

Christine Blanken

Dokumentation der Wiener und ›alt-österreichischen‹ Bach-Überlieferung

Zur Fragestellung eines Forschungsvorhabens

Immer wieder zieht die Frage nach der Verbreitung der Musik Johann Sebastian Bachs in Österreich das Interesse der Musikhistoriographie auf sich, obwohl dieser Aspekt der Bach-Rezeption seit etwa 80 Jahren oft Gegenstand der Forschung war.¹

Eine historisch zweigeteilte musikalische Welt mit den protestantischen Komponisten des Nordens und denen des katholischen Südens schien im 18. Jahrhundert weitgehend wirksam zu sein – wenn auch die Antennen immer wieder gewissermaßen gegeneinander ausgefahren waren und J. S. Bach auch italienische und österreichische Komponisten schätzte und sich durch ihr Studium fortzubilden suchte; ebenso wie sich Mozart an Bach und Händel abarbeitete.

Von Seiten der Mozart- oder auch der Beethoven-Forschung² ging man in Ermangelung an Quellenmaterial Bachscher Werke aus dem Besitz der

1 Literatur-Auswahl: Ernst Fritz Schmid, »Beethovens Bachkenntnis«, in *Neues Beethoven-Jahrbuch* 5 (1928), S. 64–83; Robert Haas, »Bach und Wien«, in Hans Albrecht (Hg.), *Kongreß-Bericht Kassel*, Kassel 1950, S. 129–131; Otto Biba, »Bach-Pflege in Wien von Gottlieb Muffat bis Johann Georg Albrechtsberger«, in Alfred Reichling (Hg.), *Mundus Organorum. Festschrift W. Supper*, Berlin 1970, S. 21–34; Christoph Trautmann, »Unregistriertes Dokument belegt Graf Wrba als österreichischen Bach-Schüler«, in Nancy Glawisch-nig (Hg.), *Johann Sebastian Bach und der österreichische Raum*, Graz 1983 (= 58. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft), S. 81–86; Hartmut Krones, »Carl Philipp Emanuel Bach im Wien des 18. Jahrhunderts«, in Hans Joachim Marx (Hg.), *C. P. E. Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1990, S. 529–544; Otto Biba, »Von der Bach-Tradition in Österreich«, in Ingrid Fuchs und Susanne Antonicek (Hg.), *Johann Sebastian Bach. Beiträge zur Wirkungsgeschichte*, Wien 1992, S. 11–33; Yoshitake Kobayashi, »Frühe Bach-Quellen im altösterreichischen Raum«, in dass., S. 35–46; H. Krones, »Zur C.-P.-E.-Bach-Rezeption im Wien des frühen 19. Jahrhunderts«, in Hans-Günter Ottenberg (Hg.), *Carl Philipp Emanuel Bach. Musik für Europa* [...]. Kongreßbericht 1994, Frankfurt/Oder 1998, S. 464–480; Ulrich Konrad, *Johann Sebastian Bach im Wien der Schubert-Zeit*, Göttingen 2004 (= Berichte aus der Sitzungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 22.1).

2 Marin Zenck, *Die Bach-Rezeption des späten Beethoven. Zum Verhältnis von Musikhistoriographie und Rezeptionsgeschichtsschreibung der »Klassik«*, Stuttgart 1986 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 24).

Genannten meist von stilistischen Merkmalen aus bzw. machte an einzelnen biographischen Stationen der Komponisten Anknüpfungspunkte zur Musik Bachs aus – meist Johann Sebastians, doch vereinzelt auch Carl Philipp Emanuels bzw. Johann Christians. Auch wurden bereits einige wenige, darum aber um so verblüffendere Beispiele früher Bach-Rezeption in österreichischen Klöstern ans Licht befördert sowie einige wenige süddeutsche und österreichische Schüler Bachs namhaft gemacht.³ Was indes bislang fehlt, ist das Basiswissen für jene vorhandenen, aber meist als Einzelercheinungen wahrgenommenen österreichischen Bach-Quellen. Gab es also eine stärkere Durchmischung der musikalischen Regionen, als gemeinhin geglaubt wird? Wenn dies der Fall ist, und es sich nicht lediglich um Einzelphänomene handelt, dann muss man davon ausgehen, dass sehr viel mehr Quellen vorhanden waren, als heute in Österreich existieren oder aus Österreich stammend bekannt sind.

Diese Frage steht hinter einem Forschungsvorhaben, in dem seit etwa November 2006 alle heute in Österreich befindlichen und alle Nachweise über die bis etwa 1850 in Österreich noch vorhandenen Bach-Quellen untersucht und katalogisiert werden.⁴ Es geht folglich um einen Zeitraum, der ab Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt, der also nicht nur musikgeschichtlich disparate Epochen umfasst: die Regierungszeiten von Maria Theresia (1740–80), Joseph II. (bis 1790), Leopold II. (1790–92), Franz II. (ab 1792, als Franz I. von Österreich 1804–1835) und Ferdinand I. (bis 1848). Etwa zu Beginn der Regierungszeit Franz Josephs I. (1848) machen wir den Schnitt für unsere Untersuchungen. Drei Jahre später erscheint dann auch der erste Band der ersten Gesamtausgabe der Werke J.S.Bachs, welcher die Bedingungen der Bach-Rezeption beeinflusste, indem nun überall, ja weltweit, auf einheitliche Ausgaben zurückgegriffen werden konnte.

Der entscheidende soziologische und kulturelle Einschnitt in dem uns interessierenden Zeitabschnitt von mehr als einhundert Jahren stellt die Herrschaft Napoleons kurz nach 1800 und der Zerfall des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« im Jahre 1806 dar; der ungefähr in der Mitte dieser einhundert Jahre liegt.

3 Ernst Hintermeier, »Das Orgelbüchlein des Mattseer Stiftsorganisten Johann Anton Graf aus dem Jahre 1738«, in Thomas Hochradner (Hg.), *Bach in Salzburg. Festschrift zum 25-jährigen Bestehen der Salzburger Bachgesellschaft*, Salzburg 2002, S. 84–99; Ulrich Konrad, *Johann Sebastian Bach im Wien der Schubert-Zeit*, Göttingen 2004 (=Berichte aus der Sitzungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 22.1).

4 Christine Blanken, *Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich* (=Leipziger Beiträge zur Bachforschung, Bd. 10; Druck in Vorbereitung).

Österreich wird dabei weiter gefasst, nämlich als Terrain der ehemaligen kaiserlich-königlichen Habsburger-Monarchie mit der Stadt Wien als kulturellem Zentrum. Der Name Bach schließt hier auch die Söhne des Thomas-kantors ein, deren österreichische Rezeption (mit Ausnahme Carl Philipp Emanuels⁵) als noch weitgehend unbekannt zu bezeichnen ist. Im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert enthalten Quellen nicht selten Werke mehrerer Mitglieder der Familie Bach; eine Beschränkung auf Johann Sebastian wäre daher eine künstliche Beschneidung dieser Rezeptionsgeschichte. In manchen Fällen ist gar nur der Familienname auf Handschriften vermerkt – »Bach« meint hier eine Art ›Gütesiegel‹ für einerseits gut gearbeitete, oft kontrapunktisch durchwirkte Musik, andererseits sind aber auch einige andere Komponisten namens Bach gemeint, die nichts mit der thüringischen Familie zu tun haben.

Das Forschungsvorhaben stellt *Abschriften* von Musik der Bach-Familie in den Mittelpunkt und nicht die für unser Thema weniger ergiebige Frage nach der autographen Überlieferung, denn von letzterer ist tatsächlich nur im Ausnahmefall auszugehen. Hinzu kommen die frühen Drucke, die – zumal wenn sie Aufführungsmerkmale zeigen oder Besitzer vermerken – ebenfalls höchst interessant für die Rezeption sind. Handschriftliche und gedruckte Quellen bedürfen sodann der bisher vernachlässigten tieferen Auslotung ihrer genauen Herkunft, Genese und Abstammung. Im besten Fall lässt sich der Überlieferungsweg einer Abschrift von den Kerngebieten der Bach-Überlieferung aus (Sachsen und Preußen bzw. im Falle Johann Christian Bachs meist Italien) nach Wien bzw. Prag, Salzburg, Budapest, Brünn oder auch Innsbruck Lemberg, Göttweig oder Kremsier zurückverfolgen.

Erfasst wurden aus dem genannten Rezeptionsraum ›Alt-Österreich‹ bis Mitte 2010 etwa 1 113⁶ Abschriften und etwa 600 frühe Drucke.⁷

5 Vgl. die in Fußnote 1 genannte Literatur.

6 Die meisten im Folgenden genannten Zählungen sind Näherungswerte.

7 Die Anzahl bezieht sich nicht auf einzelne Werke, sondern auf jeweilige Quellen, die wiederum mehrere Werke enthalten können. Das *Wohltemperierte Clavier* I beispielsweise zählt in dieser Aufstellung als eine einzige Quelle. Berücksichtigt werden »Originaldrucke«, das sind Drucke aus der Zeit des Komponisten, die unter seiner Aufsicht entstanden; sodann Wiener Drucke bis ca. 1830 (Artaria, Traeg, Haslinger, Hoffmeister & Kühnel) und andere sogenannte »Frühdrucke« bis ca. 1820/1830. Spätere Drucke (und Handschriften nach 1850) wurden nur katalogisiert, wenn sie von berühmten Persönlichkeiten stammen; namentlich aus der umfangreichen Sammlung von Johannes Brahms in A-Wgm, in der zahlreiche Aufführungsmaterialien mit Einzeichnungen des Komponisten enthalten sind.

Statistik zur Bach-Überlieferung in ›Alt-Österreich‹

- 441, inklusive Drucke 610 Johann Sebastian Bach
- 317, inkl. Drucke 333 Johann Christian Bach
- 249, inkl. Drucke 484 Carl Philipp Emanuel Bach
- 65, inkl. Drucke 72 Wilhelm Friedemann Bach
- 1, inkl. Drucke 7 Johann Christoph Friedrich Bach
- 40 »Bach« zugeschrieben (Komponist nicht zweifelsfrei bestimmbar)

Von den handschriftlichen etwa 113 Quellen befinden sich heute etwa 850 noch in Wien bzw. ›Alt-Österreich‹ und etwa 250 Quellen außerhalb des zu untersuchenden Terrains; namentlich in Berlin, Hamburg, Kiel, Leipzig, Schwerin, Paris, Cambridge/Mass., Berea/Ohio, Ann Arbor/Michigan bzw. bei Privatbesitzern weltweit verstreut.

Aus den heute noch vorhandenen Wiener Quellen ragen Abschriften bekannter Musiker oder Komponisten wie Ludwig van Beethoven – seine Abschrift der Fuge h-Moll BWV 869 aus dem *Wohltemperierten Clavier I*⁸ –, Johann Georg Albrechtsberger, Simon Sechter, Paul Wranitzky, Emanuel Aloys Förster, Raphael Georg Kiesewetter heraus. Die Mehrheit bilden indes Abschriften namentlich nicht bestimmbarer Kopisten, bei denen sich im besten Fall die Musikalienhandlungen bzw. Kopier-Werkstätten feststellen lassen (Artaria, Traeg, Sukowaty, Schlemmer etc.).

Insgesamt lassen sich in den drei großen Wiener Musiksammlungen Österreichische Nationalbibliothek (A-Wn), Gesellschaft der Musikfreunde (A-Wgm) und Wienbibliothek (A-Wst) heute ca. 390 Bach-Quellen identifizieren, die auch größtenteils in Wien entstanden sind. Dies sind Quellen aus z. T. umfangreichen Sammlungen:

- »Kaisersammlung«
- Sammlung des Erzherzogs Rudolph
- Verlagsprodukte (Tobias Haslinger)
- Wiener Musiker / Komponisten

Doch daneben sind heute auch zahlreiche Quellen vorhanden, die nicht Wiener Provenienz sind, also das Problemfeld der Bach-Überlieferung bis ca. 1850 nur bedingt berühren: Es sind dies z. B. die Autographe mit Kammermusik Carl Philip Emanuel Bachs aus großen Privatsammlungen, wie derjenigen von Johannes Brahms (1833–1897), die im Jahre 1900 per testamentarischer Verfügung des Komponisten der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde

8 A-Wgm Beethoven A 81.

übergeben werden konnte. Spätere Schenkungen, wie diejenige des Musikologen Anthony van Hoboken an zwei Wiener Sammlungen (A-Wn und A-Wgm), darunter viele Erst- und Frühdrucke in A-Wn, gehören auch in diese Gruppe; ebenso die wenigen Abschriften, die von einem berühmten Besitzer stammen – etwa Wolfgang Amadé Mozarts vermutlich aus Leipzig stammende Abschrift der Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225.⁹

Wendet man sich von Wien weg in die österreichische Provinz, so stößt man auf eine Vielzahl handschriftlicher Bachquellen: etwa 210 Quellen aus Adels-Sammlungen aus Böhmen, Mähren, Oberungarn und Ungarn. Gerade die zwischen ihren böhmischen oder mährischen Stammsitzen und ihrer Dependence in Wien pendelnden Adligen unterhielten bekanntlich leistungsstarke Kapellen oder zumindest Kammermusikensembles, deren Repertoire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch zahlreiche kammermusikalische Werke Johann Christian Bachs umfasste. Die Hälfte aller Quellen mit Musik des jüngsten Bachsohnes befindet sich heute in tschechischen Bibliotheken und stammt zum allergrößten Teil aus Adelsammlungen. Ob dieses Wenige die Spitze des Eisbergs ist – auch in Bezug auf Bach –, zeigt sich selbst bei relativ geschlossen anmutenden Sammlungen nicht so leicht; von Verlusten sollte man allerdings ausgehen.

Unter diesen Adels-Sammlungen nimmt die der Grafen Clam Gallas mit Kammermusik des Komponisten eine herausragende Stellung ein, da sie sehr früh anzusetzen ist. Diese Sammlung ist seit Ende des Zweiten Weltkriegs im Prager Nationalmuseum zu finden (Národní muzeum, Muzeum české hudby, hudební archiv [CZ Pnm]), weitere Quellen befinden sich in zwei anderen Prager Bibliotheken, der des Konservatoriums (CZ-Pk) und in der Nationalbibliothek (Národní knihovna České republiky [CZ Pu]).

Der Nachlass Joseph Haydns aus der Privatsammlung der Fürsten Esterházy liegt zum Teil in Eisenstadt im österreichischen Burgenland und zu einem anderen Teil in der ungarischen Nationalbibliothek in Budapest (Országos Széchényi Könyvtár [H-Bn]). Da Haydns Gönner Fürst Nikolaus II. (1765–1833) vielfach Musikalien von Musikern und Komponisten aufkaufte, sind hierunter zudem auch Teile der Notenbibliotheken Michael Haydns und Johann Georg Albrechtsbergers zu finden.¹⁰ Von letzterem gibt es auch in anderen Sammlungen Bachquellen.¹¹

9 A-Wgm A 169b.

10 Marko Motnik, »Bach-Werke in der Fürstlich Esterházy'schen Musikaliensammlung«, in Thomas Hochradner und Ulrich Leisinger (Hg.), *BACH – Beiträge zur Rezeptionsgeschichte, Interpretationsgeschichte und Pädagogik*, Freiburg 2010, S. 51–71 (insbesondere S. 58–68).

11 A-Wgm und Stockholm, Stiftelsen Musikculturens Fraemjande (S-Smf).

Eine mährische Bach-Sammlung aus dem Besitz der Grafen Haugwitz ist nach der Enteignung adliger Besitzungen nun in Brno zu finden: Vokalmusik insbesondere Carl Philipp Emanuel Bachs in Materialien, die zu Aufführungen im schlosseigenen Theater gehörten (heute in Moravské zemské Muzeum, oddělení [CZ-Bm]). Den Sammlungen des Adels sind Musikalien aus Klosterbibliotheken entgegenzustellen; es sind dies etwa 150 handschriftliche Bachquellen aus Österreich und Südtirol, genauer gesagt aus den Benediktiner-Klöstern Göttweig, Melk, Kremsmünster, Lambach, Seitenstetten und Marienberg sowie weiterer Klöster verschiedener Denominationen (etwa Zisterzienser und Augustiner Chorherren) in Heiligenkreuz, Stams, Voralpe und Reichersberg. Bei dieser Überlieferungsgruppe fällt auf, dass sie meist von eigenen Kopisten geschrieben wurden.

Bürgerliche Musikvereinigungen sind mit einem zwar heute zahlenmäßig nur noch geringen, jedoch insgesamt bedeutsamen Bestand vertreten: Etwa 30 Quellen stammen aus dem Bestand des Mozarteums Salzburg (A-Sd und A-Sm¹²), das zu einem großen Teil aus dem Nachlass Franz Xaver Mozarts (W. A. Mozarts Sohn) besteht. Hier ragen vor allem Wiener Abschriften des Komponisten (und für den Musikalienhändler Johann Traeg sen. und jun. tätigen Kopisten) Johann Georg Anton Mederitsch (1752–1835) heraus. Insgesamt nur etwa 60 Quellen teilen sich auf andere Musikvereinigungen ›Alt-Österreichs‹ auf:

- Laibach/Ljubljana: »Philharmonische Gesellschaft« (1794)
Bestand verstreut (u. a. in SI-Lng¹³), größtenteils aber verschollen
- Graz: »Steyermärkischer Musikverein« (1815 bzw. 1817)
Bestand in A-Gla¹⁴
- Innsbruck/Tirol: »Innsbrucker Musikverein« (1818)
Bestand in A-Imf¹⁵ (und D-Mbs¹⁶)
- Wien: Konservatorium »Gesellschaft der Musikfreunde« (1816)
Bestand in A-Wgm
- Prag: »Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik« (1827)
Bestand in CZ-Pu
- Prag: »Orgelschule« (1830), später »Konservatorium«
Bestand in CZ-Pu

12 Salzburg, Dom-Musikarchiv; Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana.

13 Ljubljana (Slowenien), Narodna in univerzitetna knjižnica, Glasbena zbirka (National- und Universitätsbibliothek, Musiksammlung).

14 Graz, Diözesanarchiv.

15 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Musiksammlung.

16 München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung.

Chronologie der Bach-Rezeption

Von Quellen, die bereits zu Johann Sebastian Bachs Lebzeiten nach Österreich kamen, ist heute kaum mehr etwas vorhanden, und auch die sonst maßgeblichen Verzeichnisse über einstmals vorhandene Quellen in Privatsammlungen geben hier so gut wie nichts kund. Eine der beiden ältesten Quellen enthält ein einziges Werk J. S. Bachs, die Fuge e-Moll BWV 914/4; es stammt aus einem Orgel- bzw. Clavierbuch eines ansonsten so gut wie unbekanntem Stiftsorganisten namens Johann Anton Graf aus Mattsee bei Salzburg,¹⁷ doch erfolgte eine Identifizierung als Komposition Bachs erst im 19. Jahrhundert. Auf welchem Wege diese Fuge also in dessen Sammlung geraten ist, die Graf betitelt mit: »Geo. Muffat | 12 Toccaten 22 Fugen | Neymiller Partien | Eberlin Fugen | Froberger Tocc. u. Fugen | Murschhauser Intonat | Kerl C. Canzoni 1^{mi} Toni«, liegt völlig im Dunkeln. Graf kannte den Autor der Fuge offenbar nicht und sie erscheint hier in einem Umfeld vornehmlich in Wien und Salzburg wirkender und verbreiteter Claviermusik-Komponisten. Unter den hier mit eindeutiger Zuweisung erscheinenden Werken sind auch einige Fehlzuschreibungen: Ein Werk aus Frescobaldis *Fiori musicali* (1635) ist hier unter Frobergers Namen abgeschrieben worden; mit zwei weiteren, anonym überlieferten Werken sind Kompositionen aus älteren Nürnberger Drucken (von Johann Krieger [1651–1735] und Franz Xaver Murschhauser [1663–1738]) vorhanden.¹⁸ Bach passt in diese Reihe also von seiner Provenienz her nicht.

Ein heute in Berlin befindliches Quellenkonvolut stammt in seinem Hauptteil vermutlich aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und dürfte in Wien entstanden sein.¹⁹ Es enthält die Fuge a-Moll BWV 904/2 und auch sie ist, wenn der Befund nicht täuscht,²⁰ ursprünglich nicht unter Bachs Namen dort eingetragen worden, sondern – wie viele andere Stücke aus dem besagten (ältesten!) Hauptteil des Konvoluts ebenfalls – anonym überliefert. Der Überlieferungsgeschichte nach soll dieser älteste Teil auf den Nachlass des Wiener Hoforganisten Gottlieb Muffat (1690–1770) zurückgehen.²¹

17 Es gelangte über die Bibliothek von Friedrich Chrysander nach Hamburg in die Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky (ND VI 3209).

18 Ernst Hintermaier, »Das Orgelbüchlein des Mattseer Stiftsorganisten Johann Anton Graf aus dem Jahre 1738«, in Thomas Hochradner (Hg.), *Bach in Salzburg. Festschrift zum 25-jährigen Bestehen der Salzburger Bachgesellschaft*, S. 84–99 (insbes. S. 99).

19 Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 30112.

20 Am oberen Blattrand ist ein starker Seitenbeschnitt erfolgt, dem auch ein Teil des Titels zum Opfer gefallen ist. Der heute dort zu lesende Titel: »Fuga di Giov: Seb: Bach. | N^o 1.« stammt von A. Fuchs und folglich erst aus dem 19. Jahrhundert.

21 Angeblich soll Baron van Swieten aus dessen Nachlass Musikalien erworben haben;

Eine Partiturabschrift der Kantate *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* BWV 125 von Bachs Schüler und Schwiegersohn Altnikol befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek. Sie gehört nicht zum Altbestand, sondern gelangte 1833 aus dem Besitz des Komponisten Abbé Maximilian Stadler (1748–1833) in die kaiserlich-königliche Hofbibliothek.²² Der Vertraute Mozarts, der etliche von dessen Fragmenten ergänzte, besaß unter anderem auch eine fragmentarische Mozart-Abschrift der Fuge b-Moll aus dem *Wohltemperierten Clavier* Teil 2, BWV 891/2.²³ Könnten nun also auch die übrigen Stadler-Quellen des 18. Jahrhunderts auf Mozart zurückgehen, die Altnikol-Quellen vielleicht sogar auf dessen Leipzig-Besuch? 1789 hatte Mozart, nach mehreren zeitgenössischen Zeugnissen, die Thomasschule besucht.²⁴ Mindestens die *Singet-dem-Herrn*-Abschrift eines Breitkopf-Schreibers stammt aus dieser Zeit, vielleicht sogar eine weitere Motetten-Abschrift, die sich heute bei der Gesellschaft der Musikfreunde befindet, *Jauchzet dem Herrn alle Welt* BWV Anh. 160.²⁵ Die Musikalienhandlung Breitkopf hatte etliche Werke Bachs in Abschriften Altnikols in ihrem Verlag. Es erscheint auch gut möglich, dass die Quelle für autograph galt und als solche nach Wien gelangte.²⁶

Was die übrigen Quellen aus der ersten Hälfte des 18. bzw. der Mitte des 18. Jahrhunderts betrifft, so ist bei den allermeisten eine spätere Ankunft in Wien bzw. Österreich wahrscheinlich.

später gelangten diese in den Besitz des Wiener Musikaliensammlers Aloys Fuchs. Dessen umfangreiche, u. a. auch zahlreiche Autographen, Musikdrucke, Musikerporträts und Briefe enthaltende Sammlung wurde nach seinem Tod in alle Winde verstreut. Ein Großteil befindet sich heute in der Musiksammlung des Benediktinerstifts Göttweig, weitere Teile in der Staatsbibliothek zu Berlin. Als Musikbibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien kam er darüber hinaus mit vielen Quellen in Kontakt, die er katalogisierte bzw. identifizierte, daher findet sich seine charakteristische Hand auch auf vielen Quellen, die aber nicht zu seinem Besitz zählten. Die weiteren, von Fuchs selbst bzw. dessen Kopisten eingetragenen Fugen BWV Anh. 85 und 101, stammen also erst aus dem 19. Jahrhundert.

22 Aus Stadlers Besitz stammt auch eine heute verschollene Fugensammlung mit Kompositionen C. P. E. und W. F. Bachs (früher A-Wn Mus. Hs. 24412).

23 Kromeříž (Kremsier), Arcibiskupský zámek, hudebni sbírka (CZ-KRa) A 4526 (transponiert nach c, als Arrangement für Streicher; von Stadler zu Enge geführt). Diese Quelle stammt aus der Musikaliensammlung des Erzherzogs Rudolph von Österreich.

24 Hans-Joachim Schulze, »So ein Chor haben wir in Wien nicht«. Mozarts Begegnung mit dem Leipziger Thomanerchor und den Motetten Johann Sebastian Bachs«, in Brigitte Richter (Hg.), *Mozart in Kursachsen*, Leipzig 1991, S. 50–62.

25 A-Wgm V 6090 (H 29572). Schriftbefund und Wasserzeichen der beiden Leipziger Motetten-Abschriften stimmen überein.

26 Denkbar wäre auch ein Überlieferungsweg von Breitkopf über Stadlers Leipziger Bekannten Friedrich Rochlitz, der 1822 in Wien weilte.

Von Bachs österreichischen Schülern oder österreichischen Studenten in Leipzig, die zu Bachs Wirkenszeit dort studierten, haben sich keine nachweisbaren Bachiana erhalten. Eine Antwort auf die Frage, ob die *h-Moll-Messe* BWV 232, an der Bach in seinem letzten Lebensjahr arbeitete, für eine Aufführung im Wiener Stephansdom im Jahre 1749 bestimmt gewesen sein könnte, kann ohne einen letztgültigen Beleg noch nicht gegeben werden. Die Vermutung, dass der in Wien als Sekretär der sogenannten »Musicalischen Congregation« tätige Graf Adam von Questenberg (1678–1752) mit Bach bekannt war und mit ihm gerade 1748 brieflich Kontakt aufgenommen hat, spricht für die These, dass ein Zusammenhang zu den musikalischen Messe-Aufführungen zum Cäcilientag am 22. November bestehen könnte.²⁷

Ein etwas präziseres Bild lässt sich nun von der Zeit von 1750 bis 1780 machen. Hier sind es zunächst einmal zahlreiche Quellen mit vornehmlich Instrumentalmusik von Johann Christian Bach, die in den Vordergrund treten. Anfang der 1760er Jahre komponiert Johann Christian Bach seine ersten Opern in Mailand, 1763 erscheint sein op. 1 (Concerti für Cembalo) und nicht viel später werden seine Instrumentalwerke bereits in Klosterbibliotheken (etwa Kremsmünster und Göttweig) gespielt. Das zeigen besonders Stimmensätze, die von dortigen lokalen Schreibern angefertigt wurden.

Zwischen 1780 und 1800 wächst die Bedeutung, die der professionelle Handel mit Handschriften gewinnt. Daneben ist bekannt und viel zitiert der Einfluss des Barons Gottfried van Swieten (1733–1803) auf den jungen Mozart in Wien: »Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach«.²⁸ Es handelte sich um regelmäßige halböffentliche Studien-Aufführungen mit Musik von Händel und Bach, die sich durch die Mitwirkung etlicher namhafter Hofmusiker und Adelliger auszeichnete. Eine seinerzeit viel beachtete öffentliche Aufführung von C. P. E. Bachs Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, bei der auch die Protagonisten der Sonntagsmusiken bei van Swieten mitwirkten, fand unter der Leitung Mozarts im Jahre 1788 statt.²⁹ Andere Aufführungen großer Vokalmusik sind schwer zu belegen, weil dafür dokumentarische Nachweise kaum zu

27 Michael Maul, »Die ›große catholische Messe‹. Bach, Graf Questenberg und die Musicalische Congregation in Wien«, in *Bach-Jahrbuch* 2009, S. 153–175.

28 Zitiert nach Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, Bd. 3, S. 201.

29 Vgl. dazu Christine Blanken, »Aspekte der Bach-Rezeption: Vokalwerke C. P. E. Bachs in Wien und Alt-Österreich«, in Paul Corneilson und Peter Wollny (Hg.), *Er ist der Vater, wir sind die Bub'n. Essays in Honor of Christoph Wolff*, Ann Arbor 2010, S. 187–206.

finden, darüber hinaus aber auch nicht zu erwarten sind, da die sehr verbreiteten sogenannten gemischten Programme öffentlicher Konzerte in dieser Zeit oft keine Einzelnachweise gespielter Kompositionen geben.

Beispiele zum Umgang mit Wiener Kopisten-Handschriften

Diese Quellen, die heute auf dem Gebiet der ehemaligen kaiserlich-königlichen Monarchie liegen, werden nun auf folgende Fragen hin untersucht: Wo sind sie entstanden oder woher kommen sie?

Abschriften werden dahingehend untersucht, ob man sie irgendwo in Wien kaufen konnte, denn Abschriften, die käuflich zu erwerben waren, zeichnen sich durch einen hohen Qualitätsstandard aus, der durch professionell tätige Kopisten (meist Berufsmusiker oder gar Komponisten) gewährleistet wurde. So lässt sich eine typische Wiener Kopistenhandschrift – ausgehend von den Berufsschreibern am Kaiserhof – seit vor 1700 ausmachen. Geht man weiter ins 18. Jahrhundert, so gibt es Musikalienhandlungen, die Kataloge publizieren – beispielsweise Johann Traeg sen., der 18 Jahre, etwa zwischen 1782 und 1804, eine Art ›Copyshop‹ in Wien betrieb, welcher von seinem gleichnamigen Sohn übernommen wurde. Abschriften Traegs kann man heute auch außerhalb Österreichs in großer Anzahl identifizieren. Da die Handlung selbst 1818 aufgelöst und der Bestand an Handschriften verkauft wurde, sind die sogenannten ›Stammhandschriften‹, also diejenigen Quellen, die dem Händler als Vorlage zu weiteren Abschriften dienten, zerstreut worden. Heute belegen Nummerierungen auf den Quellen, die mit den Nummern aus Traegs Verkaufskatalogen von 1799 und 1804 übereinstimmen,³⁰ dass es sich mit Sicherheit um eine Traeg-Quelle handelt. Im Katalog Traeg von 1799 heißt es in der Rubrik »L) Präludien, Fugen, Cadenz. Fermat. per l'organo.« unter Nr. 49: »Vierstimmige Choralgesänge 4 Th[e]ile. [ge]st.[ochen] 12 [florin]«. ³¹ (vgl. Abb. 1)

Eine typische Wiener Abschrift Ende des 18. Jahrhunderts ist in Abb. 2 zu sehen. Sie trägt besonders in den Formen des C-Schlüssels die für Wiener Quellen typischen Merkmale.

30 *Verzeichniß alter und neuer sowohl geschriebener als gestochener Musikalien, welche in der Kunst- und Musikaliensammlung des Johann Traeg zu Wien, in der Singerstrasse Nr. 957 zu haben sind, Wien 1799 und Erster Nachtrag zu dem Verzeichnisse alter und neuer sowohl geschriebener als auch gestochener Musikalien, welche in der Kunst- und Musikalienhandlung des Johann Traeg und Sohn, in Wien zu haben sind, Wien 1804.*

31 Katalog Traeg 1799, S. 163 f.

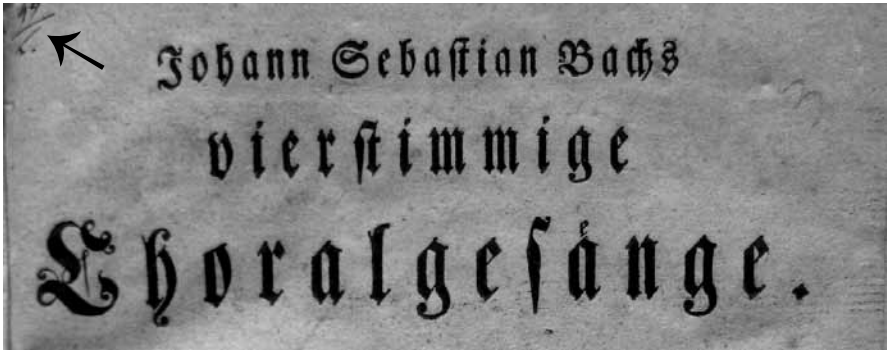


Abb. 1: Eine ›Stammquelle‹ der Wiener Musikalienhandlung Johann Traeg sen.: vierbändiger Druck der Choralammlung von J. S. Bach, Leipzig (J. G. I. Breitkopf) 1784–1787 mit Nummer »49/L.« oben links (A-GÖ Mus. Pr. 77).



Abb. 2: Sonata per il Clavicembalo d-Moll von C. P. E. Bach, Wq 63/2, 1. Satz (CZ-Pk A-I-R 24).

Bereits um 1740 sind diese Merkmale ausgebildet, wie Abb. 3 belegt, insbesondere der eckige C-Schlüssel und die Form des Bass-Schlüssels weichen von ›preußischen‹ Schriftformen erheblich ab und machen eine Wiener Provenienz bzw. Zugehörigkeit zu dieser Schreiberschule höchst wahrscheinlich.

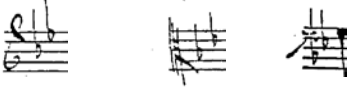


Abb.3: Schriftmerkmale des sogenannten Wiener »Hofkopisten C« (Mitte 18. Jahrhundert).³²

Zeigen sich andernorts typische Wasserzeichen mit Papiermacher-Marken, welche die Datierung einer Handschrift ermöglichen, so sind solche Hilfsmittel für Wiener Quellen nur eingeschränkt tauglich. Oftmals sind es über Jahrzehnte hinweg immer wiederkehrende Zeichen norditalienischer Papiermühlen, deren Wasserzeichen kaum genauer chronologisch bestimmbar sind, da ihnen die charakteristischen Papiermacherzeichen fehlen. Insbesondere das Zeichen mit drei Mondsicheln (sogenanntes Tre-lune-Papier) taucht in vielerlei Variantenbildung über mehr als 150 Jahre in Wiener Quellen auf (s. Abb. 4).

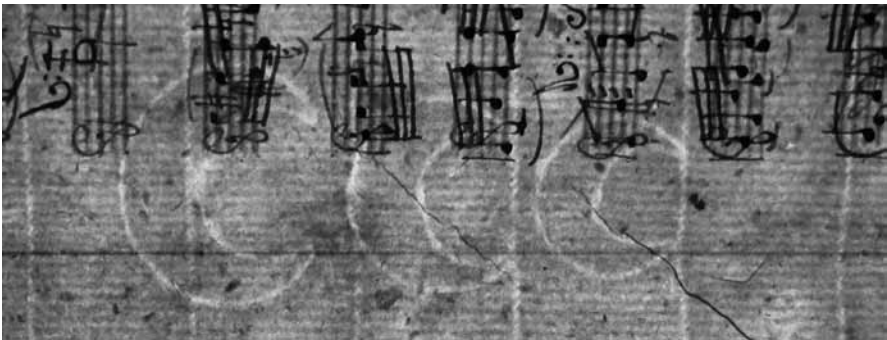


Abb.4: Typisches norditalienisches Wasserzeichen (Tre-lune-Papier, spätes 18. Jahrhundert).

Die beiden Hauptmerkmale einer Wiener Abschrift, Schriftformen und Wasserzeichen, taugen folglich dazu, österreichische Kopisten-Abschriften auch außerhalb des Terrains der ehemaligen königlich-kaiserlichen Monarchie zu

³² Siehe Martin Eybl, »Die Kapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine (1741–1750). I: Besetzung, Stellung am landesfürstlichen Hof und Hauptkopisten«, in *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 45, Tutzing 1996, S. 33–66.

identifizieren. So ist es gelungen, die österreichischen Quellen aus der umfangreichen Sammlung der Bachiana der Staatsbibliothek zu Berlin aufgrund dieser Merkmale herauszufiltern. Außerhalb Österreichs und Tschechiens ist dies die umfangreichste Sammlung österreichischer Bachquellen. Sie stammt vor allem von zwei in Wien ansässigen Sammlern, Aloys Fuchs und Joseph Fischhof.

Aspekte der Rezeption. Einige Fallbeispiele

Ob eine Quelle eine praktische Nutzung in Form einer Aufführung bezeugen kann oder lediglich Ausdruck einer bloßen Sammelleidenschaft ist, zeigt sich etwa an der Einbandgestaltung (wenn diese denn noch original ist): Zeigt sie beispielsweise Goldschnitt, jedoch keine Spuren einer Benutzung im Notentext selbst, etwa Fingersätze, Notenkorrekturen oder abgenutzte Ecken – so kann man fast sicher von einer lediglich bibliophilen Nutzung ausgehen. Im Falle von Musik für mehrere Instrumente, die nur in Partitur überliefert ist – beispielsweise ein Concerto für Cembalo oder eine Triosonate –, deutet, immer wenn die Partitur ohne Einträge eines Benutzers überliefert ist, das Fehlen jeglicher Stimmen an, dass das Material nie zu mehr als bibliophilen oder Studienzwecken dienen sollte. Dies ist bei etlichen der untersuchten Quellen der Fall. Insbesondere die Musik Johann Sebastian Bachs wurde vielfach nur zum sogenannten Studium benutzt und nicht etwa zur Aufführung in öffentlichen Konzerten; dass das vereinzelt auch für Carl Philipp Emanuel galt, belegt eine Quelle des Tiroler Komponisten Johann Alois Ladurner (1769–1851), der dem Titel zweier Fugen des Bachsohnes hinzufügt: »Non plus ultra. | tantum pro Studio; non vero pro applicatione.« (vgl. Abb. 5)

Wenn kein pragmatischer Grund für den Erwerb einer Bachquelle bestand, geben Recherchen zur Provenienz oft weitere Aufschlüsse. Das Wissen um den Schreiber (bei nicht-professionellen Kopien) oder um den Besitzer kann Hinweise geben, ob die Quellen in den engeren Wirkungskreis eines Mitglieds der Familie Bach führt, etwa nach Thüringen, Sachsen oder Preußen. Bereits kleine Schriftmerkmale lassen Schlüsse auf die Herkunft zu, womit dann wiederum die Tür für weitere Ermittlungen nach den Überlieferungswegen einen Spalt offen stünde.

Geht es um die großen Wiener Komponisten-Namen Mozart, Beethoven oder Schubert, deren Bach-Quellenbesitz schlechterdings überhaupt nicht präzise bestimmbar ist, weil er nicht mehr nachgewiesen werden kann, so wären hier Erkenntnisse weiterführend für die eingangs gestellte Frage nach der Bach-Rezeption durch Wiener Komponisten. In Mozarts Nachlass beispielweise sind explizit nur zwei Bach-Quellen vermerkt: eine Abschrift des *Har-*



Abb. 5: 2 Fugen von C. P. E. Bach Wq 119/4+6 (A-Imf 5241).

monischen *Labyrinths* BWV 591 (ein in seiner Echtheit umstrittenes Werk) und eine Abschrift des 2. Teils der *Clavierübung*, also des *Italienischen Concerts* BWV 971 und der *Französischen Ouverture* BWV 831.³³ Dass Mozart indes viel mehr besessen hat, zeigt sich in der bereits erwähnten Abschrift der Motette *Singet dem Herrn* BWV 225, einer vermutlich in Leipzig erworbenen Quelle, und einem Briefzitat aus dem Jahre 1782: »ich mach mir eben eine Collection von den bachischen fugen. – sowohl sebastian als Emanuel und Friedemann Bach. – Dan auch von den händlischen.«³⁴

Andererseits befinden sich in Wien heutzutage Quellen, die dort nicht entstanden sind und, streng genommen, nicht dort hingehören. Hier sei als wichtigstes Beispiel die umfangreiche Notenbibliothek von Johannes Brahms genannt, der – aus der Gegend unweit von Hamburg stammend – sehr an den Komponisten seiner norddeutschen Heimat interessiert war, darunter vor allem an dem etwa 20 Jahre in Hamburg als Musikdirektor aller Hauptkir-

33 Siehe Ulrich Konrad und Martin Staehelin, *allzeit ein buch. Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts*, Weinheim 1991 (=Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek, Bd. 66), S. 97f. und S. 101.

34 Brief an den Vater vom 10.4.1782, zitiert nach Mozart. Briefe und Aufzeichnungen (Fn. 28), S. 201.

chen wirkenden Carl Philipp Emanuel Bach.³⁵ Brahms kaufte auf dem Antiquariatsmarkt in Hamburg regelmäßig Bachquellen, die nach seinem Tod an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übergingen; darunter auch Quellen mit Musik Wilhelm Friedemann Bachs, angeblich aus C. P. E. Bachs Nachlass stammend.³⁶

Kaum bekannt ist außerdem, dass aus der Sammlung des Kaisers Franz II. (ab 1804 Franz I. von Österreich), der heute sogenannten »Kaiser-Franz-Bibliothek«, auch etliche Bearbeitungen von Fugen des *Wohltemperierten Claviers* vorliegen,³⁷ eine Gattung, die der Kaiser bekanntlich hoch schätzte und auch selbst auf der Geige musizierte.³⁸

Aus der »Kaiser-Franz-Bibliothek«, die auf die Österreichische Nationalbibliothek und Gesellschaft der Musikfreunde aufgeteilt wurde, stammen auch noch etliche andere Bachiana; darunter so bedeutende Werke (und in Österreich um 1800 nicht übliche protestantische Kirchenkompositionen) wie die *Matthäus-Passion* BWV 244 von J. S. Bach. Auch C. P. E. Bachs 1789 entstandene *Matthäus-Passion* Wq 235, dessen berühmte *Passions-Cantate* Wq 233 (1768) oder auch das bereits genannte Oratorium *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* Wq 240 sind in dieser Sammlung vertreten.³⁹ Diese Werke stammen aber höchstwahrscheinlich aus der Bibliothek der Kaiser-Gattin Maria Theresia (1772–1807), von der eine sehr umfangreiche Musikaliensammlung zum tatsächlichen ›Hausgebrauch‹ überliefert ist.⁴⁰ Beide Matthäus-Passionen sind

35 Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher- und Musikalienverzeichnis*, Hamburg 1974.

36 Zu einer alten Abschrift der Sonate für 2 Clavier von Wilhelm Friedemann Bach schreibt Brahms an den Verleger Rieter-Biedermann in Leipzig am 2.4.1859: »Die Echtheit dieser Sonaten kann ich weiter nicht verbürgen, als dass sie mir so klingen, und dass die alten Handschriften, nach denen diese Kopien gemacht sind, aus dem Nachlaß Ph. Em. Bachs stammen. Herr Avé=Lallemant hier, der eine ganze Menge besitzt, könnte Ihnen das Nähere schreiben. (...) ich fand meine alte Abschrift bei einem Antiquar.« s. *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bartolf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritsch und Robert Lienau* (= Brahms Briefwechsel, Bd. 14), S. 31.

37 A-Wn Mus. Hs. 11418-11420, 11675-11680.

38 Weitere Quartette und Quintette sind von Johann Christian Bach in der Sammlung der Kaisers vorhanden (s. A-Wn Mus. Hs. 11681-11698).

39 Die Abschrift der Matthäuspassion 1789 (A-Wgm III 27038 [H 27768]) von Bachs Hauptkopisten J. H. Michel stammt vermutlich – wie die der Matthäus-Passion J. S. Bachs auch (A Wgm III 1935 [H 27414]) und die Abschrift des Oratoriums (A Wgm III 14232 [Q 678]) – aus der Auktion van Swieten.

40 John Rice, *Empress Marie Therese and music at the Viennese court, 1792–1807*, Cambridge 2003.

ohne Hinweise auf Aufführungen im 18. oder frühen 19. Jahrhundert überliefert (Einzeichnungen in der 1789er Passion deuten auf das spätere 19. Jahrhundert hin). Immerhin wurden hier aber mit starkem musikhistorischen Impetus zwei Werke gesammelt, die zum Kernbestand der protestantischen Kirchenmusik der Kantoren J. S. und C. P. E. Bach gehören.

Doch der Kaiserhof hatte noch anderer Verehrer Bachscher Musik, darunter den Bruder des Kaisers, Erzherzog Rudolph (1788–1831). Der jüngste Sohn von Kaiser Leopold II. trat 1805 in den geistlichen Stand, wurde 1819 Erzbischof von Olmütz und 1820 Kardinal. Bekannt ist er vor allem als Kompositionsschüler (1803–1804), Freund und Mäzen Beethovens.

Erzherzog Rudolph spielte ausgezeichnet Klavier; dass sich folglich Klavierwerke in besonders großer Anzahl in seinem Besitz befanden, nimmt nicht wunder. Die bereits als Kind begonnene Sammeltätigkeit mündete in einer sowohl an der Vielfalt der Komponisten als auch an Werken sehr umfangreichen Kollektion von Musikalien, die sich heute größtenteils in der Gesellschaft der Musikfreunde befindet;⁴¹ seine kompendische Sammlung enthält Werke nicht nur J. S. Bachs und seiner vier berühmten Söhne; auch Wilhelm Ernst Bach, der Sohn von J. Christoph Friedrich, findet sich hier mit Kompositionen. Daneben ist sehr viel zeitgenössische Musik vorhanden.

Gehen wir zurück zum niederen Adel: Einer der wenigen mit einer gewissen Anzahl von Quellen noch als Bach-Sammler namhaft zu machenden Adligen ist der Reichsritter Franz Joseph von Heß (1739–1804): »Hr. Regierungsrath von Heß, hat gleichsam eine musikalische Antiquitätensammlung. Vorzüglich stark ist sein Schatz von den größten und ältesten Meistern. Wenn ein Gelehrter eine ausführliche Abhandlung über den musikalischen Charakter der Deutschen schreiben wollte, so würde er hier die besten Quellen finden. Was Händel, die drei Bach, Haße, Graun, Gluck, Schweizer, Benda, Naumann, Schuster, Heßler, Wagenseil, Holzbauer, Schwanenberg, Kittler etc. geschrieben haben, findet man daselbst. Auch die vorzüglichsten Franzosen und Italiäner in jedem Fache fehlen hier nicht.«⁴²

Auch der Klaviervirtuose Carl Czerny durfte die Sammlung als jugendlicher Spieler benutzen: »Die Bekanntschaft des Regierungsrats Heß wurde mir um diese Zeit (1802 etc.) sehr nützlich durch die kostbare Musikaliensamm-

41 Einzelne Bachiana aus der Sammlung Rudolph sind aber als z. T. aussortierte Dubletten nach Rudolphs Tod 1831 verschenkt oder verkauft worden; sie sind heute auf der ganzen Welt verstreut. Ausführliche Kataloge über seine Musikalienkollektion befinden sich in A-Wgm und CZ-KRa.

42 Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, Wien 1796, Wiederabdruck hg. von Otto Biba, München 1976, S. 79 f.

lung alter classischer Tonsetzer, welche dieser Herr, ein Freund Mozarts und Clementis, besaß, und aus welcher ich bei ihm selber mir alles Beliebige abschreiben durfte. Auf diese [Weise] verschaffte ich mir Seb. Bachs Fugen, Scarlattis Sonaten und andere, damals sehr seltene Werke.«⁴³ Die Restbestände der Sammlung liegen heute in der Berliner Staatsbibliothek, zumindest einige Clavierbücher mit Kompositionen J. S., C. P. E. und W. F. Bachs sind identifiziert.⁴⁴

Bach-Rezeption ab 1800

Ein bislang nicht für seine Bach-Rezeption bekannt gewordener Komponist ist Emanuel Aloys Förster (1748–1823), ein in Preußisch-Schlesien geborener Komponist, welcher in den 1760er Jahren in der preußischen Armee als Oboist gedient hatte und von 1779 bis zu seinem Tode in Wien als Generalbasslehrer und Komponist ›freischaffend‹ wirkte. Als Freund Beethovens und Bekannter wahrscheinlich Mozarts und Haydns taucht er in deren Biographien gelegentlich am Rande auf; so soll Förster auf Beethovens Rat hin seine kleine Generalbassschule veröffentlicht haben;⁴⁵ außerdem verschaffte ihm Beethoven auch Schüler, darunter Graf Rasumovsky. Angeblich jeden Sonntag früh und donnerstags abends gab es in Försters Hause stadtwweit bekannte Quartett-Übungen; zeitweilig war er Mitglied des berühmten Schuppanzigh-Quartetts. Von Emanuel Aloys Förster stammen die bisher so gut wie gar nicht beachteten Übertragungen sämtlicher Fugen aus dem *Wohltemperierten Clavier* Bachs für Streichinstrumente.⁴⁶ Ob sie mit den Quartett-Übungen in seinem Hause oder gar mit dem äußerst populären Schuppanzigh-Quartett zu tun haben, lässt sich nur mutmaßen; die in sieben Bänden sorgsam angefertigten Abschriften Försters tragen darüber hinaus unbestreitbar Merkmale einer Vorlage für eine Drucklegung.⁴⁷ Dass es in Wien eine längere Bearbeitungs-Tradition Bachscher Fugen aus den 1780er Jahren gibt, ist bekannt, seitdem die entsprechenden Übertragungen Mozarts mit ihren hinzukomponierten langsamen Einleitun-

43 Carl Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben*, hg. von Walter Kolneder, Straßburg/Baden-Baden 1968 (= *Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten*, Bd. 16), S. 16.

44 Uwe Wolf, »Die Musikaliensammlung des Wiener Regierungsrats Franz Joseph Reichsritter von Heß (1739–1804) und ihre Bachiana«, in *Bach-Jahrbuch* 1995, S. 195–201.

45 *Anleitung zum General-Bass von Emman. Aloys Förster*, Wien (Artaria & Comp.) [o. J.], 16 Seiten (und spätere, z. T. umfangreichere Ausgaben); 1818 ergänzt durch: *Emanuel Aloys Förster's Praktische Beyspiele als Fortsetzung zu seiner Anleitung des Generalbasses*, Wien (Artaria u. Comp.) 1818, 59 Seiten.

46 A-Wn Mus. Hs. 1236–1239.

47 Ein solcher Druck ist bisher indes nicht bekannt geworden.

gen eingehend untersucht wurden (KV 405 bzw. die Mozart später zugeschriebenen Arrangements KV 404a).⁴⁸ Auch von Beethoven kennen wir einzelne Bearbeitungen zweier Fugen (h- und b-Moll) aus dem 1. Teil des *Wohltemperierten Claviers* (BWV 869 und 867).⁴⁹

Interessant ist nun ebenfalls, dass Förster, der die Klavierschule C. P. E. Bachs intensiv studiert haben soll und zudem in dessen Wirkungsbereich Preußen groß geworden ist, den Stil des Bachsohnes imitierte. Ein Beispiel findet sich u. a. in einem Fragment einer h-Moll-Sonate,⁵⁰ die sehr der 1744 veröffentlichten »Württembergischen« Sonate h-Moll (Wq 49/6) ähnelt. Und auch sechs andere Kompositionen Försters aus den späten 1760er Jahren (als Schüler des Organisten und Komponisten Pausewang in Mittelwalde, unweit von Breslau) zeigen deutlich den Einfluss C. P. E. Bachs. Ein Menuett es-Moll, das in Wien zwischen Kompositionen Försters überliefert ist, wird hingegen in zwei anderen Quellen J. S. Bach zugewiesen.⁵¹

Försters Musikalien (gut 190 eigene Kompositionen und Abschriften fremder Komponisten) gelangten erst 1909 in die Nationalbibliothek; in Försters Nachlassakten aus dem Jahr 1823 (der sogenannten »Sperrsrelation«) wird dieser, üblicherweise zum »Vermögen« zählende Besitz nicht aufgeführt: »von Musikalien und Musikalischen Instrumenten wäre nichts vorhanden«, heißt es dort;⁵² die geldwerten Musikalien wurden sicher noch vor der amtlichen Schätzung beiseite geschafft, damit diese nicht auf eventuell vorhandene Schulden angerechnet würden; dies war nicht unüblich, wie man auch an dem vorgeblich sehr geringen musikalischen Nachlass aus Mozarts Verlassenschaftsabhandlungen sieht. Der Nachlassakt Förster gibt in der oben zitierten »Sperrsrelation« darüber hinaus noch andere Namen preis; ein gewisser Michael Bartenschlag, Hofzahlamtskontrolleur (* 1768), übernahm die Vormundschaft für die drei minderjährigen Kinder Försters. Eben dieser Bartenschlag trug eine bemerkenswerte Musikaliensammlung zusammen, die 1855 an die Nationalbibliothek gelangen sollte. Er kaufte u. a. 1803 aus der Auktion van Swietens einige Handschriften, darunter auch Autographe. Bartenschlag, der auch selbst komponierte, repräsentiert somit

48 Vgl. Warren Kirkendale, *Fuge und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik*, Tutzing 1966 bzw. ders. »More slow introductions by Mozart to fugues of J. S. Bach?«, in *Journal of the American Musicological Society* XVII (1964), S. 43–65.

49 A-Wgm A 81.

50 A-Wn Mus. Hs. 1253.

51 CZ Pk A-I-R 25 unter »Giovanni Sebastiano Bach«, in A-M VI 110 unter »Sig^{te} Sebastiano Bach«, aber von der Hand Försters in A-Wn Mus. Hs. 1255 anonym zusammen mit der Partita BWV 825 (nur noch als Torso) überliefert.

52 Die Verlassenschaftsabhandlung Förster befindet sich im Archiv der Stadt Wien.

einen für Wien typischen Musikaliensammler: einen einfachen Hof-Beamten, der in der oberen Ebene des hochrangigen Wiener Musik-Dilettantentums angesiedelt ist. Er steht damit für die breite Masse an Quellenbesitzern unter den Bürgerlichen Wiens, von denen sicher eine weitaus größere Anzahl Bach-Quellen besessen hat, als wir es heute wissen. Außerdem zeigt er, wie stark die Musikszene in Wien untereinander verflochten war. Denn es ist dies jener Michael Bartenschlag, der auch im Nachlassakt und Testament Carl Leopold Rölligs (ca. 1754–1804) begegnet, welcher ihn zu seinem Erben einsetzte.

Der Name Röllig ist heute – wenn überhaupt – ein Begriff für einen vor 1800 geschätzten Glasharmonika-Virtuosen, der dieses Instrument auch weiterentwickelte (Xänorphica). Dass Röllig zudem aber auch kontrapunktische Studien betrieb und veröffentlichte sowie in Wien als Lehrer tätig war, ist kaum bekannt. Er war unter dem Custos van Swieten als »Bibliotheksdienner« für die Musikaliensammlung der Hofbibliothek beschäftigt und hat durch deren Ordnung Verdienste um die Sammlung erworben.⁵³ Dass er sich dabei mit dieser auch musikhistorisch auseinandersetzte, zeigen einige Schriften von Röllig, die u. a. die Übertragung des mittelalterlichen Gesangs betreffen. In seiner eigenen Notenbibliothek, die nach seinem Tode 1804 teilweise an die Hofbibliothek verkauft wurde, befinden sich neben einer stattlichen Anzahl musiktheoretischer Standardwerke auch Bachiana (meist Abschriften). Röllig ist mithin ein Beispiel für einen sowohl komponierenden als auch musikhistorisch bewanderten Bach-Sammler. Überdies besaß Röllig das Autograph des berühmten doppelchörigen *Heilig Wq 217* von C. P. E. Bach; damals eine Reliquie der kaiserlichen Sammlung, die man Fremden zeigte: »[...] unvergesslich jener Augenblick in welchem er [Moritz von Dietrichstein] die Güte hatte, mir die Originalpartitur des Eman. Bachschen Heiligs zu zeigen u[nd] sich so geistreich über den Kunstcharakter dieses Meisters, aussprach. [...]«⁵⁴ Dass dieses Heilig-Autograph aus der Sammlung van Swietens stammte, welcher anlässlich der Drucklegung des Werkes auf immerhin 25 Exemplare pränummerierte, erscheint möglich; Röllig war immerhin direkt an den Vorbereitungen zur Auktion des van-Swieten-

53 »Carl Leopold Röllig, dessen Kenntnisse in der Tonkunst, vorzüglich auf deren Theorie und auf die Structur der musicalischen Instrumente, eine besondere Erwähnung verdienen. [...] Während seiner Dienstleistung war er vorzüglich bemüht, die, in dem grossen Bibliothekssaale zerstreut gestandenen, theoretischen und practischen Werke der Tonkunst zu vereinigen – und so viel die damals noch mangelnde Sammlung es zuliess – systematisch zu ordnen.« (Ignaz von Mosel, *Geschichte der Kaiserlich königlichen Hofbibliothek zu Wien*, Wien 1835, S. 202–214).

54 Brief G. Poelchaus 17.11.1834 an Ignaz von Mosel, den Custos der Königlichen Hofbibliothek Wien (A-Wn, Handschriftenabteilung, 7/69–6).

Besitzes beteiligt, indem er den heute verschollenen Katalog erstellt haben soll.⁵⁵

Röllig kennzeichnete seinen Notenbesitz oft mit einem großen »R«; eben Spuren dieses charakteristischen Besitzvermerks finden sich bemerkenswerterweise in Quellen aus dem Besitz des Beethoven-Biographen (für biographische Fälschungen berüchtigten) Anton Schindler (1795–1864). Dieser hatte dem Erben Bartenschlag offenbar etliches aus der Röllig-Sammlung abgekauft; darunter wiederum auch Bachiana, aus denen er das »R« meist versucht hatte zu tilgen. Als dieser Schindler 1830 schließlich Wien verließ, verkaufte er Musikalien an die Hofbibliothek, darunter wiederum einige ehemalige Bachiana aus Besitz Röllig, wodurch dessen Sammlung in der Hofbibliothek wuchs.

Diese wenigen Beispiele aus einer großen Fülle an Bachquellen mögen genügen, um die Vielschichtigkeit des Themas Bach-Rezeption in Österreich zu zeigen und darüber hinaus neugierig zu machen, einzelne Quellen oder Zeitdokumente weiterhin nach ihren Hintergründen zu befragen, Quellen- und Aktenstudium miteinander zu verzahnen und ein schärferes Bild von den disparaten Formen der Bach-Rezeption bzw. Bach-Verehrung zu bekommen, die sich über den genannten Zeitraum von mehr als 100 Jahren stetig gewandelt hat.

55 Otto Biba (Hg.), *»Eben komme ich von Haydn ...«*. *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*, Zürich 1987, S. 192.