

Diese drei bedeutenden Werke wurden 1788 komponiert, im Todesjahr des Meisters. Zum Druck konnte er sie nicht mehr befördern. Die teilweise unvollständigen Autographe, die für unsere Ausgabe eingesehen wurden, verwahrt die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, als Depositum der Berliner Sing-Akademie unter der Signatur SA 3327. Sie umfassen Partitur und drei Stimmbücher mit dem Außentitel „Drey Quartetten für Fortepiano, Flöte und Bratsche, von Carl Philipp Emanuel Bach“*. In Partitur und Stimme ist das Tasteninstrument mit „Cembalo“ bezeichnet.

Das Manuskript war ursprünglich im Besitz von Sara Levi, geb. Itzig (1761–1854), einer Schülerin von Wilhelm Friedemann Bach, die eine Vorliebe für die Musik Carl Philipp Emanuels hatte und eine umfangreiche Sammlung von Autographen, Abschriften und Originaldrucken zusammentrug, teilweise aus Bachs Nachlaß. Diese berühmte Berliner Mäzenin, Großtante Felix Mendelssohns, stand in Verbindung mit Karl Friedrich Zelter, der seit 1800 Leiter der Berliner Sing-Akademie war. Es dürfte ihm zu verdanken sein, daß Sara Levi einen Großteil ihrer Sammlung der Sing-Akademie stiftete.** In den Jahren nach dem 2. Weltkrieg bis 1999, als die Bestände der Sing-Akademie als verschollen galten, bevor sie aus Kiew nach Berlin zurückkehrten, mußte der Verlust der Autographen unserer Quartette befürchtet werden; im Werkverzeichnis von Helm (Seiten 116/117) ist diese Quelle deshalb gar nicht aufgeführt, sondern nur eine Abschrift, die die Bibliothek des Conservatoire Royal in Brüssel aufbewahrt und die ebenfalls eingesehen worden ist (Signatur 6358). Das schöne und klare Manuskript ist von C. Ph. E. Bachs Hamburger Hauptkopist Michel erstellt. Es stammt aus dem Nachlaß des Mecklenburgischen Hoforganisten Johann Heinrich Westphal († 1825). Im Zusammenhang mit diesen Stücken und der Divergenz zwischen dem Titel („Quartette“) und der Besetzung (de facto Trios) gelangte Westphal drei Jahre nach Bachs Tod mit einer Anfrage an die Witwe des Komponisten, war er doch der Meinung, es fehle eine separate Baß-Stimme. Im Namen ihrer Mutter Johanna Maria antwortete die Tochter Anna Carolina Philippina Bach: „Zu den Quartetten ist kein anderer Baß, als der der Clavierparthie, sonst hätten ihn Ew. Wohlgeb. gewiß gleich mit erhalten.“

Im 18. Jahrhundert bezeichnete man Werke nicht nach der Anzahl der Ausführenden (Quartett, Quintett, Sextett), sondern nach der Anzahl der komponierten Stimmen. So konnte etwa die Besetzung mit obligatem Tasteninstrument und Violine mit „Trio“ betitelt sein. Da es sich beim Klavierpart unserer „Quartette“ nicht um einen Generalbaß handelt, sondern um quasi zwei obligate Stimmen, ist die Bezeichnung „Quartette“ im Sinne der hergebrachten Terminologie nur folgerichtig. Im von Bach selbst vorbereiteten und von seiner Witwe veröffentlichten „Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach“, Hamburg 1790, lesen wir aber bei der Besetzungsangabe für unsere Stücke „Quartetten fürs Clavier, Flöte, Bratsche

und Baß“. Wir haben uns deshalb entschlossen, unserer Ausgabe eine separate Cellostimme hinzuzufügen, obwohl es eine solche weder in der Berliner noch in der Brüsseler Quelle gibt. Abhängig von klanglichen Faktoren wie Tragfähigkeit des Klavier-Baßregisters oder dem Vorhandensein eines Cellisten im Ensemble wäre der Einsatz eines Cellos „ad libitum“ zu erwägen. Für eine Ausführung mit Cello ist große Sensibilität geboten, weil ein nach alter Generalbaß-Manier mitlaufendes Cello der eminent „modernen“ Satzweise der Stücke leicht zuwiderlaufen könnte, zumal Klavier, Flöte und Viola musikalisch gleichberechtigt behandelt und minutiös auskomponiert und -notiert sind.

Hinsichtlich des Tasteninstruments können wir mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß Bach die Stücke für Fortepiano oder sogar Clavichord konzipiert hat, weniger für Cembalo; die unscharfen Bezeichnungen „Cembalo“ oder „Clavier“ stehen im 18. Jahrhundert für Clavichord, Cembalo oder Fortepiano. In seinen *Druckausgaben*, die sich an das große Publikum richten, ist Bach viel genauer. So ist schon ab der 2. Sammlung „für Kenner und Liebhaber“ von 1780 als Instrument „Fortepiano“ angegeben. Textur und Nuancenreichtum des Klaviersatzes unserer Quartette sprechen für ein Instrument, das dynamische Abstufung erlaubt. Nur die Möglichkeit klanglicher Flexibilität wird dem Spätstil C. Ph. E. Bachs in seiner zerklüfteten Diskontinuität der „Sturm- und Drang“-Phase gerecht. Um das Cembalo aber nicht gänzlich auszuschließen, verwenden wir den historischen Oberbegriff aller Tasteninstrumente „Clavier“.

„Weil ich meine meisten Arbeiten für gewisse Personen und fürs Publikum habe machen müssen, so bin ich dadurch alle Zeit mehr gebunden gewesen, als bey den wenigen Stücken, welche ich für mich verfertigt habe. Unter meinen Arbeiten, besonders fürs Clavier, sind bloß einige Trios, Solos und Konzerte, welche ich mit aller Freyheit und zu meinem eigenen Gebrauch gemacht habe.“ Dieser Seufzer aus Bachs Autobiographie verdeutlicht ein Dilemma vieler Komponisten der Barockzeit. Wie sehr ihn das Gefühl der Unabhängigkeit dazu inspirierte, in seinem 75. Lebensjahr (!) Neues auszuprobieren und damit zu demonstrieren: „So wie die Jungen komponieren, den Generalbaß hinter mir lassen, in neue Stil- und Klangregionen vorstoßen – das kann ich auch!“: das bezeugen eindrucksvoll die konsequente motivische Arbeit, die Technik, aus minimalem Material ausgedehnte Formen zu entwickeln und die innovativen Instrumentations-Ideen in diesen drei progressiven, ja geradezu „vor-romantisch“ wirkenden „Alterswerken“ des großen Komponisten.

PETER REIDEMEISTER

* Auch die Kopien der beiden „Quartette“ in a-moll und D-dur in der Széchenyi-Nationalbibliothek, Budapest, tragen den Titel „Quartetto für Klavier, Flöte und Bratsche“.

** Auf dem Titelblatt des Berliner Manuskripts ist eine Bemerkung von Zelters Hand angefügt: „Die beyden letzten Quartetten sind von des Componisten eigener Hand geschrieben und ein Geschenk der Madame Sara Levi, geborene Itzig. Z.“