwurf)

...

Ich finde in den öffentlichen Blättern eine von Ihnen eingerückte Anzeige, worin Sie sich für Aufträge für Notenstich und Druck sich empfehlen, theils sich als Verleger musikalischer Compositionen dem Publikum ankündigen. Dieß veranlaßt mich, eine Geschäftsverbindung mit Ihnen zu suchen, die eine auch für sie nicht wenig vortheilhafte werden kann. Im Besitze eines Schatzes noch ungedruckter Werke der größten und gefeyertesten Tonsetzer der Vorzeit mich befindend, möchte ich allervörderst sehen, ob Sie zu Uebnahme solcher Manuscripte – durch Ankauf – geneigt wären? (es versteht sich, daß ich auf anständige Bezahlung rechnen würde) oder

<sup>60</sup> In ZZ Ms Car XV 198, Fragment *Nl Theor.* 5, Bl. 1 r (= S. 22).

<sup>61</sup> Von folgenden Bach-Werken liegen in ZZ Ms Car XV 244 Klavierbearbeitungen Hermann Nägelis vor: zu 2 Händen: BWV 653; zu 4 Händen: BWV 93, Satz 4; 129, Satz 4; 135, Satz 1; 139, Satz 1; 178, Satz 4; 645 (unvollständig); 651; 713; zu 3 Klavieren: BWV 249, Satz 1 (unvollständig).

<sup>62</sup> Walter, a. a. O., S. 13.

<sup>63</sup> SW BRH Ms 127, Bl. 7 d. Zur Realisierung dieser Bestellung ließ sich nichts ermitteln.

ob Ihnen, statt deßen, gemeinschaftlicher Verlag diesem Kunstschatze angehörender Werke konveniren würde?

...

Sie selbst herauszugeben, scheinen Hermann Nägeli, der seine Musikmanuskripte bisweilen schon verpfänden mußte,<sup>64</sup> die Mittel gefehlt zu haben. Aber nicht das dürfte der einzige Grund für seine Zurückhaltung gewesen sein. Zu Zeiten sah er sich durchaus in der Lage, Bach-Manuskripte auch zu verschenken. Der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, der er am 23. März 1875 sechs Bach-Manuskripte zum Kauf angeboten hatte, was diese ablehnte, hat er hernach im März 1859 drei davon (die Ouverturen BWV 1066, 1067 und 1068) unentgeltlich übereignet.<sup>65</sup>

Man muß wohl bedenken, daß die Interessen der Nägeli-Erben nicht so sehr bei J. S. Bach lagen als bei der Erhaltung und Pflege des väterlichen Werkes (vgl. Brief [1]). Zudem: der zufällige Restbestand an Manuskripten, der vom Verlagswerk Hans Georg Nägelis übriggeblieben war, mochte sich nicht unbedingt zu zugkräftigen Publikationen eignen, zumal inzwischen die Bach-Gesamtausgabe im Erscheinen begriffen war, die die private Edition entlegener Bach-Werke zu einem unkalkulierbaren Risiko gemacht haben dürfte.

Auch Hans Georg Nägeli hatte schon erwogen, ungedruckte Einzelstücke seiner Sammlung, die sich zu zyklischen Publikationen weniger eignen mochten, an Interessenten mitzuteilen, allerdings unter Wahrung des Verlags Eigentums. Sein eigenhändiger Entwurf eines Vorwortes zur h-Moll-Messe enthält folgende Offerte:

[48] (SW BRH Ms 128 Nr. 9, S. 6–7; leicht abgeändert erschienen in der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 6. Jg., Nr. 30, vom 25. Juli 1829, S. 234, *Ueber die Herausgabe Bachscher Werke*)

Ich anerbiete von meinem Besitzthum ungedruckter Bachischer Werke:

- a) Etliche große Prachtchöre mit vollen Orchester
- b) Eine Discant-Aria (ich dächte eine schwungvolle, colorirte, womit eine Bravour-Sängerin glänzen kann)
- c) Eine Alt-Aria (ich dächte eine ernste, ziemlich tief gehaltene auf eine metallreiche [?] Stimme berechnet)

<sup>64</sup> Über die Verpfändung des Autographs der h-Moll-Messe berichtet Walter, a.a.O., S. 15 f., gestützt auf Hermann Nägelis Bericht in *ZZ Ms Car XV 274*, Bl. 38. Einen ähnlichen Vorgang scheint das Verkaufsverzeichnis musikalischer Manuskripte, in *ZZ Ms Car XV 208*, zu bezeugen, wo es heißt: *Die auf Pa. 1–8 verzeichneten, könnten von sich für solche Kunstschatze Interessierenden sogleich daselbst eingesehen werden, die übrigen befinden diesen Augenblick sich auswaerts (in einem Nachbar-Canton) wohin man in Begleitung des Chefs... allfaellig sich verfügen könnte.* Vgl. auch Anm. 15.

<sup>65</sup> Max Fehr, *Die Bachschen Werke im Besitze Hans Georg Nägelis*, in: *Schweizerische Musikzeitung*, Jg. 86/1946, S. 365–367.



- d) Eine Tenor-Aria (ich dächte, eine leicht hingleitende mit fein verschlungenen Melodien, für ein geschmeidiges Tenor-Organ)
- e) Eine Baß-Aria (ich dächte, declamatorisch, für einen Kernbaß)
- f) Eine Orchester Ouverture
- g) Eine Orchester-Suite (diese bestehen gewöhnlich aus sechs oder sieben Sätzen, gleichwie die gedruckten Clavier-Suiten.)
- h) Ein Concert für ein Klavier
  - i) Ein Concert für zwey Klaviere
  - k) Ein Concert für drey Klaviere
  - l) Ein Concert für vier Klaviere
 (Alle diese Concerte, auch diejenigen für vier Klaviere, haben auch ein Orchester von Bogen-Instrumenten)
- m) Eine Concertante für Klavier, Violine und Flöte
- n) Eine Concertante für zwey Violinen
- o) Etwas für obligate Violine
- p) Etwas für obligate Flöte.

Man mache einen Versuch wenigstens mit einer Portion, so viel, als für eine zwey Stunden lang dauern sollende Kunstdarstellung ausreicht. Man anvertraue mir die Auswahl. Denn soll unter leicht zu erfüllenden Bedingungen, jedoch unter dem natürlichen Vorbehalt, daß alles, was ich mittheile, mein Eigenthum bleibt, die Mittheilung erfolgen.

...

Unter Hermann Nägeli sehen wir dann – parallel zu den letzten Editionsversuchen – spätestens seit 1846 Bestrebungen, den Manuskriptbestand für einen guten Preis loszuschlagen.<sup>66</sup>

Schon bald hat Hermann Nägeli das Vernünftigste getan, was er zur Bewahrung der väterlichen Bachiana tun konnte: wie auch das Autograph der h-Moll-Messe, bot er die ungedruckten Kompositionen Bachs und anderer am 23. April 1856 der Berliner Königlichen Bibliothek an, die bereits die Bach-Sammlungen Pölchhaus und des Grafen Voß übernommen hatte und im Begriff stand, die Bach-Bestände der Berliner Singakademie zu erwerben.<sup>67</sup> Aber deren Kustos Siegfried Wilhelm Dehn sandte das Autograph zurück und schrieb mit gleicher Post am 2. Mai 1856:

[49] (original in ZZ Ms Car XV 273)

...

Von Ihrem freundlichen Anerbieten, mir einige ungedruckte Kompositionen von Seb. Bach, Händel, Pachelbel, Stölzel und anderen Meistern käuflich ablassen zu wollen,

<sup>66</sup> Hierzu – außer den veröffentlichten und genannten – noch folgende Dokumente: Entwurf einer *Anzeige für Freunde und Beförderer der Tonkunst*, datiert Mitte May 1846 in SW BRH Ms 134, Bl. 5a; Prozeßakten Staub – H. Nägeli, SW BRH Ms 130; Brieffragment an einen unbekanntem Verleger, ZZ Ms Car XV 274, Nr. 65; Briefkopierbuch Peters im StaatsA Lpz, Kopie eines Briefes an H. Nägeli vom 21. Oktober 1863. Vgl. auch Walter, a. a. O., S. 20.

<sup>67</sup> Nägelis Angebot im Briefkonzept in ZZ Ms Car XV 274, Bl. 17a und Bl. 19a, b; das Datum wird bei Nägeli mit 12. April, in Dehns Antwortbrief [49] wie oben angegeben.

kann ich leider für den Augenblick keinen Gebrauch machen, werde mich aber später vielleicht deshalb an Sie wenden und Ihre Güte in Anspruch nehmen.

...

Von einer Prüfung der angebotenen Manuskripte ist nicht die Rede; eine spätere Nachfrage scheint nicht erfolgt zu sein. Hermann Nägeli tut sich nach anderen Interessenten um; zweimal – am 25. März und am 10. Mai 1860 – gehen Sendungen mit wertvollen Musikmanuskripten, darunter Bachs, an Nägelis Kommissionär Staub nach England.<sup>68</sup> In diesen Verkäufen, vielleicht auch noch später im wechselvollen Schicksal des Nachlasses, ist ein beträchtlicher Teil von Nägelis Bach-Sammlung der Nachwelt wieder verlorengegangen. Neben unbekanntem Quellen zu bekannten Bach-Werken sind dabei auch wenigstens drei unbekannt Kompositionen verschollen, die zumindest Nägeli und seine Erben als Originalwerke J. S. Bachs ansahen: 2 Orgelfugen über *BACH* nebst Arioso und Nachspiel,<sup>69</sup> eine Ouvertüre für Orchester in *e*-Moll auf 8 autographen Bogen<sup>70</sup> und Zwölf Fughetten für Klavier in *C*.<sup>71</sup>

Für Auskünfte, Hinweise und bereitwillige Hilfe habe ich Herrn Dr. Bodmer, Herrn Dr. Dürr, Fr. Fichtner, Fr. Fröde, Herrn Prof. Dr. Götting, Frau Dr. Grüneisen, Frau Dr. Helms, Herrn Prof. Dr. Neumann, Herrn Dr. Schmid, Herrn Hans-Joachim Schulze, Fr. Siegel, Herrn Dr. Sievers, Herrn Dr. Sulzer und weiteren Mitarbeitern der genannten Bibliotheken, Archive und Verlagshäuser zu danken.

<sup>68</sup> Eine diesbezügliche Liste in den Prozeßakten Staub, SW BRH Ms 130, nennt von J. S. Bach: *Das wohltemperierte Clavier. Band 1.*, *Trio (Fantasie) f. Clavier u. Violine, Trio f. 2 Floeten u. Clavier*; die Kirchenkantaten *Der Herr ist mein getreuer...*, *Wachet auf, Ach Herr mich armen Sünder*, eine *Neujahrs-Cantate* und ein *einzelnes Notenblatt (Altstimme eines deutschen Te Deum) (Autograph)*. Mit dem letztgenannten ist BWV 130 gemeint, wie aus Notizen Nägelis ersichtlich ist.

<sup>69</sup> nach ZZ Ms Car XV 275b, Kat. 4, Kat. 5, Kat. 7 und dem Verkaufsverzeichnis in ZZ Ms Car XV 208. Vgl. Spitta II, S. 685. Das in Kat. 4 mitgeteilte Incipit der einen Fuge in B-Dur gehört zu keinem der in BWV Anh. 107–110 aufgeführten Stücke, von denen auch keine das in Kat. 5, Kat. 7 und im Verkaufsverzeichnis erwähnte Arioso und Nachspiel besitzt.

<sup>70</sup> nach ZZ Ms Car XV 275b, Kat. 7, ebenso im Brief Hermann Nägelis an die Allgemeine Musikgesellschaft Zürich, veröffentlicht bei Fehr, vgl. Anm. 65.

<sup>71</sup> nach ZZ Ms Car XV 275b, Kat. 5.

MZ 80 10





