
KLEINE BEITRÄGE

Neue Cembalowerke von Christian Flor (1626–1697) Entdeckungen zu seinem 300. Todesjahr in Lüneburg

von Arndt Schnoor, Lübeck

In der Ratsbücherei Lüneburg ist unter der Signatur *Mus. ant. pract. 1198* ein auf das Jahr 1687 datierter Handschriftensammelband erhalten geblieben, der auf 200 Seiten Suiten, Tanzsätze und Choralvorspiele für ein Tasteninstrument enthält¹. Bisher konnte die Frage nach der Identität des Hauptschreibers, von dem 10 Suiten, 37 Tanzsätze und 13 Choralvorspiele stammen, nicht geklärt werden. Durch die Entdeckung einer Konkordanz zu der Suite Nummer 3 des Sammelbandes *Mus. ant. pract. 1198* in der sogenannten „Möllerschen Handschrift“² ist jetzt die Beantwortung dieser Frage möglich geworden. In der „Möllerschen Handschrift“ wird als Komponist der betreffenden Suite der Lüneburger Organist Christian Flor (1626–1697) genannt. Daraufhin angestellte Schriftvergleiche ergeben, daß er mit großer Wahrscheinlichkeit als Hauptschreiber der Handschrift *Mus. ant. pract. 1198* anzusehen ist³ (s. Abbildung, S. 75).

Beides zusammengenommen, die Zuweisung der Suite in der „Möllerschen Handschrift“ als Werk Flors und die Tatsache, daß er der Schreiber der identischen Suite in *Mus. ant. pract. 1198* ist, lassen den Schluß zu, daß Flor auch der Komponist aller von ihm in *Mus. ant. pract. 1198* geschriebenen Suiten und Choralvorspiele ist. Vermutlich wird er auch die 37 Tanzsätze verfaßt oder für Cembalo bearbeitet haben.

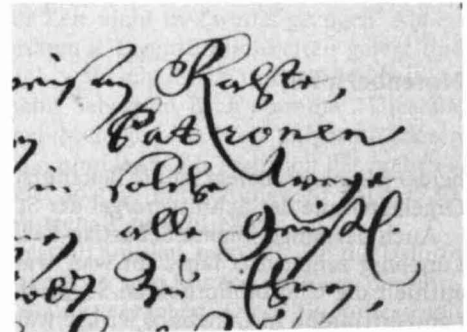
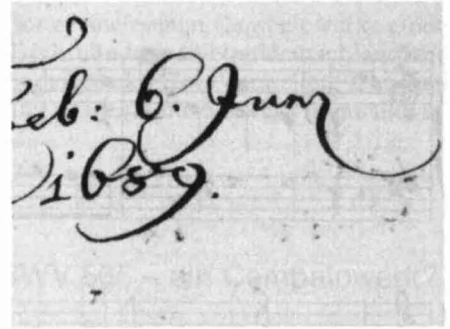
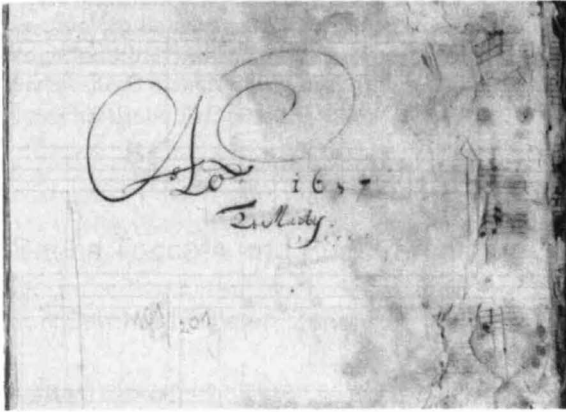
Diese Entdeckung gibt Aufschlüsse über die späte Schaffensperiode Flors, von dem bisher hauptsächlich Werke aus seiner frühen Schaffenszeit bekannt waren⁴. Die ihm zugeschriebenen Cembalowerke aus der Zeit um 1687 zeigen Flor als einen für neue musikalische Entwicklungen aufgeschlossenen Musiker. Seine Suiten sind durch die französische Musik seiner Zeit beeinflusst, die er wahrscheinlich durch einige in Lüneburg und dem nahen Celle tätige Musiker aus Frankreich kennengelernt hat. Daß er Zugang zu den neuesten Kompositionen aus Frankreich hatte, zeigt die Tatsache, daß sich unter den einzelnen überlieferten Tanzsätzen in dem

¹ Faksimileausgabe des Sammelbandes *Mus. ant. pract. 1198: Lüneburg, Ratsbücherei, Mus. ant. pract. 1198*. Introduction by Bruce Gustafson. New York 1987 (*17th Century Keyboard Music* 22). Weitere Angaben zu *Mus. ant. pract. 1198* in: Uwe Kraemer, *Die Courante in der deutschen Orchester- und Klaviermusik des 17. Jahrhunderts*, Hamburg 1968. – Neuausgaben der Choralvorspiele *Aus meines Herzens Grunde und Jesu meines Lebens Leben* in: *Choralbearbeitungen des 17. und 18. Jahrhunderts für Orgel*, hrsg. von Erhard Franke, Leipzig (u. a.) 1984, Nr. 10, S. 25 und Nr. 56, S. 117.

² Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschr. Sig. Stb. 40644. Neuausgabe in: *Keyboard Music from the Andreas Bach Book and the Möller manuscript*, ed. by Robert Hill, Cambridge, Mass., London, 1991, S. 91–97.

³ Zur Abbildung: Die Fotos zeigen zwei Ausschnitte aus dem Sammelband *Mus. ant. pract. 1198* aus der Ratsbücherei Lüneburg und zwei Ausschnitte aus dem Gutachten über das Rathausglockenspiel zu Lüneburg vom 6. 6. 1689 (S 8a, Nr. 14) von Christian Flor aus dem Ratsarchiv Lüneburg. Anhand dieser Beispiele soll gezeigt werden, daß es sich bei dem Schreiber des Sammelbandes *Mus. ant. pract. 1198* und dem Gutachten über das Rathausglockenspiel um den gleichen Schreiber handelt. Zunächst sind die Jahreszahl 1687 vom Titelblatt des Sammelbandes *Mus. ant. pract. 1198* und die Datierung 1689 aus dem oben genannten Gutachten und danach der Titel der Komposition *Air Rolandi* (*Mus. ant. pract. 1198*, S. 64) und das Wort *Rathe* aus dem Gutachten einander gegenübergestellt. Die Ähnlichkeit der Zahlen und der Buchstaben R in den beiden folgenden Beispielen lassen keinen Zweifel an der These zu, daß es sich um den gleichen Schreiber, also Christian Flor, handelt. Für die Handschriftenvergleiche sei Frau Hilde Szweringi, Heischberg 2, 24119 Kronshagen bei Kiel, herzlich gedankt. Weitere Gutachten, die die Handschrift mit großer Sicherheit als diejenige Christian Flors bestätigen, liegen von Prof. Dr. Yoshitake Kobayashi und Dr. Horst Walter vor.

⁴ Über das Leben von Flor siehe MGG 4, Kassel 1955, S. 366–67; Horst Walter, *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*, Tutzing 1967. Ein vervollständigtes Werkverzeichnis ist von Frau Szweringi erarbeitet worden.



Sammelband *Mus. ant. pract. 1198* Bearbeitungen von Werken Jean Baptiste Lullys befinden⁵. Die Choralvorspiele des Sammelbandes *Mus. ant. pract. 1198* stellen eine neuartige Verbindung zwischen dem französischen Stil und dem deutschen Choral dar, wobei diese Werke eher für das Cembalo als für die Orgel gedacht sind. Die Akkorde werden hier, wie bei der französischen Lautenmusik, „gebrochen“ ausgeführt, d. h. die Töne eines Akkordes werden nacheinander angeschlagen und lockern somit das Klangbild auf. Flor hat diese Kompositionstechnik in seinen Suiten angewandt und auf die Form der Choralbearbeitung übertragen. Als Beispiel sollen hier einige Takte aus dem Choralvorspiel *Treuer Gott, ich muß dir klagen* folgen (s. Notenbeispiel).

Die ihm zugewiesenen Stücke machen verständlich, warum er zu seiner Zeit sehr geschätzt wurde. Noch über 40 Jahre nach seinem Tod hat Mattheson ihn als „der berühmte Lüneburgische Organist“ bezeichnet⁶. Es ist anzunehmen, daß Flor mit den bedeutenden Kollegen seiner Zeit Kontakte gepflegt hat. So weist Gustafson bei den Suiten auf stilistische Ähnlichkeiten mit den Cembalowerken Buxtehudes hin⁷. Schon Riedel spekulierte über die Beziehungen

⁵ B. Gustafson konnte Konkordanzen zu folgenden Opern Lullys feststellen: *Roland* (1685), *Persée* (1682), *Atys* (1676), *Phaeton* (1683), *Plusieurs Pièces de symphonie* (1685), *Belerophon* (1679), *Isis* (1677). Die Jahreszahlen beziehen sich auf das Erscheinungsjahr des Erstdrucks der Opern.

⁶ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*. Nachdruck der 1910 in Berlin erschienenen Ausgabe, Kassel 1969, S. 66.

⁷ B. Gustafson, S. VII.

Notenbeispiel

beider Musiker⁸. Belegt ist die Bekanntschaft Flors mit Vincent Lübeck, mit dem er u. a. bei der Orgelabnahme der Schnitgerorgel der St. Jakobkirche in Hamburg zusammengearbeitet hat⁹.

Auch der junge Johann Sebastian Bach wird, wenngleich Flor während dessen Aufenthalt in Lüneburg schon drei Jahre tot war, wahrscheinlich Werke von Flor kennengelernt haben. So enthielt die Chorbibliothek an St. Michaelis in Lüneburg einige Werke von Flor¹⁰. An der St. Lambertikirche in Lüneburg wirkte während Bachs Aufenthalt in Lüneburg sein Sohn Johann Georg Flor, der Bach Zugang zu Werken seines Vaters verschafft haben könnte.

Bach käme auch als Überbringer von Werken Flors und anderer norddeutscher Komponisten an seinen Bruder Johann Christoph Bach in Frage¹¹. Für Robert Hill kommt hier aufgrund der Qualität der Abschriften als Vermittler nur ein Musiker mit engen Verbindungen nach Lüneburg in Betracht¹². Neben Verwandten Georg Böhms wäre für ihn in erster Linie der junge Bach als Mittelsmann zu nennen. Ob Bach den Sammelband *Mus. ant. pract. 1198*, der sich damals wahrscheinlich noch nicht in der Ratsbücherei Lüneburg befand, für seine Studien in Lüneburg benutzt hat, bleibt fraglich. Zum einen ist von den beiden in der „Möllerschen Handschrift“ überlieferten Suiten lediglich die Suite in *d*-moll auch in dem Lüneburger Sammelband enthalten, zum anderen fehlt in der Lüneburger Fassung die in der „Möllerschen Handschrift“ die Suite einleitende Fuge.

Auch die Frage, wann und durch wen der Sammelband in die Ratsbücherei Lüneburg gelangt ist, läßt sich nicht mehr beantworten. Bisher konnte in keinem weiteren Band der Musikalienbestände der Ratsbücherei aus dem 17. Jahrhundert die Handschrift Flors eindeutig nachgewiesen werden.

⁸ Friedrich Wilhelm Riedel, *Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (vornehmlich in Deutschland)*, Kassel 1960, S. 182.

⁹ H. Walter, S. 236.

¹⁰ Max Seiffert, *Die Chorbibliothek der St. Michaelisschule in Lüneburg zu Seb. Bach's Zeit*, in: *SIMG*, 9. Jg., Leipzig 1907/08, S. 593ff.

¹¹ J. C. Bach hat bekanntlich die beiden als „Andreas-Bach Buch“ und „Möllersche Handschrift“ bezeichneten Sammelbände angelegt. Siehe hierzu: Hans Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig, Dresden 1984.

¹² Robert Hill, *The Möller Manuscript and the Andreas Bach Book: Two Keyboard Anthologies from the Circle of the Young Johann Sebastian Bach*, Cambridge, Mass. 1987, S. 192.

Zusammenfassend bleibt festzustellen, daß die nun Flor zugewiesenen Cembalowerke einen wertvollen Beitrag zur Klaviermusik des ausgehenden 17. Jahrhunderts in Norddeutschland und zugleich eine wesentliche Erweiterung für die Kenntnis der Werke Flors darstellen. Daneben bietet diese bisher wenig beachtete Handschrift wertvolles Material für die weitere musikwissenschaftliche Erforschung¹³.

Bachs Toccata und Fuge d-moll für Orgel BWV 565 – ein Cembalowerk?

von Bernhard Billeter, Zürich

Echtheitsfragen haben immer wieder die Gemüter erhitzt, besonders wenn es sich um bekannte Werke handelt und wenn nicht handfeste Beweise, sondern nur stilkritische Indizienketten geführt werden können. Beim weitaus bekanntesten Orgelwerk des 18. Jahrhunderts wurde die Autorschaft von Johann Sebastian Bach bis vor kürzerer Zeit nicht in Zweifel gezogen. Als erster hat Peter Williams den Finger auf schwer einzuordnende Eigentümlichkeiten gelegt und eine doppelte Vermutung ausgesprochen: Es handle sich wahrscheinlich um die Bearbeitung eines Werks für Violine solo, das schwerlich von Johann Sebastian Bach stamme¹. Dieselbe Frage wird neuerdings von Rolf Dietrich Claus in einer Monographie breit aufgerollt; deren vorsichtiges Ergebnis lautet: Das Werk könne nicht in die norddeutsche Tradition der mehrteiligen Toccaten eingereiht werden, vielmehr sei eine viel spätere Entstehungszeit nach 1730, vielleicht sogar nach 1750 anzunehmen, was Bachs Autorschaft ausschließe².

Bisher ist eine Hypothese noch nie zur Diskussion gestellt worden, nämlich daß die Urform des Werks von Johann Sebastian Bach für Cembalo geschrieben sein könnte, im Zuge der übrigen Cembalotoccaten, mit denen sich viele Berührungspunkte ergeben. Diese Hypothese soll im folgenden an Beobachtungen sonst schwer erklärbarer Eigenheiten erhärtet werden. Daß diese naheliegende Lösung nicht in Betracht gezogen worden ist, mag damit zusammenhängen, daß seit Hermann Keller sich niemand mehr gleich intensiv mit den Orgel- und Klavierwerken Bachs beschäftigt hat.

Ohne in die allgemeine Diskussion von Echtheitsfragen einzutreten (einige auf Stilkritik beruhende Echtheitszweifel von Johannes Schreyer³ sind durch die seitherige Forschung widerlegt worden; auf Zweifel von Werner Breig soll an anderem Ort eingegangen werden), stellen wir die Argumente von Claus kurz vor:

¹³ Hier wäre als ein Aspekt die Rezeptionsgeschichte französischer Musik im Norddeutschland des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu nennen. So datiert Heinrich W. Schwab in seinem Aufsatz *Suitensätze und Tanzmodelle. Zur Rezeption des Menuetts in der norddeutschen Region der Buxtehude-Zeit* (in: *Dietrich Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit, Bericht über das Lübecker Symposium 1987*, hrsg. von Arnfried Edler u. Friedhelm Krummacher, Kassel 1990) die Beschäftigung auch städtischer Musiker auf den Beginn des 18. Jahrhunderts. Flor wäre hier, wengleich in Lüneburg eine besondere Situation vorlag, ein Gegenbeispiel. Auch der Vergleich des Notentextes der d-moll-Suite aus *Mus. ant. pract. 1198* und der Abschrift in der „Möllerschen Handschrift“ wäre im Hinblick auf die umstrittene Frage einer textgetreuen Überlieferung norddeutscher Musik für Tasteninstrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in den mitteldeutschen Quellen von Interesse. (Siehe hierzu auch die Erörterung von R. Hill, *Stilanalyse und Überlieferungsproblematik. Das Variationssuiten-Repertoire J. A. Reinkens*, in: *D. Buxtehude und die europäische Musik seiner Zeit*, Kassel 1990, S. 213.) Denn mit dem Sammelband *Mus. ant. pract. 1198* liegt einer der seltenen Fälle mehrerer als Autograph überlieferter Cembalokompositionen eines norddeutschen Komponisten der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts vor.

¹ Peter Williams, *The Organ Music of J. S. Bach*, Bd. I, Cambridge 1980, S. 214–221.

² Rolf Dietrich Claus, *Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565*, Verlag Dohr, Köln-Rheinkassel 1995.

³ Johann Schreyer, *Beiträge zur Bach-Kritik*, Dresden 1910, Heft 2, 1913; *Neue Beiträge zur Bach-Kritik*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 41, 1914.