

Georg von Bertouch und die Cäcilienakademie in Mecheln

von Michael Wilhelm Nordbakke, Trondheim

„Bertuch war aus Helmershausen in Franken gebürtig, studierte in Jena und machte hier die Bekanntschaft Nikolaus Bachs, mit dem er eine Reise nach Italien unternehmen wollte. Er disputierte 1693 in Kiel über eine juristisch-musikalische Abhandlung *De eo quod justum est circa ludos scenicos operasque modernas*, die 1696 zu Nürnberg gedruckt wurde. Später kam er in die militärische Laufbahn und wurde Generalmajor und Gouverneur der Festung Aggershuys in Norwegen. Musik hatte er so eifrig getrieben, daß er gegen 1738 mit 24 Sonaten durch alle Dur- und Molltonarten hervortreten konnte. Ein Exemplar davon scheint er [Johann Sebastian] Bach übersendet zu haben; jedenfalls schrieb er ihm einen Brief, in welchem er die deutschen Componisten vor andern herausstrich und sich dabei auch auf Lotti berief, der seine Landsleute zwar für talentvoll aber nicht für Componisten erachte, sondern dafür halte, daß die wahre Composition sich in Deutschland fände.“¹

Georg von Bertouch (1668–1743), auch Bertuch geschrieben, veröffentlichte im Laufe seines 75-jährigen Lebens vermutlich keine einzige Komposition; gedruckte Ausgaben von Einzelwerken erschienen erst im 20. Jahrhundert. Dennoch findet sich auch in der Musikliteratur des 19. Jahrhunderts sein Name wieder, wie der obige Auszug aus Spittas Bach-Biographie und auch ein Artikel in der von François-Joseph Fétis (1784–1871) herausgegebenen *Biographie universelle des musiciens* zeigen.² Ein wichtiger Grund, warum sein Name nie in Vergessenheit geriet, sind vor allem seine 24 Sonaten in allen Dur- und Moll-Tonarten.³ Spitta wusste vermutlich nicht, dass 18 Sonaten noch erhalten waren, da sich das Autograph bis etwa 1860 in Privatbesitz befand.⁴ Den Titel muss er aber gekannt haben, denn dieser war 1739 von Lorenz Mizler (1711–1778) veröffentlicht worden: *XXIV Sonates composées par les Canons, Fugues, Contre points & parties, selon le système de 24 modes & les preceptes du fameux Musicien, componiste & Polihistor Jean Mattheson, a 3, avec la Basse continüe*.⁵ Augenfällig ist hier das Wort „Fugues“. Auch der vollständige Titel des *Wohltemperierten Klaviers* enthält das Wort „Fugen“, und dies lässt die Frage aufkommen, ob die Sonatensammlung Bertouchs als frühes Beispiel einer Nachahmung einzustufen ist, oder ob die Anregung von anderen Komponisten ausging als von Bach. Ich möchte im Folgenden einen kurzen Überblick über Musikwerke geben, die Bertouch mit Sicherheit kannte, und die somit den Hintergrund für die Sonatensammlung lieferten. Wie mehrmals festgestellt, zeigt seine Musik, dass er mit den Neuerungen Arcangelo Corellis vertraut war.⁶ Seine Mitgliedschaft in einer belgischen Cäcilienakademie ermöglicht es, detaillierte Angaben zu ermitteln, welche die Jahre 1713–1714 betreffen. Diese Akademie besaß in ihrer Bibliothek neben Werken von Corelli auch Sonaten und Suiten von Albinoni, Lully und Purcell. Obwohl sich vor allem skandinavische Musikwissenschaftler und Musiker für die wenigen er-

¹ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 7. Aufl., 2 Bde., Wiesbaden 1970, Bd. 2, S. 715.

² François-Joseph Fétis, Artikel „Bertuch“ in: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Aufl., 8 Bde., Paris 1860–1865, Bd. 1, S. 393 f.

³ Det Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, Ny kongl.-Saml., Fol. 110d; Edition: Georg von Bertouch, *Sonatas a 3*, hrsg. von Michael Wilhelm Nordbakke (= Recent Researches in the Music of the Baroque Era 144), Middleton/Wisconsin 2006.

⁴ Mündliche Mitteilung von Jesper Düring Jørgensen, Det Kongelige Bibliotek, Kopenhagen.

⁵ Lorenz Mizler, *Neu eröffnete musikalische Bibliothek*, Bd. 1, 4. Teil, Leipzig 1739, S. 82 f.

⁶ Nils Grinde, *A History of Norwegian Music*, Lincoln/Nebraska 1991, S. 52. Siehe auch Frode Thorsen, „Georg von Bertouch: Triosonaten und Musik aus dem Mestmacher-Manuskript“, dt. von Jutta Raab Hansen, in: Beiheft zur CD Georg von Bertouch, *Trio sonatas with pieces from the music book of Jacob Mestmacher*, Bergen Barokk, Toccat Classics TOCC 0006 (2005).

haltenen Werke Bertouchs interessiert haben, dürfte sein Name selbst in der Alte-Musik-Szene kaum ein Begriff sein. Zunächst werden deshalb einige Hintergrundinformationen zu seiner Karriere als Offizier und Musiker gegeben.

1. Biographische Skizze

1944 vollendete Rudolph Bertouch-Lehn, ein Nachfahre des Komponisten in siebter Generation, seine Arbeit an einer umfassenden und gründlich recherchierten Familiengeschichte.⁷ Das Buch bleibt bis heute ein Referenzwerk, auch wenn Bertouch-Lehn nur oberflächlich auf das Thema Musik eingeht. Die folgenden Jahreszahlen sind zum größten Teil seinem Buch entnommen.

Bertouch wurde am 19. Juni 1668 in Helmershausen geboren. Da seine Eltern Calvinisten waren, verließen sie Bayern und fanden in Thüringen eine neue Heimat. Ab 1683 erhielt Bertouch Geigen- und Kompositionsunterricht bei Daniel Eberlin (1647–ca. 1715) in Eisenach. Zu dieser Zeit dienten zwei Mitglieder der Familie Bach an der Hofkapelle des Fürsten: Johann Ambrosius Bach (1645–1695) und Johann Nicolaus Bach (1669–1753). Letzterer war mit Bertouch befreundet, sie studierten zur selben Zeit in Jena. 1693 disputierte Bertouch an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. In Kiel lernte Bertouch mit großer Wahrscheinlichkeit Musik von Johann Theile (1646–1724) kennen, der von 1673 bis 1675 als Kapellmeister Herzog Christian Albrechts, des Begründers der Kieler Universität, gedient hatte. Die Dissertation Bertouchs liefert Hinweise, dass er die Opern Theiles studiert haben könnte, denn Bertouch behandelt unter anderem die Frage, ob es zulässig sei, biblische Geschichten in Form von Opern darzustellen: „[...] ut hoc credam, ut potius longe majorem usum ex repræsentatione historiarum sacrarum in Auditores ac spectatores redundare existimem, quam ex historiis profanis, cum ad pietatem excitandam ac fovendam multum facere possint.“⁸ Theile war der erste Komponist, der an der Hamburger Gänsemarkt-Oper wirkte. Zwei seiner Opern basierten auf biblischen Geschichten: *Adam und Eva* (1678) und *Die Geburth Christi* (1681).⁹ Bertouchs positive Einstellung bezieht sich möglicherweise auf diese Opern. Theile galt als einer der herausragenden Kontrapunktiker seiner Zeit. Sein umfangreiches musiktheoretisch-kontrapunktisches Werk, das sogenannte *Kunstabuch*,¹⁰ enthält Kompositionen, die verschiedene kontrapunktische Techniken beispielhaft erklären. Zwei dieser Kompositionen sind Messen, und durch die Verwendung von doppeltem Kontrapunkt generiert Theile zwei weitere Messen. Drei Sätze, die dem *stile antico* verpflichtet sind,¹¹

⁷ Rudolph Bertouch-Lehn, *Efterretninger om Slægten Bertouch i Danmark og Norge*, Kopenhagen 1944.

⁸ „Ich finde, es entsteht für die Zuschauer und Schauspieler ein weit grösserer Nutzen aus heiligen Geschichten zum Vorführen, als aus weltlichen Geschichten, nachdem sie viel dazu beitragen können, die Tugend zu hegen und fördern.“ Georg von Bertouch, *De eo quod justum est circa ludos scenicos operasque modernas*, Kiel 1693, Kap. 2. Mehrere gedruckte Exemplare sind erhalten, aber es handelt sich zum Teil um unterschiedliche Auflagen. Die Standorte sind: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Dresden, Sächsische Landesbibliothek / Staats- und Universitätsbibliothek; Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek; Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek; Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek; München, Bayerische Staatsbibliothek.

⁹ Johann Mattheson, *Der musicalische Patriot*, Hamburg 1728, S. 177.

¹⁰ Johann Theile, *Musikalisches Kunstbuch*, hrsg. von Carl Dahlhaus (= Denkmäler Norddeutscher Musik 1), Kassel 1965.

¹¹ Der 1. Satz der Sonate in e-Moll, der 3. Satz der Sonate in cis-Moll und der Schlusschor der Kantate *Gott der Herr, der Mächtige, redet* (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. Ms. 30096) sind Kompositionen im *stile antico*. Kennzeichnend ist vor allem die archaisierend wirkende Aufzeichnung in großen Notenwerten.

und die konsequente Verwendung von doppeltem Kontrapunkt in den zweistimmigen Sätzen, die in Bertouchs Sonatensammlung vorkommen, könnten Anspielungen auf das Kunstbuch sein.

Die von Spitta erwähnte Reise nach Italien fand wahrscheinlich während des Frühjahres 1693 statt, denn im Juli desselben Jahres ließ er sich für die dänische Armee anwerben.¹² Nun hatte er die Laufbahn eines Soldaten endgültig eingeschlagen. 1699 heiratete er Anne Weyle Bredahl (1675–1735), und im folgenden Jahr kam das erste von vier Kindern zur Welt. Nur der jüngste Sohn, Carl Rudolph, der 1709 geboren wurde, überlebte den Vater. Während der Jahre bis 1719 nahm Bertouch an nicht weniger als 22 Schlachten teil. Der Feldzug durch Brabant stellte vermutlich den Höhepunkt seiner militärischen Karriere dar; sein jüngster Sohn wurde nach dem Heerführer, dem Herzog von Württemberg, genannt. Ab 1719 war Bertouch Kommandant der Festung Akershus in Christiania, heute Oslo. Nachdem das Königreich Dänemark-Norwegen jetzt eine friedliche Periode durchlebte, konnte sich Bertouch auch auf andere Aufgaben als die eines Offiziers konzentrieren. Er war sicherlich eine einflussreiche Persönlichkeit im Musikleben von Christiania, aber Einzelheiten sind kaum bekannt. Außerdem stand er mit berühmten Musikern in Deutschland in brieflichem Kontakt, so vor allem mit Johann Mattheson, den er bereits vor 1717 kennenlernte; Matthesons Buch *Das beschützte Orchestre* (Hamburg 1717) ist Bertouch und zwölf anderen Musikern gewidmet, unter anderem Georg Friedrich Händel, Johann Kuhnau und Georg Philipp Telemann. 1740 verfasste der kommandierende General in Norwegen, Hans Jacob Arnoldt (1669–1758), eine Klage gegen Bertouch, der befürchten musste, vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Der König zeigte sich aber mild, und Bertouch wurde in Gnade und im Range eines Generalleutnants entlassen. Den Ruhestand konnte er nur drei Jahre genießen; Bertouch starb am 14. September 1743 in Christiania.

Anhand von Angaben, die Bertouch in einem Brief vom 19. Juni 1738 genannt hatte, schreibt Mattheson: „Er stieg hernach [d.h. nach 1693] immer höher, so wohl durch seine Geschicklichkeit in der Musik und Setzkunst, (wie er denn wircklich zum Haupt der musikalischen Academie in Mecheln ernannt worden) als durch seine, dreyen Königen von Dänemarck geleisteten, wichtigen Dienste [...]“¹³ Auch von Mizler wird berichtet, Bertouch sei das „Haupt von der musikalischen Academie zu Mecheln“.¹⁴ Weder Bertouch-Lehn noch andere Autoren, die sich mit der Biographie Bertouchs befassen, gehen näher auf diese Angabe ein. Das Musikkonservatorium in Mecheln wurde im 19. Jahrhundert gegründet und hat offensichtlich keine Vorgeschichte; von daher wirkt die Angabe eher unplausibel. Gleichwohl sind noch Quellen vorhanden, welche die Existenz der Akademie bescheinigen und eindeutig zeigen, dass sie keineswegs ein Fantasieprodukt Bertouchs war.

¹² Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 23 f.

¹³ Vgl. Anm. 12.

¹⁴ Vgl. Anm. 5.

2. Mecheln

Im Jahr 1903 veröffentlichte Georges Van Doorslaer (1864–1940) in einer heimatkundlichen Zeitschrift einen Artikel „Académie Ste-Cécile“. Er schreibt:¹⁵

„Durch reinen Zufall entdeckten wir die Existenz dieser Gesellschaft in Mecheln und wie sie während der Mitte des 18. Jahrhunderts blühte. In einem in Leder gebundenen Buch stießen wir auf den Verkaufskatalog *Moons-Vanderstraeten-Van Leries*, der unter der Nummer 167 im fünften Teil angibt: *Grand Registre de Messieurs de l'Académie établie sous la protection de Sainte Cécile vierge et martyre leur illustre Patrone dans la ville et Province de Malines*. Ein Eintrag lautet: ‚Eine sehr interessante Handschrift. Sie enthält unter anderem ein Verzeichnis der Mitglieder dieser Musikakademie ab dem Jahr 1704 sowie einen Katalog von deren Musikbibliothek.‘ Das war schon mehr als genug, um unsere Neugierde zu wecken, und die Angaben zeigten, dass das Register vom verstorbenen Herrn Kempener gekauft worden war, einem Gelehrten, der sich leidenschaftlich mit der Vergangenheit Mechelns und der Geschichte der Stadt beschäftigte. Die interessante Handschrift ist freundlicherweise zu unserer Verfügung gestellt worden, und dies hat es uns erlaubt, die Gesellschaft, von der unsere Archive völlig schweigen, neu ins Leben zu rufen.“

In dem Artikel werden große Auszüge aus dem erwähnten Register in den Originalsprachen (Französisch und Flämisch) wiedergegeben: Das Vorschriften- und Regelwerk, das Verzeichnis der Mitglieder, die Resolutionen und das detaillierte Verzeichnis der Musikalien. Ein lateinischer Spruch zierte die erste Seite des Registers: „Omnibus mundi placuisse res est plena fortunae, placuisse doctis plena virtutis, placuisse nullis plena doloris.“¹⁶ Eine beschriftete Abbildung der heiligen Cäcilia, umgeben von epochentypischen Musikinstrumenten, erinnert an den Namen der Akademie (Abbildung 1). Das Register zeigt eindeutig, dass Bertouch Mitglied der Akademie gewesen ist. Die Akademie bestand von 1704 bis 1773, und es geht daraus hervor, dass Bertouch irgendwann zwischen 1710 und 1715 aufgenommen wurde. Vier eigene Kompositionen, von welchen zwei selbstbiographischen Inhalts waren, brachte er mit sich: *La Bataille de Denain*, *Sonata Dolorosa*, *Carillon* und *La Prise de Douay*. Die Belagerung von Douai, auf die sich die vierte Komposition bezieht, fand 1710 statt, die zuerst erwähnte Schlacht bei Denain zwei Jahre später. Ein Blick auf die Lebensdaten, die von Bertouch-Lehn gesammelt wurden, zeigt, dass Bertouch vom Anfang des Jahres 1713 bis April 1714 die Möglichkeit gehabt hätte, Mecheln regelmäßig zu besuchen.¹⁷ Es scheint plausibel, dass seine Mitgliedschaft diesem Zeitraum zuzuordnen ist. Natürlich hätte er die Stadt auch früher aufsuchen können, sogar mehrmals,¹⁸ aber die Angaben des Registers deuten an, dass seine Mitgliedschaft erst nach dem Jahr 1710 begann.

Die übrigen Mitglieder der Akademie waren vornehme Herren: Adelige, Beamte, Anwälte und Geistliche. Die meisten sind allerdings als Dilettanten zu bezeichnen. Unter den neun Begründern findet sich der Organist des Doms, Antoine Colfs (gest. 1729), vermutlich eine der kompetentesten Persönlichkeiten der Akademie. Doorslaer scheint sich der Tatsache nicht bewusst zu sein, dass Colfs einen kleinen, doch nicht unbedeutenden Platz in der Musikgeschichte einnimmt: der musikbegabte Großvater

¹⁵ Georges Van Doorslaer, „Académie Ste-Cécile“, in: *Oudheidkundige Kring van Mechelen*, 13. Jg., 1903, S. 88–134. – Übersetzung: M. W. Nordbakke.

¹⁶ „Allen zu gefallen ist eine sehr glückliche Sache; den Gelehrten zu gefallen eine sehr tugendhafte Sache; niemandem zu gefallen eine sehr schmerzhaft Sache.“

¹⁷ Das Regiment, zu dem Bertouch gehörte, musste in den Niederlanden ausharren, bis die fällige Miete bezahlt war. Siehe Rudolph Bertouch-Lehn, *Efterretninger*, S. 10.

¹⁸ Die Familie Bertouch ist wahrscheinlich ein Zweig der berühmten Familie Berthout, die in Mecheln ihre Wurzeln hat. Vgl. Ernst Johann Albrecht von Bertouch, *Berthout genannt Bertouch, ein altes Brabanter Dynasten-Geschlecht. Genealogisch-heraldische Skizze*, Wiesbaden [1876]. Vielleicht war Bertouch gerade deshalb daran interessiert, die Stadt zu besuchen.



*Cécile vierge fidelle,
Chantoit sans-cesse au Seigneur,
Sa voix était douce et belle,
Et dans l'ardeur de son zele,
Ab! Seigneur, s'écrioit-elle,
Rendez sans tache mon coeur.*

Die heilige Cäcilia, Abbildung aus dem Register der Cäcilienakademie in Mecheln (nach: Georges Van Doorslaer)

von sechs Monaten gewählt, aber die Amtszeit konnte um sechs Monate verlängert werden. Leider geht aus dem Register nicht hervor, ob Bertouch jemals Inhaber eines dieser Ämter war.

Im Laufe seines Aufenthaltes in Brabant lernte Bertouch offensichtlich lokale Musiktraditionen kennen: Eine der vier Kompositionen, mit denen sich Bertouch in die Akademie einführte, trägt den Titel *Carillon*, und Mecheln gilt auch heute als Zentrum für die Ausbildung von Carillonneuren. Bei der *Sonata Dolorosa* liegt die Vermutung nahe, es handele sich um eine Triosonate. Eberlin, der Lehrer Bertouchs, veröffentlichte 1675 in Nürnberg eine Sammlung von Triosonaten, die alle italienische Titel tragen: *La Diana, la Eminenza, la Favorita, la Generosa, l'Amorosa, la Herculisca*.²¹ Die beiden anderen Kompositionen liefern einen Hinweis, dass Bertouch auch zu dieser Zeit Musik mit kriegerischem Ausdruck schrieb. Der Schluss seiner Sonate in Cis-Dur, die vermutlich

Beethovens, Lodewijk Van Beethoven (1712–1773), erhielt mit großer Wahrscheinlichkeit Musikunterricht bei ihm, nachdem er am 10. Dezember 1717 als Schüler an der „Koralschule“ aufgenommen wurde.¹⁹

Die Mitglieder versammelten sich wöchentlich in einem Gebäude, das im 18. Jahrhundert unter dem Namen „Koningin van Sweden“ bekannt war²⁰. Mithilfe einer detaillierten Inventarliste rekonstruiert Doorslaer das Innere des Saales. Zwei Statuen der heiligen Cäcilia waren Bestandteile der Dekoration. Nahrung und Getränke (Bier und Wasser) wurden besorgt, aber das Rauchen war verboten. Mitglieder, die zu Proben oder obligatorischen Messen nicht erschienen, mussten mit Geldstrafen rechnen. Da die musikalische Teilnahme an katholischen Messen zu den Aufgaben der Akademie gehörte, stellt Bertouchs Mitgliedschaft ein Paradox dar, und zwar vor allem dann, wenn die Angabe, Bertouch sei das Haupt der Akademie gewesen, wirklich zutrifft. Seine Eltern legten ja großen Wert auf ihre protestantische Zugehörigkeit. Die Führung der Akademie bestand aus drei Personen: einem Intendanten („Prévôt“), einem Dekan („Doyen“) und einem Kassierer („Fiscal“). Diese Personen wurden zunächst für die Dauer

¹⁹ Heinz Freiberg, *Beethoven. Ein Bekenntnis. Mit Briefen und Zeitdokumenten*, Berlin 1951, S. 20. Siehe auch Jeroen Marivoet, „Stadsgidsen brengen componist naar het heden“, in: *Het Nieuwsblad*, 5. April 2006.

²⁰ Das Haus, dessen Adresse im Jahr 1903 „Botermarkt 3“ lautete, existiert heute nicht mehr.

²¹ Daniel Eberlin, *Trium mirifice variantium fidium concordiae*, Nürnberg 1675.

25 Jahre später entstand, gehört in diese Kategorie. Eine biblische Kantate aus dem Jahr 1718 enthielt wahrscheinlich auch heroische Musik, da der Titel *Helden-Stück* lautete, und eine Trompete Teil der Besetzung war.²² Bertouch fügte sich damit in die lange Reihe von Komponisten ein, die Schlachtszenen vertont haben, doch wäre es in seinem Falle angebracht, von „musikalischem Kriegsjournalismus“ zu reden, denn er befand sich ja selbst auf den Schlachtfeldern, die er in Tönen „beschrieb“!

In der *Liste der stucken van 't musick* sind die Musikalien der Akademie nach Stimmenzahl und Besetzung katalogisiert. Es geht nicht daraus hervor, ob es sich um gedruckte oder handgeschriebene Musikalien handelt, aber auffällig viele der Werke finden sich in den Katalogen des Amsterdamer Musikverlegers Estienne Roger wieder²³ und zwar in der Zeit von 1700 bis 1715. Corellis Concerti grossi op. 6 (1714) zählen zu den jüngsten Werken.²⁴ Italienische Komponistennamen sind in der Mehrheit. Dennoch können mindestens drei Komponisten mit der Stadt Brüssel in Verbindung gebracht werden: Alphonse d'Eve, Pietro Torri und Giuseppe Trevisani.²⁵ Französische Musik ist nur durch Jean-Baptiste Lully und Michele Masciti vertreten. Mit der Ausnahme von Tomaso Albinoni, Corelli, Jean-Baptiste Lully und Henry Purcell handelt es sich um Komponisten, die in unseren Tagen von der Musikgeschichtsschreibung nahezu vergessen sind. Schon lange vor 1750 – und erst recht danach – musste dieses Repertoire als altmodisch empfunden worden sein. Die Musikbibliothek entstammt eindeutig der ersten Phase der Akademie, die Mitglieder bemühten sich ab 1715 anscheinend nicht mehr darum, die Sammlung zu erweitern, sondern griffen auf andere Musikalien zurück. Gerade aus diesem Grund vermittelt der Katalog einen einzigartigen Überblick über Werke, die Bertouch während seines Aufenthaltes in Brabant studieren konnte.

Zwanzig der Komponisten, die in dem Katalog vertreten sind, lassen sich problemlos identifizieren (Abbildung 2). Neun andere Namen bleiben rätselhaft.²⁶ Suiten (Ouvvertüren), Triosonaten und Konzerte sind mit Abstand die beliebtesten Gattungen. Etwas fehl am Platz wirken die Sonaten von Johann Heinrich Schmelzer („12 Sonaten van Smelser“ und „1 Sonate van Smelser a 2 viol. et bass. cont.“), die um 1713 bereits über 50 Jahre alt waren. Die Triosonaten Schmelzers erschienen 1659 in Nürnberg,²⁷ und sie hätten durchaus Teil des Repertoires Eberlins sein können, der von 1673 bis 1675 in Nürnberg wirkte. Eberlin hätte die Musik an Bertouch weitervermitteln können, und gerade die Mitgliedschaft Bertouchs wäre eine plausible Erklärung, warum diese Sonaten in der Bibliothek der Cäcilienakademie auftauchen. Die Sonaten gelten als extrem in ihren technischen und musikalischen Anforderungen.²⁸

²² Johann Mattheson, *Critica Musica*, Hamburg 1722–1725, Bd. 1, Teil 7, S. 181 f. Siehe auch den Artikel „Bertouch“ in: Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 90.

²³ Siehe François Lesure, *Bibliographie des éditions musicales publiées par Estienne Roger et Michel-Charles Le Cène*, Amsterdam, 1696–1743, Paris 1969.

²⁴ Die zwei anderen Werke von Corelli sind: „6 Preludien, allemanden & c. et 6 sonaten van Arcangelo Correlly“ (für Violine und Generalbass) und „12 Preludien, allemanden & c. van Archangelo Correlli a 2 viol. et bas. cont.“

²⁵ Giuseppe Trevisani ließ 1706 in Brüssel eine Sonatensammlung für Violine und Continuo drucken: „Sonate a Violino e Cembalo che accompagna [...] Opera Prima“. Ein Exemplar befindet sich in der British Library.

²⁶ Autgarde, Canter, Cox, Gillotti, Guty, Loyslet (Jean Baptiste Loeillet?), Tolle, Vennetto, Walter.

²⁷ Johann Heinrich Schmelzer, *Duodena selectarum sonatarum*, Nürnberg 1659.

²⁸ Siehe Nikolaus Harnoncourt, *Musik als Klangrede*, Salzburg und Wien 1982, S. 210.

Komponist	Anzahl der Werktitel
Henrico Albicastro (ca. 1670–1738)	1
Tomaso Albinoni (1671–1750)	4
Antonio Luigi Baldacini (um 1700)	1
Antonio Caldara (ca. 1670–1736)	1
Arcangelo Corelli (1653–1713)	3
Alphonse d'Eve (1666–1727)	7
Gottfried Finger (ca. 1660–1730)	4
Jean-Baptiste Lully (1632–1687)	1
Carlo Antonio Marini (ca. 1670–1717)	1
Michele Masciti (ca. 1664–1760)	1
Artemio Motta (geb. 1661)	1
John Christopher Pepusch (1667–1752)	1
Johann Christoph Petz (1664–1716)	8
Henry Purcell (1659–1695)	3
Johann Heinrich Schmelzer (1623–1780)	2
Giulio Taglietti (1660–1718)	2
Luigi Taglietti (1668–1715)	1
Giuseppe Torelli (1658–1709)	2
Pietro Torri (1650–1737)	1
Giuseppe Trevisani (um 1700)	1

3. Die Jahre 1738–1740

Die Mitgliedschaft Bertouchs in der Cäcilienakademie lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit den Jahren 1713–1714 zuordnen. Dies lässt die Frage aufkommen, warum die Mitgliedschaft 25 Jahre später von Mizler erwähnt wird, und welche Beweggründe den alternden Bertouch dazu veranlasst haben könnten, diese und andere positive Angaben an die Musikszene in Leipzig zu vermitteln. Im selben Jahr, als Bertouch an Bach schrieb und ihm über seine Sonatensammlung berichtete, gründete Mizler die *Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften* mit dem erklärten Ziel, dem „Prinzip der Wissenschaften“ in der Musik zu neuer Geltung zu verhelfen. Er zählte zu den musikalischen Wissenschaften alles, „was die Historie anbelangt, als auch, was aus der Weltweisheit, Mathematik und Redekunst und Poesie gehört“.²⁹ Mattheson hat Bertouch sehr wohl auf die Gründung dieser exklusiven Gesellschaft aufmerksam machen können. Es ist denkbar, dass Bertouch, der mit Musikern wie Mattheson und Lotti korrespondierte, sich angesprochen fühlte und die Sonatensammlung als wichtigsten Teil der Bewerbungsunterlagen konzipierte. Die Anforderungen waren hoch; die Mitglieder der Gesellschaft mussten regelmäßig theoretische oder musikalische Beiträge liefern. Wie auch immer es sich verhalten haben mag, es ist auffällig, dass die Arbeit an der Sonatensammlung ausgerechnet im Jahr 1738 besprochen wurde.

Wie bereits erwähnt, startete General Arnoldt 1740 (oder vielleicht noch früher) einen persönlichen Angriff auf Bertouch. Seine finanzielle und soziale Lage änderte sich, als

²⁹ Franz Wöhlke, *Lorenz Christoph Mizler – ein Beitrag zur musikalischen Gelehrtengeschichte des 18. Jahrhunderts*, Würzburg 1940. Siehe auch Rainer Bayreuther, „Struktur des Wissens in der Musik-Wissenschaft Lorenz Mizlers“, in: *Die Musikforschung*, 56. Jg., 2003, Heft 1, S. 1–22.

er gezwungen wurde, in den Ruhestand zu gehen. Seit fünf Jahren war er verwitwet, und möglicherweise schwanden ihm jetzt die Kräfte, die er zur Veröffentlichung der umfangreichen Sonatensammlung gebraucht hätte. Der Editionsprozess wäre auf jeden Fall ein kostspieliges Projekt geworden. Das Autograph weckt nicht den Eindruck einer Reinschrift, die einem Verleger als Stichvorlage hätte dienen können. Die Erstellung einer solchen Vorlage hätte viel Zeit in Anspruch genommen. Angesichts einer solchen Aufgabe kann es sein, dass Bertouch seine Pläne aufgab.

Die genauen Umstände und Hintergründe der Sonatensammlung werden vermutlich nie geklärt. Zwar wurde das *Wohltemperierte Klavier* 1722 vollendet, aber die erste gedruckte Ausgabe erschien erst 79 Jahre später. Die erste deutsche Publikation mit Stücken in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten veröffentlichte Mattheson 1719.³⁰ Bertouch, der sich nachdrücklich auf Mattheson als seinen Lehrmeister berief,³¹ kannte mit Sicherheit diese Sammlung von Generalbassübungen. Hingegen bleibt unklar, ob er die Sonaten von Johann Christian Schickhardt (1681–1762) jemals kennenlernte. Dieser ließ um 1735 in London eine Sammlung von zweistimmigen Sonaten in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten drucken.³² Das Register der Cäcilienakademie in Mecheln zeigt jedoch, dass Bertouch qualitativ hochwertige Beispiele aus der ganzen Blütezeit der Triosonate hat studieren können, angefangen mit den Sonaten Schmelzers und Eberlins bis zu den Sonaten und Konzerten Corellis.

Danksagung

Besonderer Dank gilt Herrn Dr. Albrecht Gaub (Middleton/Wisconsin) für die wertvollen, kritischen Hinweise und für die Durchsicht und Korrektur. Freundliche Unterstützung in quellenkundlichen Fragen erhielt ich von Herrn Marc Alcide (Sint-Katelijne-Waver) und Herrn Henri Installé (Mecheln).

³⁰ Johann Mattheson, *Exemplarische Organisten-Probe im Artikel vom General-Bass*, Hamburg 1719. Siehe Thomas Synofzik: „'Fili Ariadnaei': Entwicklungslinien zum Wohltemperierten Klavier“, in: *Bach. Das Wohltemperierte Klavier I. Tradition, Entstehung, Funktion, Analyse. Ulrich Siegele zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Siegbert Rampe (= Musikwissenschaftliche Schriften 38), München und Salzburg 2002, S. 109–146. Siehe auch Rudolf Rasch, „The Musical Circle – from Alfonso to Beethoven (II)“, in: *Tijdschrift voor Muziektheorie*, 2. Jg., 1997, S. 110–133.

³¹ Vgl. Anm. 12.

³² Johann Christian Schickhardt [Schickhardt], *L'Alphabet de la Musique* op. 30, London ca. 1735; Faks., hrsg. von Marcello Castellani (= *Monumenta musicae revocata* 12), Florenz 1992.