

Nachbemerkung zum Beitrag von Matthias Lassen

Von Peter Wollny (Leipzig)

Die von Matthias Lassen im vorstehenden Beitrag dargelegten Ermittlungen zu dem bislang unbekanntem Bach-Schüler Gerhard Rudolph Albrecht Sievers rufen auch den Schriftkundler auf den Plan und lassen ihn fragen, ob Sievers in dem von der Bach-Forschung überblickten musikalischen Quellenfundus nachweisbare Spuren hinterlassen hat. Die in der Akte *Abt. 8.2, Nr. 1454* des Landesarchivs Schleswig-Holstein enthaltenen Schriftstücke aus den Jahren 1733 und 1740 bieten für Schriftvergleiche eine zwar nicht gerade üppige, insgesamt aber doch einigermaßen brauchbare Grundlage.

Akzeptiert man die in Abbildung 1 einander gegenübergestellten Schriftproben als von derselben Hand stammend, so ist Sievers als der Urheber der folgenden drei Quellen anzusehen:

1. D-B, *Mus. ms. 2681* („*Præambula et Præludia dell Sr: Buxtehuden*“): D. Buxtehude, Präludien, Toccaten, Fugen, Canzonetten (BuxWV 139, 140, 141, 142, 143, 145, 149, 153, 156, 163, 164, 168, 171, 176) und Choralbearbeitung „Nun lob, mein Seel, den Herren“ BuxWV 213; J. H. Buttstett, Fuga in g-Moll

Provenienz: J. N. Forkel (Kat. 1819¹) – G. Poelchau – D-B (1841)

2. D-LEb, *Ms. R 10*: J. S. Bach, Fuge in h-Moll BWV 951 und Partita in c-Moll BWV 826

Provenienz: Sammlung Rudorff – Sammlung Peters (1917) – D-LEm – D-LEb (Depositum)

3. D-LEm, *III.15.65*: N. Porpora, Arie „A la forza d’un comando“ für Tenor, Streicher und Basso continuo aus der Oper *Meride e Selinunte* (1727) und A. Vivaldi (zugeschrieben), Arie „Roma invita ma Clemente“ für Tenor, Streicher und Basso continuo

Provenienz: J. G. I. Breitkopf (Kat. 1765²) – Breitkopf & Härtel (Kat. 1836³) – C. F. Becker – D-LEm

¹ Siehe *Verzeichniß der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirector Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien*, S. 144 (Nr. 306).

² Siehe *The Breitkopf Thematic Catalogues. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, hrsg. von B. S. Brook, New York 1966, Sp. 179.

³ Siehe *Grosse Musikalien-Auction. Verzeichniss geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen, welche [...] von Breitkopf & Härtel in ihrem Geschäftslocale zu Leipzig [...] an den Meistbietenden verkauft werden sollen*, Leipzig 1836, S. 17 (Nr. 429).

Nach den Schriftmerkmalen zu urteilen, dürfte es sich bei *Mus. ms. 2681* um die älteste der drei Quellen handeln. Sie mag auf die bislang kaum erhellte Zeit vor Sievers' Antritt der Kieler Organistenstelle (1732/33) zurückgehen. Die Bedeutung dieser Handschrift für die Überlieferung von Buxtehudes freien Orgelwerken kann – trotz zahlreicher problematischer Lesarten – kaum hoch genug eingeschätzt werden,⁴ zumal sie der Überlieferungsträger von vier Kompositionen (BuxWV 153, 163, 171 und 176) ist; darüber hinaus ist auch die Fuge von Johann Heinrich Buttstett hier als Unikum enthalten.

Fragen wir nach den biographischen Umständen, die den jungen Sievers in den Besitz dieser raren Stücke gebracht haben mögen, so bildet der Hinweis auf den in einem von Johann Elias Bach entworfenen Konzept eines Briefes an den Ronneburger Kantor Johann Wilhelm Koch (1704–1745) Bach genannten, Ende Januar 1741 in Leipzig nicht mehr weilenden „Mons. Sieuers“ einen Fingerzeig.⁵ Diese Erwähnung legt die Annahme nahe, daß Sievers mit dem nur wenige Jahre älteren Koch bekannt oder sogar befreundet war. Die Ursprünge dieses persönlichen Kontakts reichen offenbar weit zurück – sie dürften im Blick auf mögliche Berührungspunkte wie folgt zu erklären sein: Koch wirkte von 1721 bis 1723 als „Concertiste“ und „Director Chori Musici“ am Katharineum in Lübeck.⁶ Somit erscheint plausibel, daß Sievers ebenfalls in Lübeck seine höhere Schulausbildung absolvierte,⁷ bevor er 1729 für ein Jahr – wohl in Vorbereitung seines Universitätsstudiums – auf das Akademische Gymnasium in Hamburg wechselte.⁸ Koch, der mit Bach in enger Verbindung stand, könnte seinen alten Mitschüler gar bei Bach eingeführt haben.

Falls Sievers vor 1729 tatsächlich das Lübecker Katharineum besuchte, wäre anzunehmen, daß er mit Johann Christian Schiefferdecker (1679–1732), dem

⁴ Zur Bewertung der Quelle siehe besonders M. Belotti, *Die freien Orgelwerke Dieterich Buxtehudes. Überlieferungsgeschichtliche und stilkritische Studien*, Frankfurt/Main 1995, 3., korrigierte und ergänzte Auflage 2004, S. 136–148. Eine eingehende Beschreibung der Handschrift findet sich in *Dieterich Buxtehude. The Collected Works*, Bd. 15 (Keyboard Works, Part I, hrsg. von M. Belotti), Section B (Commentary), New York 2001, S. 20 f.

⁵ Die Verbindung zu G. R. A. Sievers hatte ich – noch ohne Kenntnis der im vorgehenden Beitrag diskutierten Funde – erstmals in LBB 3 (E. Odrich/P. Wollny, 2000), S. 153, gezogen, weil dieser um 1739/40 als einziger Träger dieses Nachnamens an der Universität Leipzig eingeschrieben war.

⁶ Siehe BJ 2003, S. 100 f. (M. Maul/P. Wollny).

⁷ Als Kantor des Lübecker Gymnasiums und der Marienkirche ist zwischen 1706 und 1736 ein Heinrich Sivers (1674–1736) nachgewiesen. Sollte es sich um einen Verwandten handeln?

⁸ Der gleiche Werdegang läßt sich auch bei dem späteren Theologen Heinrich Jacob Sivers (1709–1758) – einem Sohn des in der vorstehenden Fußnote genannten Lübecker Kantors – beobachten.

Nachfolger und Schwiegersohn von Dietrich Buxtehude zusammentraf oder sogar dessen Schüler war. Sollte sich diese Hypothese erhärten lassen, dann könnte die Buxtehude-Handschrift auf den Quellenbesitz Schiefferdeckers – und damit indirekt auf Buxtehudes Nachlaß – zurückgehen. Damit wäre auch überzeugend erklärt, wie es einem jugendlichen Musiker mehr als zwei Jahrzehnte nach dem Tod des Meisters gelingen konnte, „die umfangreichste Sammlung von freien Orgelwerken Buxtehudes“⁹ zusammenzutragen. Allerdings kommen als Besitzer oder Vermittler der Vorlagen für Sievers' Abschriften auch noch andere Musiker in Lübeck in Betracht, ferner ist an Hamburg, Kiel und weitere norddeutsche Städte zu denken. Sollte Sievers die anspruchsvollen Pedaliter-Präludien und -Toccaten beherrscht haben, so muß er ein fähiger Spieler gewesen sein.

Die spätere Überlieferung der Handschrift *Mus. ms. 2681* erschließt sich aus dem biographischen Kontext. Wie Michael Belotti nachweisen konnte, befand sich der Band zeitweilig im Besitz von Johann Friedrich Agricola, der in der Handschrift zahlreiche Fehler korrigierte und sich die Pedaliter-Stücke noch einmal gesondert abschrieb und um weitere Werke ergänzte (B-Bc, 26.659 *FRW*).¹⁰ Agricola studierte zwischen 1738 und 1741 ebenfalls in Leipzig und nahm bei Bach Kompositionsunterricht; eine persönliche Begegnung mit Sievers war mithin wohl unausweichlich. Daß Sievers eine derartige Zimelie aus den Händen gab, erklärt sich einleuchtend aus der in seinen Briefen geschilderten finanziellen Notlage im Winter 1739/40. In der Tat ist der angenommene Besitzwechsel nur hier denkbar, da die Lebenswege der beiden Musiker kurze Zeit später wieder auseinanderdrifteten und weitere Begegnungen weder dokumentiert noch wahrscheinlich sind.

Demnach muß Sievers seine Buxtehude-Abschrift im Herbst 1739 mit nach Leipzig gebracht haben – möglicherweise in der Absicht, das Repertoire mit seinem neuen Lehrer einzustudieren oder Anregungen für dessen Wiedergabe zu erhalten. Ob es dazu gekommen ist, wissen wir freilich nicht. Daß der historisch und organologisch interessierte Agricola den Wert der Handschrift erkannte und sie erwarb, ist nicht weiter verwunderlich. Während seiner Studienzeit in Leipzig legte er eine Sammlung virtuoser Orgelwerke seines Lehrmeisters an¹¹ und trug – vermutlich für eine geplante monographische Darstellung – eine eindrucksvolle Sammlung von Orgeldispositionen zusammen.¹²

⁹ Belotti (wie Fußnote 4), S. 136.

¹⁰ Ebenda, S. 138, 156–163.

¹¹ Darunter *P 400b* (BWV 593), *P 400c* (BWV 593), *P 533* (BWV 562/1), *P 598* (BWV 542/2), D-Bsa, *SA 4258* (BWV 566, in C-Dur) und D-LEB, *Ms. R 16,4* (BWV 665a und BWV 666).

¹² Vgl. P. Wollny, *An Unknown Collection of Organ Dispositions from Bach's Circle*, in: *Studies in Baroque*. Festschrift Ton Koopman, hrsg. von A. Clement, Bonn 2014, S. 293–304.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, daß Agricola um 1739/40 ein weiteres Orgelwerk von Dietrich Buxtehudes kopierte, das singular überlieferte *Magnificat primi toni* BuxWV 203,¹³ das er später mit seiner Abschrift B-Bc, 26.659 *FRW* vereinigte. Möglicherweise diente ihm auch hier eine – heute verschollene – Quelle aus dem Besitz von Sievers als Vorlage.

Die Handschrift D-LEb, *Ms. R 10* dürfte eine Frucht von Sievers' Studien bei Bach darstellen.¹⁴ Bemerkenswert erscheint, daß Bach offensichtlich noch um 1740 seine in den frühen Weimarer Jahren entstandene Fuge in h-Moll über ein Thema von Tommaso Albinoni BWV 951 zum Unterricht heranzog. Möglicherweise spiegeln sich hier auch geschmackliche Präferenzen des Schülers. Demgegenüber entspricht die – wohl nach dem Originaldruck kopierte – Partita in c-Moll BWV 826 eher dem Zeitgeschmack. Beide Stücke demonstrieren erneut Sievers' hohes spieltechnisches Niveau. Die Überlieferung der Handschrift in der in Berlin zusammengetragenen Sammlung Rudorff deutet an, daß Sievers sich auch von dieser Quelle bereits in seiner Leipziger Zeit trennte. Möglicherweise kam auch sie zunächst in die Hände von Johann Friedrich Agricola, der sie dann 1741 nach Berlin brachte.

Die Partitur D-LEm, *III.15.65* beleuchtet einen anderen Aspekt von Sievers' Leipziger Studienzeit – die Sphäre des studentischen Musizierens. Es ist ohne weiteres möglich, daß die Arie „A la forza d'un comando“ des aus Neapel stammenden und in London als Rivale Händels zu Ruhm gelangten Nicola Porpora aus dessen 1727 in Venedig aufgeführter Oper *Meride e Selinunte* ebenso wie die Antonio Vivaldi zugeschriebene Arie „Roma invita ma Clemente“ Repertoirestücke des Bachischen Collegium musicum waren.¹⁵ Möglicherweise darf man sich Sievers als Sänger der beiden virtuosen Tenorpartien vorstellen. Die beiden Stücke mag er kopiert haben, um sie später am Kieler

¹³ Vgl. Beißwenger, S. 349f.

¹⁴ Zur Beschreibung und Bewertung der Quelle siehe Krause I, S. 46; NBA V/1 Krit. Bericht (R. D. Jones, 1978), S. 40f.; NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 234 und 247. Als Wasserzeichen sind in dieser Handschrift durchweg Fragmente eines gekrönten Doppeladlers mit Herzschild zu erkennen (ähnlich NBA IX/1, Nr. 66 und 67).

¹⁵ Weitere Kompositionen von Porpora sind in Abschriften der ebenfalls mit Bach assoziierten Leipziger Musiker Carl Gotthelf Gerlach und Johann Ludwig Dietel überliefert (D-LEm, *III.5.24* und *III.5.25*). Vgl. BJ 1981, S. 68 (A. Glöckner) und BzBF 8 (A. Glöckner, 1990), S. 90 (Fußnote 218). Zum Stellenwert italienischer Kantaten und Arien im Repertoire des Collegium musicum siehe auch G. B. Stauffer, *Music for „Cavaliers et Dames“*. *Bach and the Repertoire of His Collegium Musicum*, in: *About Bach*, hrsg. von G. G. Butler, G. B. Stauffer und M. D. Greer, Urbana/Ill. 2005, S. 135–156.

Hof aufzuführen. Doch hierzu kam es nicht: Die Partitur verblieb in Leipzig und kam spätestens 1765 in den Besitz des Musikalienhändlers Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.

Leider lassen diese drei zufällig überlieferten Handschriften keine wirklich tragfähigen Rückschlüsse auf den einstigen Umfang von Sievers' Musiksammlung und die erzwungenen Verkäufe in Leipzig und anderwärts zu. Bei der in seinem Schreiben vom 5. Juni 1740 erwähnten wertvollen „*Bibliothèque*“ könnte es sich zum größeren Teil um den wissenschaftlichen Nachlaß seines Vaters gehandelt haben, wobei denkbar ist, daß er diese um kostbare Musikalien (Drucke und Handschriften) sowie Theoretika vermehrt hatte. Sievers' Sinn für musikalische Raritäten spricht auch aus seinem Hinweis auf „die auserlesensten Clavier-Concerte von den größten Meistern“, die offenbar exklusiv in seiner Sammlung enthalten waren. Gerne wüßten wir, welche Kompositionen hier gemeint sind. In diesem Zusammenhang mag von Interesse sein, daß J. S. Bach um 1738 – also kurz vor Sievers' Eintreffen in Leipzig – seine Sammlung der Cembalo-Konzerte BWV 1052–1059 (*P 234*) anlegte und daß er darüber hinaus zumindest die beiden Konzerte in A-Dur BWV 1055 (PL-Kj, *St 127*) und F-Dur BWV 1057 (*St 129*) um 1739 in Stimmen ausschrieb,¹⁶ vermutlich um sie bei Auftritten mit seinem Collegium musicum darzubieten, dessen Leitung er nach längerer Pause Anfang Oktober des Jahres wieder übernommen hatte und in dem anscheinend auch Sievers mitwirkte.¹⁷ Sollte Sievers Gelegenheit gehabt haben, sich einige Stücke aus dieser Werkreihe für seine Sammlung zu kopieren?¹⁸ Die wenigen greifbaren Indizien legen jedenfalls nahe, daß er einen großen Fundus an Handschriften besaß, von denen die drei hier vorgestellten einen kleinen aber gewichtigen Rest darstellen.

¹⁶ Siehe Kobayashi Chr, S. 41 und 45.

¹⁷ Dok II, Nr. 455 und 457.

¹⁸ Um 1740 fertigte bemerkenswerterweise auch Johann Friedrich Agricola Abschriften der Konzerte BWV 1052 (*Am.B.* 62) und 1064 (*Am.B.* 68) an.

<p>Schriftproben aus den Eingaben von G. R. A. Sievers (Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, <i>Abt.</i> 8.2, <i>Nr.</i> 1454 und <i>Nr.</i> 1541)</p>	<p>Schriftproben aus den Handschriften D-B, <i>Mus. ms.</i> 2681 (a-c, e) und D-LEb, <i>Ms. R 18</i> (d, f)</p>
 	<p>a) </p> <p>b) </p>
 	<p>c) </p>
	<p>d) </p>
	<p>e) </p>
	<p>f) </p>

Abbildung 1: Schriftproben