

## Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnickols und Johann Friedrich Agricolas

von Alfred Dürr (Göttingen)

Bei allen Werken (oder auch Werkfassungen) Johann Sebastian Bachs, die nicht in originalen Quellen überliefert sind, steht die Forschung vor der schwierigen Aufgabe, den Wert der mehr oder minder zahlreich vorhandenen abschriftlichen Quellen gegeneinander abzuwägen. Derartige Kopien können unmittelbar unter Bachs Augen entstanden sein; sie können aber auch auf dem Umwege über eine größere Zahl von Zwischenquellen Entstelltes oder gar Unechtes tradieren; und nicht selten liegen beide Möglichkeiten dicht beieinander. Es sei nur an die „Möllersche Handschrift“ erinnert (BB *Mus. ms.* 40 644), die mit einem Autograph und mehreren Abschriften zu den wichtigsten Quellen des Bachschen Frühwerks zählt, zugleich aber auch so dubiose Stücke wie die Klaviersuite BWV 833 enthält. Man wird daher oftmals bei ein- und demselben Schreiber fragen müssen, zu welchem genauen Zeitpunkt seine Abschrift entstanden ist, um deren Verlässlichkeit prüfen zu können.

Unter den zahlreichen Beispielen für unser Problem ist die Frühfassung der Matthäus-Passion vielleicht das markanteste. Seitdem die einstmals der Berliner Singakademie gehörige Abschrift<sup>1</sup> durch die Kriegereignisse von 1945 verloren gegangen ist, besitzen wir zwei Zeugen dieser Fassung:

1. Die Handschrift der Amalienbibliothek *Am.B.* 6/7 in der BB, heute in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem. Als ihr Schreiber galt früher Johann Philipp Kirnberger; in neuerer Zeit konnte jedoch Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol (1719–1759) als Schreiber ermittelt werden.<sup>2</sup> Beigelegt ist der Abschrift ein von Johann Friedrich Agricola geschriebenes Textheft.
2. Die Abschrift von der Hand des Bachschülers Johann Friedrich Agricola (1720–1774) im Besitz der BB, heute in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem. Signatur: *Mus. ms. Bach P 26*. Seltsamerweise sind in ihr nur einzelne Partien ausgeschrieben, während für die fehlenden Sätze und Teile einzelner Sätze der erforderliche Raum gelassen wurde.

Jeder Versuch, Licht in die Frühgeschichte der Matthäus-Passion zu bringen, wird sich also mit der Frage beschäftigen müssen, wann diese Handschriften entstanden sind und welches ihre mutmaßlichen Vorlagen gewesen sind.

<sup>1</sup> Es muß sich um eine in der Singakademie selbst nach *Am.B.* 6/7 gefertigte Abschrift gehandelt haben. Einzelheiten werden im Krit. Bericht NBA II/5 mitzuteilen sein.

<sup>2</sup> Durch die Arbeiten am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen. So W. Plath im Schreiberkatalog der Bach-Quellen der Amalienbibliothek (*Ms.*) und G. von Dadelsen in: TBSt I, S. 21.

Den Stand der bisherigen Forschung zur Frühgeschichte der Matthäus-Passion vermittelt, da die von Max Schneider vorbereitete Ergänzungsausgabe zu BG 4 infolge der Kriegsereignisse 1939–1945 nicht erschienen ist, Friedrich Smends Studie *Bachs Matthäus-Passion* im BJ 1928, S. 1–95. Smend setzt als selbstverständlich voraus, daß beide Abschriften im Unterricht bei Bach entstanden sind, und gewinnt daraus die Datierung der Abschrift 1 in die Leipziger Zeit Kirnbergers – 1740 oder 1741 (a.a.O., S. 2) – und der Abschrift 2 in das Jahr 1739 (1740 wird aus anderen Gründen ausgeschlossen, vgl. a.a.O., S. 78ff.). Daß die erste Datierung auf Grund der veränderten Schreiberzuweisung der Revision bedarf, liegt auf der Hand; aber auch die zweite Datierung ist bereits durch von Dadelsen korrigiert worden (TBSt 1, S. 20f.), kann also nicht mehr als verbindlich gelten.

Dieser Sachverhalt soll als Anlaß zu einer näheren Beschäftigung mit den Notenhandschriften Altnickols und Agricolas dienen; wir werden die heute bekannten Schriftzeugnisse der beiden Bachschüler möglichst voraussetzungslos zu überprüfen suchen, um dann zu fragen, ob sich daraus Rückschlüsse auf die Entstehungsfolge und -zeit des Geschriebenen gewinnen lassen. Dabei muß notgedrungen vom gegenwärtigen Stand der Schreiberzuweisungen ausgegangen werden, obgleich damit zu rechnen ist, daß weitere Ergänzungen folgen werden, die das Bild vielleicht noch klarer erscheinen lassen. Immerhin besitzen wir aber mit den vorhandenen Zeugnissen, namentlich was Agricola betrifft, einen repräsentativen Fundus und, was Altnickol betrifft, gesicherte Belege aus verschiedenen Zeiten seines ohnehin nur neununddreißigjährigen Lebens.

Johann Christoph Altnickol, geboren Ende Dezember 1719 zu Berna (Schlesien), bezog am 19.3.1744 die Universität Leipzig und dürfte im selben Jahre Bachs Schüler geworden sein. Am 18.1.1748 wurde er Organist in Niederwiesa und Mitte September desselben Jahres in Naumburg, heiratete am 20.1.1749 Bachs Tochter Elisabeth Juliane Friederike und wurde am 25.7.1759 zu Naumburg begraben.

Folgende Notenhandschriften Altnickols sind mir bisher bekannt geworden:<sup>3</sup>

Berlin, BB:

1. *Mus. ms. autogr. Altnickol 1*: Zwei Sanctus. Am Schluß: *Fine 1748*. WZ: a) Heraldische Lilie, zwischen Stegen; b) Monogramm, zwischen Stegen (vgl. BJ 1957, S. 144).
2. *Mus. ms. Bach P 16* und *15* (in dieser Folge zusammengehörig): BWV 234, 236, 235, 233. Am Schluß: *Scripts. | J. C. Alt | nicol*. WZ: wie 1.

<sup>3</sup> Die wichtigsten Hilfsmittel sind: P. Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, TBSt 2/3, und: E. R. Blechschmidt, *Die Amalienbibliothek*, Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8, Berlin 1965. In der letztgenannten Veröffentlichung sind die Ergebnisse des oben, Anm. 2, genannten Katalogs von W. Plath eingearbeitet.

3. *Mus. ms. Bach P 37*, S. 3–23: BWV Anh. 160. Auf dem Titelblatt: *J C Tarlau* (oder *Farlaw*). WZ: a) GB in Schrifttafel; b) Adler, nach heraldisch rechts sehend, Brust belegt mit gekreuzten Schwertern.
4. *Mus. ms. Bach P 46, adn. 4*: BWV 148. WZ: a) Buchstabe G; b) Doppeladler mit Zepter und Schwert (Abb. siehe BJ 1965, S. 19).
5. *Mus. ms. Bach P 177*: BWV 80. WZ: 1. Binio: Großes heraldisches Wappen von Schönburg in a) und b); 2. Binio und 1 Blatt: a) Wappen der Stadt Eger, darüber EGER in Schrifttafel, auf Steg; b) CCS in Schrifttafel; Wechselformen (vgl. BJ 1957, S. 135 bzw. 144).
6. *Mus. ms. Bach P 179*, S. 23: BWV 96, Organo (Fragment). WZ: wie 1.
7. *Mus. ms. Bach P 218, adn. 1*, S. 6–19: BWV 964, 968. WZ undeutlich (Tanne?).
8. *Mus. ms. Bach P 229*: BWV 1014–1019, 1030; Wq 154. WZ: a) C & I HONIG; b) Heraldische Lilie, zwischen Stegen.
9. *Mus. ms. Bach P 239, adn 2*: BWV 1054, Cembalo. WZ: Großes heraldisches Wappen von Schönburg in a) und b).
10. *Mus. ms. Bach P 271*, S. 96–99: BWV 666, 667. WZ: a) MA, auf Stegen; b) leer; Wechselformen (vgl. BJ 1957, S. 138, „MA mittlere Form“).
11. *Mus. ms. Bach P 402*: Band 1: BWV 846–869, Am Schluß: *Scriptis Altnicol 1755*. Band 2: BWV 870–893. WZ: a) leer; b) gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z.
12. *Mus. ms. Bach P 430*: BWV 870–893. Am Schluß: *Scr. Altnickol. | ao. 1744*. WZ: Gekröntes Lilienwappen mit angehängter Vierermarke, darunter W, als Gegenmarke Buchstaben (HV?).
13. *Mus. ms. Bach P 789*, S. 54–59: Wq 62, 21. WZ: Gekrönter Adler mit Schwert (undeutlich) in a) und b).
14. *Mus. ms. Bach St 54*, Stimmen 1 und 14: BWV 82, Basso und Continuo. WZ: a) gekrönter Doppeladler mit Herzschild, auf Steg; b) HR, doppelinig (vgl. BJ 1957, S. 144).
15. *Mus. ms. Bach St 136*, Stimmen 1–4, z. T.: BWV 1060, Continuo, Cembalo I, II, Violino I. WZ: Stimmen 1, 4: a) Wappen der Stadt Eger, darüber EGER in Schrifttafel, auf Steg; b) CCS in Schrifttafel; Wechselformen; Stimmen 2, 3: wie 9.
16. *Mus. ms. Bach St 174*: W. F. Bach(?), Cembalokonzert g-Moll. WZ: Stimme 1: unklares, großes Zeichen; Stimmen 2–5: wie 9.
17. *Mus. ms. Bach St 586*: Fk 41. WZ: Stimmen 1, 3–5: vielleicht wie 11; Stimme 2 ohne Zeichen.
18. *Am. B. 6/7*: BWV 244. WZ: a) Wappen der Stadt Eger (wie oben zu 5 und 15).
19. *Mus. ms. 8155*: Graun (u. a.), „Wer ist der, so von Edom kömmt“, z. T. WZ: wie 4 (vgl. BJ 1965, S. 10–42).
20. *Mus. ms. 17155/16*: Pergolesi-Bach, „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (vgl. BJ 1968, S. 89–100). WZ: wie 1.

Berlin, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst:

21. *6138<sup>2</sup>*: BWV 204. WZ: Bogen I: wie 9; II–IV: Wie 14.

Leipzig, Thomasschule:

22. Ohne Signatur. BWV 8, Basso. WZ: a) kleines heraldisches Wappen von Schönburg, b) leer (vgl. BJ 1957, S. 143).  
 23. Ohne Signatur. BWV 139, Einlage in Violino I. WZ: Wilder Mann mit Baumstumpf, darunter Buchstaben.

Washington, D. C. (USA), Library of Congress:

24. *ML 96, B 186*: BWV 812–817. WZ: Springendes Tier (Einhorn? Hirsch?); Buchstaben (CFF oder CEE oder ähnlich), beide Zeichen durchschnitten.

Durch eigenen Schreibvermerk für Altnickol bezeugt sind demnach die Handschriften Nr. 2, 11, 12; datiert sind Nr. 1, 11, 12. Einige weitere Daten lassen sich annähernd erschließen:

Nr. 8: Der von Wotquenne überlieferte Vermerk „Potsdam 1747“ ergibt als terminus a quo das Jahr 1747.

Nr. 10: vor 1750 entstanden, da Eintragungen Bachs folgen.

Nr. 13: Der von Wotquenne überlieferte Vermerk „Zerbst 1758“ ergibt als terminus a quo das Jahr 1758.

Nr. 14: Vor 1750 entstanden, da unmittelbare Fortsetzung einer Eintragung Bachs im originalen Stimmenmaterial.

Nr. 6, 22, 23: Wohl vor 1750 entstanden, da zum originalen Stimmenmaterial gehörig.

Weitere Handschriften lassen sich durch Übereinstimmung des Wasserzeichens mit einiger Wahrscheinlichkeit in den gleichen Zeitraum datieren:

Wie Nr. 1, also um 1748: Nr. 2, 6, 20.

Wie Nr. 14, also vor 1750: Nr. 21.

Wie Nr. 11, also um 1755: Nr. 17.

Vergleicht man ferner die in Originalhandschriften Bachscher Werke erfaßten Wasserzeichen – zu ihnen gehören auch die oben zu Nr. 1 und 14 genannten –, so lassen sich noch folgende Handschriften, wenn auch mit geringerer Sicherheit, der Zeit vor 1750 zuordnen:

Wie BWV 34, 118, 191, JLB 8, Goldberg, Kantate 1: Nr. 5, 15, 18. Das Zeichen Großes Schönburger Wappen kann nur mit Vorsicht als Datierungsmerkmal herangezogen werden, da es jedenfalls innerhalb der Bachschen Originalhandschriften keine verlässliche Datierung erlaubt (BJ 1957, S. 39). Erkennbar ist es in Nr. 5, 9, 15, 16, 21. Diese Werke wären also nur mit Vorbehalt der Zeit vor 1750 zuzuordnen.

Untereinander durch gemeinsames Wasserzeichen verbunden, also wohl in zeitlicher Nähe zueinander anzusetzen sind Nr. 4 und 19.

Versucht man nun, aus den derart vorgeordneten Quellen eine Entwicklung der Schriftmerkmale<sup>4</sup> abzulesen, um so die gewonnene Chronologie zu

<sup>4</sup> Die Beurteilung der Schriftmerkmale kann selbstverständlich nur von der jeweils überwiegend gebrauchten Form der Schriftzeichen ausgehen; daher bleiben auch in den folgenden Ausführungen vereinzelt Ausnahmen (als möglicherweise situationsbedingt und untypisch) unerwähnt.

sichern und zu differenzieren, so gelangt man zu keinen nennenswerten Ergebnissen.

Charakteristische Sonderformen zeigt nur Handschrift Nr. 12, die daher wohl als frühestes bekanntes Schriftzeugnis Altnickols anzusehen ist (Tafel 1): Der c-Schlüssel weist als obere Horizontale eine gezackte, nach rechts hochgebogene Linie auf; der F-Schlüssel wird stets mit 2 senkrechten Strichen geschrieben; die Akkoladenklammer ist in der Mitte nicht ganz geschlossen.

Alle übrigen Schriftstücke zeigen ein relativ gleichartiges Bild, jedoch innerhalb einer Handschrift vielfach wechselnde Formen für dasselbe Zeichen (Tafel 2). Am ehesten ist noch ein allmählicher Wandel beim Ansatz des Notenhalses der abwärts gestrichenen Halbenoten zu beobachten. In Nr. 12 (1744) liegt er meist links, selten in der Mitte, in Nr. 11 (1755) dagegen rechts. Die Mehrzahl der übrigen Handschriften läßt ein Schwanken zwischen Mitte und rechts erkennen; doch treten immer wieder unerklärbare Eigenheiten auf. So liegt der Ansatz z.B. in Nr. 20 meist rechts, selten in der Mitte, in deren Cembalostimme jedoch bei gleicher Papiersorte und sonst gleichen Schriftzügen konsequent in der Mitte; und in Nr. 1 (1748) liegt er 23 mal rechts, 8 mal links und in der Mitte überhaupt nicht.

Offenbar hat also Altnickol nur um 1744 eine entscheidende Wende in seinen Schriftformen vollzogen und danach im Prinzip gleichbleibend, stets aber mit breiter Streuung der Formen innerhalb derselben Dokumente geschrieben. Wenn aber ein Schreiber keine weitere Entwicklung seiner Zeichen erkennen läßt, fällt ein wichtiges Hilfsmittel zur Datierung weg. Wir können daher Altnickols Schriftzeugnisse nur annähernd gruppieren, und zwar mit folgendem Ergebnis:

Jahr (Zeitraum)	Handschrift	Werk
1744	12	BWV 870–893 (Wohlt. Kl. II)
1748	1	Altnickol, 2 Sanctus
Um 1744/1748 (Altnickol in Leipzig), nicht vor 1744 (Nr. 12), nicht nach 1750 (Bach†)	2, 5 (?), 6, 9 (?), 10, 14, 15 (?), 16 (?), 18 (?), 20, 21, 22	BWV 8, 80 (?), 82, 96, 139, 204 (Kantaten) BWV 233–236 (Messen) BWV 244 (?) (Matthäus-Passion) BWV 666, 667 (Orgelchoräle) BWV 1054, 1060 (Cembalokonzerte) Pergolesi-Bach, „Tilge, Höchster“ W. F. Bach (?), Cembalokonzert g
Nicht vor 1747	8	BWV 1014–1019, Wq 154 (Sonaten)
1755	11	BWV 846–893 (Wohlt. Kl. I, II)
Um 1755	17	Fk 41 (Cembalokonzert D)
Nicht vor 1758	13	Wq 62, 21 (Cembalosonate a)
Datierung unsicher	3, 4, 7, 19, 24	BWV 148 (Kantate), 812–817 (Frz. Suiten), 964 (Sonate d), 968 (Adagio G), Anh. 160 (Motette), Graun u.a., „Wer ist der, so von Edom kömmt“

Waren für Altnickol mit unserer Methode nur bescheidene Ergebnisse zu erreichen, so liefert sie für Agricola wesentlich bessere Resultate.

Johann Friedrich Agricola, geboren am 4. 1. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, studierte 1738 bis 1741 in Leipzig (Immatrikulation am 29. 5. 1738) und war gleichzeitig Schüler Bachs. 1741 ging er nach Berlin, wo er 1759 zum Dirigenten der Königlichen Kapelle aufrückte. Dort starb er am 2. 12. 1774. Der Bachforschung ist Agricola nicht nur als Kopist zahlreicher Kompositionen seines Lehrers, sondern auch als Mitverfasser des Nekrologs auf Bach bekannt, der 1754 in Mizlers Musikalischer Bibliothek erschien.

An Zeugnissen der Notenschrift Agricolas wurden erfaßt:

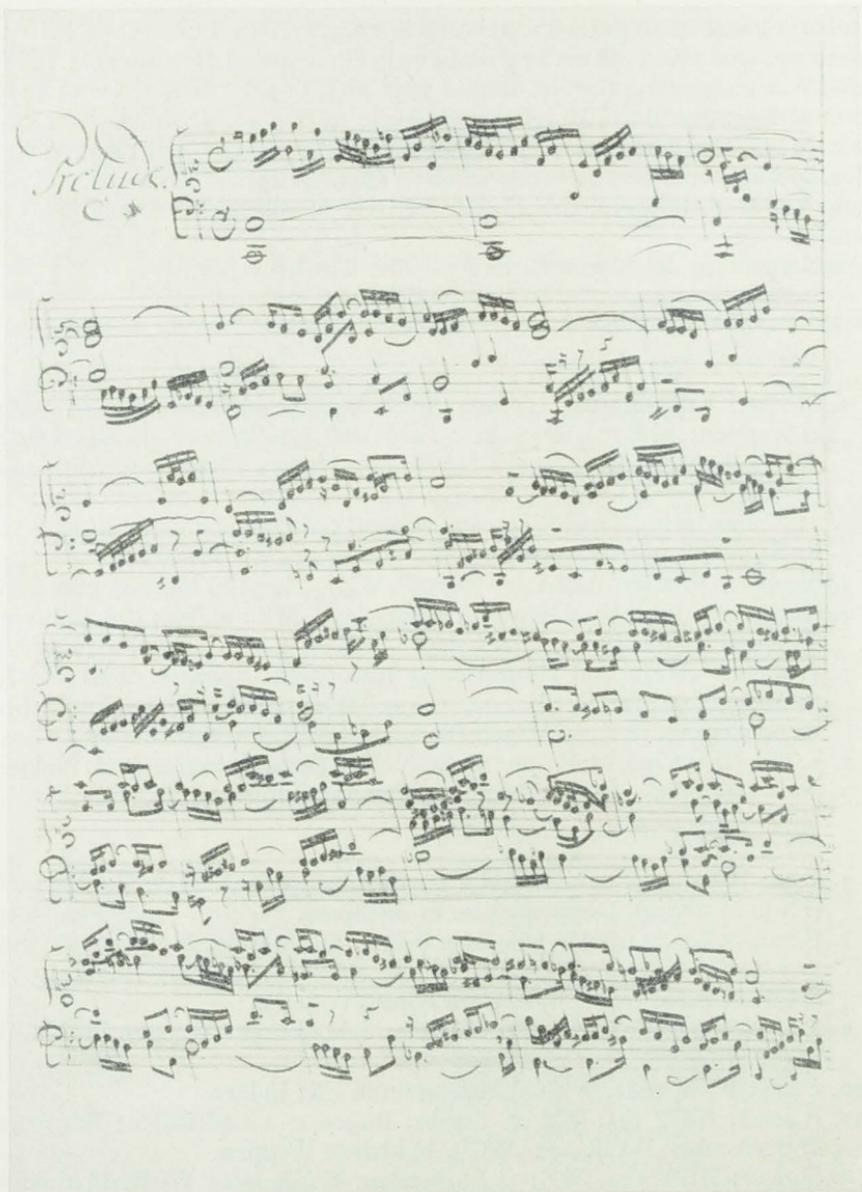
Berlin, BB:

*Mus. ms. autogr. Agricola*

1. 1: Zwei Konzertarien, „Torna Aprile“, „L'accorto nocchiero“. WZ: a) Wappen; b) Buchstaben in Schrifttafel. Großformat, in der Mitte durchschnitten. Der übrige Inhalt des Bandes nicht von Agricolas Hand.
2. 2: Konzertarie „Tergi l'ingiuste lagrime“. WZ: wie 1.  
3: Konvolut mit 2 Kantaten:
3. Neujahrs-Kantate „Lobe den Herrn“. WZ: a) leer; b) Monogramm FR.
4. Kantate zu Jubilate „Die mit Tränen säen“. WZ: a) leer; b) bekrönter Doppelpapier mit Herzschild, belegt mit Z.
5. 4: Auferstehung und Himmelfahrt Jesu (Text: Ramler). WZ: Teil I, Bl. 8–47, und Teil II, Bl. 1–5, 10–42: Buchstaben IFS in a) und b). Doppelpapier. In den übrigen Bl. undeutliches Zeichen.
6. 5: Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem (Text: Ramler). WZ: Keines oder undeutliche Buchstabenfolge ohne Gegenmarke.

*Mus. ms. Bach*

7. P 26: BWV 244, unvollständig (siehe oben, S. 44). WZ: Buchstaben IFS in a) und b). Doppelpapier. Formenpaar.
8. P 202, S. 64–75: BWV 866–869. WZ in Quinternio, S. 59–78, Bogen 1–3 undeutlich (Buchstaben, als Gegenmarke Figur); Bogen 4–5: a) IGI in Schrifttafel; b) unklare Figur (Vogel?).
9. P 226, S. 30–31: Fk 26. WZ: Großes Schönburger Wappen in a) und b) (S. 21–40).
10. P 249: BWV 1044. WZ: a) Monogramm FR; b) leer.
11. P 400 b: BWV 593. WZ in Ternio: Bogen 1–2 undeutlich; Bogen 3: a) Buchstaben WGR oder WCR, b) kleines Wappen.
12. P 400 c: BWV 594. WZ: a) Buchstaben WGR oder WCR, b) kleines Wappen.
13. P 480: BWV 180/1. Kein WZ.
14. P 533: BWV 562/1. WZ vermutlich wie 12.
15. P 595, adn. 4: BWV 875/2, 872, 871/2, 876/2. WZ vermutlich wie 12.
16. P 598: BWV 542/2. WZ vermutlich wie 12.



Handschrift Johann Christoph Altnickols (Nr. 12). Aus BB *Mus. ms. Bach P 430*. BWV 870. Frühe Schriftformen, datiert 1744.

The image displays a page of handwritten musical notation, identified as a prelude. The word "Prelude" is written in a large, decorative cursive script at the top left of the first staff. The music is written on seven staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The notation is dense and intricate, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, as well as rests, slurs, and ornaments. The handwriting is characteristic of the late 17th or early 18th century, with some flourishes and a slightly irregular layout. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.

Handschrift Johann Christoph Altnickols (Nr. 11). Aus BB *Mus. ms. Bach P 402*, Bd. 2. BWV 870. Späte Schriftformen (Bd. 1 datiert 1755).

17. *P 650*: BWV 997. WZ: Gekrönter Adler, Brust belegt mit Z in a) und b). Doppelpapier.
18. *P 651*: BWV 903. WZ in Ternio: Bogen 1: Großes Schönburger Wappen in a) und b); Bogen 2 vermutlich wie 12; Bogen 3: a) leer; b) Wilder Mann mit Tanne, darunter Buchstaben (ICEF?).
19. *P 667*: BWV 1079/5. Kein WZ.
20. *P 679*: Fk 45. WZ in Ternio: a) IGS oder ICS; b) leer. Undeutlich.
21. *St 76*, Stimmen 2–6: BWV 210. WZ: Großes Schönburger Wappen (vgl. BJ 1957, S. 135f.).
22. *St 140*, Cembalo III: BWV 1063. WZ: Doppelpapier, mehrere Zeichen übereinander, vermutlich Monogramm FR und Hirsch.

Amalienbibliothek:

23. *Am. B. 6/7*, Textheft: BWV 244. Die Partitur von Altnickols Hand (siehe oben). WZ: Bekrönter Adler mit Kopf nach heraldisch rechts, Brust belegt mit FR, zwischen Stegen. Keine Gegenmarke. Bogen in Einzelblätter zerschnitten.
24. *Am. B. 22*: BWV 101. WZ nicht erkennbar. In einigen Bll. anscheinend Buchstabengruppe in Schrifttafel nahe dem Rand (IFS? – aber abweichend von Nr. 7). Doppelpapier.
25. *Am. B. 33*: BWV 169/1, 3, 5. WZ: Hirsch, gehend, auf Steg. Ohne Gegenmarke.
26. *Am. B. 34*: BWV 170/3, 5. WZ wie 24.
27. *Am. B. 35*: BWV 47. WZ wie 24.
28. *Am. B. 37*: BWV 105/1, 5. WZ in Quinternio (–1 Bl.): Bogen 1, 3–5 wie 7; Bogen 2=Einzelblatt: Buchstabengruppe, abweichend von 7 (IRSV?).
29. *Am. B. 38*: BWV 38/1, 5 und 2/1. WZ in 1. Lage (Ternio) wie 7; in 2. Lage (Binio –1 Bl.): Kein WZ.
30. *Am. B. 58*: BWV 1080. WZ wie 7.
31. *Am. B. 62*: BWV 1052. WZ: Bekrönter Adler in a) und b). Doppelpapier.
32. *Am. B. 63*: BWV 1053. WZ: a) leer, b) Vierermarke, unten beseitet von IS (oder TS?), darunter V (oder W?).
33. *Am. B. 67*: BWV 1063. WZ unterschiedlich, sehr undeutlich, u.a. Buchstaben GS (Bl. 3; auch 4?) und springendes Tier (Bl. 5?, 10–14, 16?, 17, 20–21).
34. *Am. B. 68*: BWV 1064. WZ: Schönburger (?) Wappen in a) und b).
35. *Am. B. 69*: BWV 1065. WZ in Doppelpapier, Zeichen in a) und b) teils gleichartig, teils wechselweise übereinander, wohl ähnlich wie 33.
36. *Am. B. 73*: BWV 1079 (Teile). WZ in Ternio, Bogen 1, 2 nicht erkennbar, Bogen 3: a) wohl IFS, b) nicht erkennbar.
37. *Am. B. 100*: Wq 46. WZ undeutlich.
38. *Am. B. 297*, Bl. 1–5: Bononcini, Duett Nr. 1. WZ: Bl. 1–3 ohne Zeichen; Bl. 4–5: Adler, undeutlich.

39. *Am. B. 381*: Caldara, Messe. WZ: Bl. 1–18: a) leer, b) Monogramm FR; Bl. 19–20: a) Gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z; b) leer.
40. *Am. B. 529*: Sammelband mit Orgelwerken französischer Meister. WZ undeutlich; mehrere Formen, darunter: a) ICI oder IGI, b) Adler, Brust belegt mit FR (?).
41. *Am. B. 532*: Fux, Missa canonica de anno 1718. WZ: a) Monogramm FR; b) leer.
42. *Am. B. 536*: BWV 238. WZ: Gekrönter Doppeladler (Zacken der Krone auswärts gebogen) mit Herzschild, darauf Z, ohne Gegenmarke.
43. *Am. B. 537*: BWV 237. WZ wie 42.
44. *Am. B. 538*: BWV 146. WZ ähnlich 42 (Zacken der Krone jedoch einwärts gebogen).
45. *Am. B. 539*: BWV 49. WZ nicht erkennbar. Doppelpapier.
46. *Am. B. 540*: BWV 29. WZ nicht erkennbar. Doppelpapier.
47. *Am. B. 542*: BWV 35. WZ: Hirsch, ohne Gegenmarke.
48. *Am. B. 553*: 2 eingelegte Einzelblätter: BWV 1080/17. WZ in Bl. 1: Buchstaben IS; Bl. 2: Adler, Brust belegt mit Monogramm (FR?).
49. *Am. B. 554*: Wq 177. WZ: Buchstaben, darunter S. Undeutlich.
50. *Am. B. 556*: Fk 89/3; 94. Kein WZ. Doppelpapier.
51. *Am. B. 557*: Fk 96/4. WZ wie 7.
52. *Am. B. 590*: Agricola, Magnificat. WZ: a) GRISER; b) Geweih, darüber heraldische Lilie; quer über a) und b): BERLIN | CAMMER-PAPIER.

#### Sonstige Signaturen der BB:

53. *Mus. ms. 21728/5*: Telemann, Kantate *Auf Ostern 1762* (Titelblatt) „Freuet euch mit Jerusalem“. Die übrigen Werke des Konvoluts nicht von Agricolas Hand. WZ im letzten Binio wie 42, im übrigen: Adler, als Gegenmarke Buchstaben, sehr undeutlich.

#### Berlin, Singakademie (Kriegsverlust):

54. *ZC 705f*: Telemann, Kantate zum 1. heil. Pfingsttag... 1750 (Kopftitel) „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“. Nur Kopie der 1. Seite erhalten (Telemann-Schriftproben, erstellt von Werner Menke, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M.).

#### Berlin, Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst:

- 6138<sup>21</sup>: BWV 1014–1019. Konvolut, bestehend aus
55. BWV 1014–1018, Partitur. WZ wie 42.
  56. BWV 1017–1019, Cembalo. WZ: a) Kleines heraldisches Wappen von Schönburg; b) Buchstaben, vermutlich WB.
  57. BWV 1019, Violino. WZ: a) leer; b) Gekrönter Doppeladler mit Herzschild, darauf Z, abweichend von 42 bzw. 55.

A handwritten musical score for a piece in G major, BWV 594, by Johann Friedrich Agricola. The score is written on seven systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is in an early 18th-century style, featuring a mix of note heads, stems, and beams. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first system shows the initial key signature and time signature. The second system includes a 'C' time signature change. The third system has a 'P' dynamic marking. The fourth system has an 'A' marking. The fifth system has a 'C' marking. The sixth system has a 'C' marking. The seventh system ends with the instruction 'molto presto.' written in cursive.

Handschrift Johann Friedrich Agricolas (Nr. 12). Aus BB *Mus. ms. Bach P 400c*. BWV 594. Frühe Schriftformen (Leipziger Zeit).

Handwritten musical score for a cantata by Johann Friedrich Agricola. The score is written on multiple staves, including vocal parts and instrumental parts. The notation is in a late 17th-century style, featuring German letters for clefs and notes. The text "Freuet euch mit Jerusalem" is visible in the vocal parts.

Handschrift Johann Friedrich Agricolas (Nr. 53). Aus BB *Mus. ms.* 21 728/5. Telemann, Kantate „Freuet euch mit Jerusalem“. Späte Schriftformen, deutsche Buchstaben, Besetzungsangaben in deutscher Sprache (Berliner Zeit, Kantate datiert 1762).

Das Konvolut enthält ferner BWV 1015, 1016, Violino, nicht von Agricolas Hand.

Musikbibliothek der Stadt Leipzig:

58. Ms. R 16,4: BWV 665a, 666. WZ wie 21.

Auf eine Reihe weiterer, in der bisherigen Literatur gleichfalls Agricola zugeschriebener Quellen wird unten zurückzukommen sein.

Daten finden sich lediglich in den Handschriften Nr. 53 und 54, die demnach frühestens 1762 bzw. 1750 entstanden sein können. Für einige weitere Handschriften lassen sich gewisse termini ermitteln:

Nr. 5: Der Text ist 1760 im Druck erschienen und dürfte um diese Zeit von Agricola komponiert worden sein (vgl. MGG, Art. Ramler).

Nr. 6 ist zu Weihnachten 1757 gedichtet und im selben Jahre von Agricola komponiert worden<sup>5</sup>.

In Nr. 8 und 9 tritt Agricola unmittelbar nach Anna Magdalena Bach als Schreiber auf, in beiden Fällen ohne gleichzeitigen Wechsel der Papiersorte. Beide Handschriften dürfen demnach in die Leipziger Jahre Agricolas datiert werden.

Nr. 19 und 36 können erst nach Entstehung des Musikalischen Opfers (1747), also in Agricolas Berliner Zeit geschrieben worden sein.

Nr. 21 gehört zum Originalstimmensatz BWV 210 und wurde demnach in Agricolas Leipziger Zeit geschrieben.

Nr. 30 und 48 (Kunst der Fuge) können schwerlich vor 1750 geschrieben worden sein.

Nr. 49 ist gemäß der Entstehung von Wq 177 nicht vor 1756 zu datieren (während die Entstehung von Wq 46 im Jahre 1740 für die Niederschrift von Nr. 37 ohne Bedeutung bleibt).

Ferner dürfen alle auf Berlinweisenden Wasserzeichen, insbesondere das in mehreren Spielarten auftretende Monogramm FR (Friedericus Rex) wohl vorbehaltlos in Agricolas Berliner Zeit datiert werden: Nr. 3, 22(?), 23, 39, 40(?), 48(?), 52.

Ausgehend von diesen Erkenntnissen wurden die Handschriften Agricolas auf gleiche Merkmale hin – Schriftzüge und Wasserzeichen – untersucht; und im Zusammenspiel aller Indizien konnte eine Chronologie in großen Zügen aufgestellt werden, die eine verlässliche Basis für künftige Einzeluntersuchungen bilden dürfte.

Der Leipziger Zeit Agricolas (1738–1741) zuzuordnen sind die Handschriften Nr. 8, 9, 11, 12, 14–18, 21, 34, 58; dazu kommen mit Übergangsformen – vielleicht noch Leipzig, vielleicht schon Berlin – Nr. 31 und 32.

Merkmale der Leipziger Schrift Agricolas sind lange, dünne senkrechte Striche, relativ weite Schrift, Violschlüssel breiter als später (Tafel 3).

<sup>5</sup> Brief Ramlers an Gleim vom 14. 1. 1758, mitgeteilt in: *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler*, hrsg. von C. Schüddekopf, Bd. II, Tübingen 1907, S. 308.

Der c-Schlüssel wird zunächst in „Dreierform“ geschrieben, später in der offenen Form, wobei die obere horizontale Linie gezackt erscheint (ähnlich der Fröhschrift Altnickols – vgl. Tafel 1 –, jedoch rechts oben meist mit leichtem Abwärtsbogen auslaufend); zeitweise treten beide Schlüsselformen nebeneinander auf, wobei die „Drei“ – als Spätform dieses Zeichens – oben eingedrückt ist.

Der Baßschlüssel wird zunächst mit 2 senkrechten Strichen geschrieben, später ohne diese.

Bei den abwärts gestrichenen Halbenoten ist der Hals zunächst ganz links, später auch in der Mitte angesetzt.

Das c-Taktzeichen wird zunächst mit einem rechts oben angesetzten Häkchen (in Form eines liegenden c) geschrieben, später mit flacherem, bisweilen weit nach rechts hinausgezogenem oberen Ende.

Die Viertelpausen enden mit einem nach rechts aufwärts gebogenen Strich.

Die Achtelpausen bestehen aus einem etwas nach unten eingebogenen, dicken, kurzen Querstrich und einem langen, dünnen Abstrich.

Das *tr*-Zeichen endet mit einem deutlich erkennbaren deutschen r.

Als Wasserzeichen tritt zunächst das zu Nr. 12 beschriebene (WGR?) auf, später das Große Schönburger Wappen, dazwischen oder daneben singuläre Zeichen.

Übergangsformen zur Berliner Zeit werden erkennbar an der Schreibung des c-Schlüssels und der Halbenoten. Der „offene“ c-Schlüssel wird nunmehr ohne Zackenlinie, sondern mit 4 (gelegentlich 3) horizontalen, de facto allerdings etwas nach rechts aufwärts gerichteten, fast parallelen Geraden geschrieben; von den beiden rechten vertikalen Begrenzungslinien führt die obere schräg rechts aufwärts, die untere senkrecht abwärts, beide sind am Ende etwas umgebogen (die obere abwärts, die untere aufwärts) – so in Nr. 21, 32 – oder auch gerade – so in Nr. 31. Da die „offene“ Form des c-Schlüssels sowohl für Leipzig (Nr. 21) als auch durch das Wasserzeichen FR für Berlin belegt ist (Nr. 3, 10, 39), werden weitere Einzelheiten bei der Betrachtung der Berliner Handschriften zu erörtern sein. – Der Hals an den Halbenoten wird nun nicht mehr links, sondern (mit vereinzelt Ausnahmen) in der Mitte angesetzt. Diese Schreibung ist in solcher Ausschließlichkeit nur in den Handschriften 21, 31, 32 zu beobachten, von denen Nr. 21 für Leipzig belegt ist, während Nr. 31 und 32 das Ende der Leipziger oder den Beginn der Berliner Zeit markieren könnten.

Daraus ergibt sich für Agricolas Leipziger Handschriften die in Anhang I mitgeteilte relative Chronologie. Zugleich läßt sich aus den beigefügten Angaben ermitteln, mit welchem Wahrscheinlichkeitsgrad die vorgeschlagene Einordnung einer Handschrift als zutreffend angesehen werden darf.

In den Berliner Handschriften Agricolas (Tafel 4) sind die Änderungen der Schriftzüge weniger auffallend, – eine zu erwartende Folge gereifteren Alters. Grundsätzlich erscheint die Schrift allmählich etwas steifer und dichter gedrängt; der konsequente Unterschied zwischen dünnen, langen

senkrechten und dicken waagerechten Strichen wird geringer; die Hälse der nach unten gestrichenen Noten wachsen keilförmig aus den Notenköpfen heraus. Der g-Schlüssel, in seinen Grundzügen unverändert, wird schmaler, der f-Schlüssel wird in seiner späteren Leipziger Form (ohne senkrechte Striche) beibehalten, desgleichen das c-Taktzeichen, dessen oberes Ende jedoch schon seit den letzten Leipziger Handschriften nicht mehr (oder nur selten) weit nach rechts herausgezogen wird. Neu ist, daß die abwärts gestrichenen Halbenoten den Hals stets rechts ansetzen. Die bisher etwas eckigen Köpfe der „weißen“ Noten werden rund (auf der Notenlinie) oder oval (zwischen den Linien). Bei den Viertelpausen wird das rechte obere Ende immer häufiger nicht mehr nach oben, sondern eher nach unten gebogen, oder es läuft waagrecht aus. Die Achtelpausen beginnen nun mit einem geraden, nicht mehr nach unten eingedrückten, waagerechten oder leicht rechtsgeneigten Balken; der nachfolgende Abstrich ist jedoch nach wie vor auffallend lang. Die abwärts gestrichenen Achtelnoten haben häufig einen auffallend kurzen Hals, dem sich ein langes, nach der Krümmung geradlinig schräg rechts aufwärts gezogenes „Fähnchen“ anschließt. Beim *tr*-Zeichen tritt an die Stelle des ausgeschriebenen deutschen r eine einfache Welle, und auch diese fehlt bisweilen.

Für eine Untergliederung der Berliner Handschriften bieten sich zwei Merkmale an, der c-Schlüssel und die Verwendung deutscher Schrift für Besetzungsangaben.

Der c-Schlüssel der letzten Leipziger Zeit – in „Kastenform“ – tritt auch in einigen Berliner Handschriften auf. Während er aber in der Leipziger Handschrift Nr. 21 und in den beiden Übergangshandschriften 31 und 32 in Zusammenhang mit Halbenoten auftritt, deren Hals in der Mitte des Notenkopfes angesetzt ist, tragen die einwandfrei der Berliner Zeit zugehörenden Handschriften, wie erwähnt, den Halsansatz der Halbenoten stets rechts. Innerhalb dieser Kastenform weist jedoch der c-Schlüssel noch einige geringfügige Unterschiede an den rechten vertikalen Begrenzungsstrichen auf, die möglicherweise auf zeitliche Differenz schließen lassen. Die auftretenden Formen – der Vollständigkeit halber berücksichtigen wir auch die Leipziger Handschriften – sind:

Form c:  (beide rechten Begrenzungslinien einwärts geschwungen): Nr. 21, 32.

Form d:  (beide rechten Begrenzungslinien gerade auslaufend): Nr. 1, 2, 31.

Form e:  (die obere rechte Begrenzungslinie kurz und flach aus der 2. Waagerechten herausgezogen, die untere aufwärts gebogen, fast geknickt): Nr. 3, 4, 10, 39.

Daß die hier gewählte Ordnung zugleich auch der zeitlichen Abfolge entspricht, ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit aus der Beobachtung, daß Form c – und zwar ausschließlich – sowie Form d – nur mit Nr. 31 – noch

in Zusammenhang mit Halbenoten auftritt, die den Halsansatz in der Mitte des Notenkopfes tragen, Form e dagegen nur noch mit rechts angesetzten Halsen der Halben. Darum läßt sich auch eine unmittelbare Aufeinanderfolge der Formen d und e nicht beweisen; e könnte auch einen späteren, unvermittelten „Rückfall“ in die Schreibweise der Kastenform darstellen.

Alle übrigen Berliner Handschriften Agricolas verwenden die aus seiner frühen Leipziger Zeit bereits bekannte „Dreierform“ des c-Schlüssels, also Nr. 5-7, 13, 19, 20, 22-30, 33, 35-38, 40-55, 57. Daß es sich dabei tatsächlich um die Wiederaufnahme einer früheren Form (und nicht um deren kontinuierliche Weiterverwendung) handelt, ergibt sich aus dem inzwischen vollzogenen Wandel des gesamten Schriftbildes sowie einzelner Formen (f-Schlüssel, Halbenoten).

In einer Reihe von Vokalwerken mit deutschem Text verwendet Agricola auch für die Besetzungsangaben die deutsche Wortform (z.B. *1ste Violine*, *Bratsche* usw.) und deutsche Buchstabenschrift: Nr. 3, 4, 6, 13, 24, 25, 27, 29, 44, 45, 46, 47, 53, 54, also außer in Vokalwerken von Agricola und Telemann in den Bach-Kantaten BWV 29, 35, 38, 47, 49, 101, 146, 169, 180. Da einige dieser Handschriften in die späteren Berliner Jahre fallen – vgl. oben zu Nr. 6, 53, 54 –, ist man geneigt, diese Schreibgewohnheit als Merkmal besonders später Dokumente zu deuten. Dem steht aber entgegen, daß auch Handschriften mit kastenförmigen c-Schlüssel deutsche Besetzungsangaben tragen – Nr. 3 und 4 –, ferner, daß solche Handschriften, in denen die Schrift dick und klobig wird, die man also instinktiv einem älteren Manne zuordnen möchte und denen übrigens Nr. 5 (1760 oder später) zugehört, auch wieder mit italienischen Besetzungsangaben geschrieben sind. Offenbar entspringt also die erwähnte Deutschschreibung einem vorübergehenden Entschluß Agricolas, der irgendwann wieder aufgegeben oder aber nicht konsequent verwirklicht wurde.

Mit den untersuchten Merkmalen läßt sich daher innerhalb der Berliner Handschriften Agricolas noch keine unanfechtbare Chronologie, wohl aber eine Aufgliederung nach Gruppen geben; wir teilen sie in Anhang II mit.

Eine Anzahl bisher für Agricola in Anspruch genomener Handschriften bleibt in ihrer Zuweisung fraglich. So wird BB *Mus. ms. Bach P 527* von Paul Kast in TBSt 2/3 als „sehr früher Agricola (?)“ geführt. Hier weist besonders von den länglichen Notenköpfen, den nach rechts geneigten Notenhalsen, den kurzen Abstrichen der Achtelpausen, den rechts abwärts auslaufenden Viertelpausen sowie der abweichenden Form des f-Schlüssels keine überzeugende Verbindung zu den frühesten Abschriften Agricolas. Da endlich auch das Wasserzeichen – a) IGW in Schrifttafel; b) HOF; eines der Zeichen seitenverkehrt – innerhalb der Agricola-Handschriften nicht wiederkehrt, ließe sich die Zuweisung nur aufrechterhalten, wenn neue, bisher unbekannte Bindeglieder gefunden würden; bis dahin sollte man sie fallen lassen.

Eine weitere Gruppe wird nach übereinstimmendem Urteil von Kast, Plath und Blechschmidt als mutmaßlich späte Schrift Agricolas geführt. Tatsäch-

lich ist der Gesamteindruck demjenigen gesicherter Agricola-Handschriften auffallend ähnlich; doch weichen die einzelnen Zeichen fast durchweg ab: Dem g-Schlüssel fehlt der Kreis auf der g'-Linie; der c-Schlüssel ist völlig anders, er ist zwar aus der Dreierform abgeleitet, doch ist die „Drei“ wesentlich größer und endet, statt sich wieder zu schließen, mit einem längeren oder kürzeren Abstrich nach links unten; die zum f-Schlüssel gehörigen Punkte sind zu waagerechten Balken verbreitert; das c-Taktzeichen durchmißt nur die unteren drei Spatien des Notensystems; den abwärts gestrichenen Halbenoten ist der Hals ganz links angesetzt; die Viertelpausen sind am Ende stark abwärts gebogen und im ganzen runder als die für Agricola gesicherten; die Achtelpausen sind gleichfalls rund („Sichelform“), während bei den bisher betrachteten stets ein Knick erkennbar blieb („Siebenerform“).

Wir können diese Zeugnisse daher nicht Agricola zuweisen, wobei weniger die Andersartigkeit jedes einzelnen Merkmals ins Gewicht fällt als der Übergangslose Wechsel so vieler Zeichen. Alle andern Merkmale waren bislang soweit ineinander „verzahnt“, daß die Ableitung des einen aus dem andern angesichts der Kontinuität der übrigen Schriftzeichen leicht verfolgt werden konnte; hier jedoch müßte man, wollte man die Zuweisung an Agricola beibehalten, mit einer schlagartigen Änderung einer beträchtlichen Zahl von Merkmalen rechnen, – und dafür fehlen die Beweise. Wir geben nachstehend eine Aufstellung über die bisher erfaßten Dokumente dieses Schreibers; sie gehören durchweg zu den Beständen der BB:

- I. *Mus. ms. Bach P 256*: BWV 1047. WZ meist undeutlich; abweichend zweimal: a) IGS in Schrifttafel; b) leer.
- II. *Mus. ms. Bach P 258*: BWV 1048. WZ meist undeutlich; abweichend dreimal wie I.
- III. *Mus. ms. Bach P 262*: BWV 1050. Drei verschiedene WZ: a) leer; b) gekrönter Doppeladler, Brust belegt mit Z. Monogramm FR, bekrönt, in a) und b), Doppelpapier. a) Monogramm FR, kleinere Form, b) leer.
- IV. *Mus. ms. Bach P 1004*: J. C. Bach, „Arrestatevi“. WZ wie Agricola, Nr. 7.
- V. *Am. B. 51a*: BWV 525–530. Mehrere WZ, meist undeutlich, darunter bis Bl. 24 und Bll. 31–35: a) IGM (ICM?) in Schrifttafel; b) gekrönter Adler mit Zepter und Schwert. Bll. 25–30: Monogramm FR in a) und b). Durchweg Doppelpapier.
- VI. *Am. B. 60*: BWV 545–548, 543, 544. WZ (Umschläge bleiben unberücksichtigt): Monogramm FR in a) und b).
- VII. *Am. B. 81*: BWV 1080/18, 1, 2. WZ im 1. Bogen undeutlich (bekröntes Oval, darin vielleicht Monogramm; als Gegenmarke Buchstabengruppe in Schrifttafel), im 2. Bogen kein WZ erkennbar.
- VIII. *Am. B. 176*: K. H. Graun, Tedeum. WZ meist R ohne Gegenmarke, z. T. gekrönter Doppeladler.

- IX. *Am. B. 225*: K. H. Graun, 3 Kantaten. Schreiberzuweisung (= Schreiber II) fraglich. WZ undeutlich, in Kantate 3 vielleicht wie Agricola, Nr. 7.

Unverkennbar ist, daß der Schreiber dem Berliner Kreis angehört; die Identifizierung mit Agricola sollte jedoch bis zum Auftauchen neuer Belege fallen gelassen werden.

Die Ergebnisse, die mit der hier angewendeten Methode erzielt wurden, können einer ersten Orientierung dienen; will man die Daten präzisieren, so wäre dies evtl. auf dem Wege über datierte Dokumente aus lokalen Archiven oder auch durch Untersuchungen über die Vorlagen, von denen Agricola kopierte, möglich; doch würden derartige Studien nicht so sehr dem allgemeinen Interesse als gezielt der Lösung eines speziellen Problems dienen. Als Beispiel soll hier nochmals auf die oben erwähnte Frage nach der Frühfassung der Matthäus-Passion zurückgegriffen werden. Dabei kann auf Einzelnachweise zum Quellenbefund verzichtet werden; sie werden in Band II/5 der Neuen Bach-Ausgabe mitzuteilen sein.

Wie die Untersuchung der Handschriften Altnickols gezeigt hat, ist dessen Abschrift der Matthäus-Passion *Am. B. 5/6* zwar nicht sicher datierbar, aber auf Grund ihres Wasserzeichens mit einiger Wahrscheinlichkeit in seinen Leipziger Jahren entstanden, also zwischen 1744 und 1748. Zu jener Zeit existierte bereits Bachs Neufassung, heute *BB Mus. ms. Bach P 25* und *St 110*; daß Altnickol trotzdem die ältere Fassung kopierte, könnte seinen Grund darin haben, daß Bach seinen Schülern nur die alte Konzeptpartitur, nicht aber die neue, mit großer Sorgfalt hergestellte Reinschrift zum Kopieren überlassen wollte (vgl. Johann Elias Bach am 28. I. 1741: „*die partitur aber will er nicht aus den Händen geben, weil er auf solche Art schon um viele Sachen gekommen ist*“).

Demgegenüber ist Agricolas Kopie dieser Fassung, *BB Mus. ms. Bach P 26*, nicht in Leipzig, sondern erst in Berlin entstanden. Das bezeugen die auf Berlin weisenden Schriftformen Agricolas, desgleichen das Wasserzeichen der Handschrift, das z. B. durch die Partitur des Oratoriums „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ für 1760 belegt ist (vgl. oben, Nr. 5). Überdies läßt sich jedoch feststellen, daß Agricolas Abschrift von der Altnickols kopiert oder zumindest mit ihr kollationiert worden ist. Darauf weisen die Fingernagel-Kerben, die *Am. B. 6/7* an solchen Stellen trägt, die einem Seiteneinde in *P 26* entsprechen; diese Kerben wurden also von Agricola jeweils vor dem Umblättern angebracht als Merkzeichen, wo er fortzufahren hatte.

Auch hat Agricola bei dieser Gelegenheit einige Fehler Altnickols korrigiert, am deutlichsten erkennbar in *Am. B. 6*, Bl. 37, im Chor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden“: Hier hat Agricola das fehlerhaft eingetragene Wort *zerschelle* im Sopran des II. Chores korrigiert und – wohl zur Verdeutlichung – auch im Baßsystem eingetragen, das Altnickol an dieser Stelle untextiert gelassen hatte.

Endlich tut Agricola noch ein übriges. Er schreibt den Text der Passion ab

und legt ihn Altnickols Abschrift bei. Dieser Text entspricht im großen und ganzen demjenigen, den Picander in Band II seiner Gedichte 1729 veröffentlicht hat: Hier wie dort fehlen der Bibeltext und die selbständigen, d.h. nicht madrigalischen Texten eingefügten Choräle, und auch die Zeilenanordnung sowie die Stichworte (z.B. *Als das Weib Jesum gesalbet hatte:*) stimmen meist überein. Nicht völlig übereinstimmend sind jedoch die Titel – Agricola setzt noch hinzu: ... *in Leipzig, von Picander: die Musik ist von Hr. Johann Sebastian Bach* –, ferner fehlen die Überschriften „Recit.“ zu den frei gedichteten Rezitativen, die Dacapo-Vorschriften sind verdeutscht (v. A.). Das alles läßt die Möglichkeit offen, daß Agricolas Kopiervorlage nicht der Gedichtband Picanders, sondern der Textzettel irgend einer Leipziger Aufführung Bachs gewesen ist. Vielleicht wollte sich Agricola mit dieser Abschrift für das Ausleihen des Altnickol-Bandes erkenntlich zeigen. Ob Agricolas eigene Datumsangabe in *P 26* „...am Charfreitage 173...“ gleichfalls mit seiner Textvorlage in Verbindung zu bringen ist, bleibe hier dahingestellt; doch können wir in ihr entgegen Smend (BJ 1928, S. 78) keinen Beleg für eine Aufführung der Matthäus-Passion während Agricolas Leipziger Zeit, sondern in der Unvollständigkeit der Jahreszahl viel eher einen Beweis seiner Unschlüssigkeit über das richtige Datum sehen.

Wir dürfen daher die Quellengeschichte der Matthäus-Passion-Frühfassung in den hier zur Diskussion stehenden Punkten wie folgt rekonstruieren:

Altnickol kopierte nach dem Autograph, das *P 25* vorausging, und zwar wahrscheinlich in Leipzig als Schüler Bachs. Danach – und nichts hindert die Annahme, daß dies erst nach dem Tode Altnickols (1759) geschah – gelangte diese Handschrift, wohl durch Kirnbergers Bemühungen, nach Berlin in die Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia.

Wahrscheinlich erst nachdem dies geschehen war, begann Agricola, die Abschrift Altnickols zu kopieren. Wir dürfen annehmen, daß Agricolas Abschrift später in Carl Philipp Emanuel Bachs Besitz übergang und daß sie mit jener Handschrift identisch ist, die im Nachlaßverzeichnis dieses Bachsohnes auf S. 81 angezeigt ist<sup>6</sup> mit den Worten:

*Eine Passion nach dem Matthäus, incomplet.*

Warum aber mag Agricolas Kopie „incomplet“ geblieben sein? Darauf wissen wir vorläufig keine Antwort zu geben. Denkbar wäre es, daß C. P. E. Bach sie bereits in Berlin seiner Sammlung einverleibte; dann wäre der terminus ad quem ihrer Niederschrift auf März 1768 anzusetzen. Aber selbst wenn man annähme, Agricola sei durch irgend ein äußeres Ereignis an der endgültigen Fertigstellung – die ja geplant war; denn die Seiten dafür wurden frei gelassen – gehindert worden, so erklärt das noch immer nicht, warum so scheinbar planlos einiges eingetragen und anderes ausgelassen wurde (eine Übersicht gibt Smend im BJ 1928, S. 77f.). Smends Erklärung,

<sup>6</sup> Neudruck BJ 1939, S. 93. Den Hinweis verdanke ich Herrn. Prof. Friedrich Smend. Meine in BJ 1949-1950, S. 96, angebotene Erklärung ist demgegenüber weniger glaubhaft.

Agricola habe Bach bei der Vorbereitung einer für 1739 geplanten Aufführung helfen sollen und dabei zunächst nur dasjenige kopiert, was er für die Proben mit dem II. Chor unbedingt gebraucht habe (BJ 1928, S. 79f.), ist, wie wir gesehen haben, nicht haltbar und übrigens auch von der Auswahl des Eingetragenen her keineswegs zwingend. Aber eine neue Erklärung hat sich bislang nicht finden lassen.

#### Nachtrag

Einem Hinweis von Herrn Studienrat Klaus Beckmann, Recklinghausen, verdanke ich die Kenntnis einer weiteren Handschrift Agricolas: Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire, *U 26659*. Die Schriftzüge weisen in die Berliner Zeit Agricolas; der **c**-Schlüssel hat Dreierform. Weitere Einzelheiten wurden bisher nicht ermittelt.

## Anhang I

## Relative Chronologie der Leipziger Notenhandschriften J. F. Agricolas

## Zeichenerklärung:

c-Schl. = c-Schlüssel. Form a = „Dreierform“; Form a' = Dreierform, oben eingedrückt; Form b = „offene“ Form, obere Horizontale gezackt; Form c = „Kastenform“, rechte Begrenzungslinie geschwungen; Form d = Kastenform, rechte Begrenzungslinie gerade.

f-Schl. = f-Schlüssel. Form a = mit 2 Senkrechten; Form b = ohne Senkrechte.

Halbe = Halbenote, abwärts behalst. Form a = Hals links angesetzt; Form b = Hals teils links, teils in der Mitte angesetzt (vereinzelt rechts); Form c = Hals (fast) ausschließlich in der Mitte angesetzt.

WZ = Wasserzeichen. Form a = wie zu Nr. 12 beschrieben (WGR?); Form b = Großes Schönburger Wappen\*; x = singuläre Formen; B = wie zu Nr. 17 beschrieben, auch in Berlin (abweichend?) auftretend.

Nr.	Signatur	BWV, Fk	c-Schl.	f-Schl.	Halbe	WZ
12	<i>P 400 c</i>	594	a	a	a	a
14	<i>P 533</i>	562/1	a	a	a	a
11	<i>P 400 b</i>	593	a	a	b	a
16	<i>P 598</i>	542/2	a	a	b	a
15	<i>P 595, adn. 4</i>	875/2 u. a.	a'	a	b	a
8	<i>P 202</i>	846-869	b(3×:a)	a	b	x
56	HfM. 6138 <sup>21</sup>	1017-1019	a', b	b(1×:a)	b	x
17	<i>P 650</i>	997	—	b	b	B
18	<i>P 651</i>	903	—	b	b	a, b, x
34	<i>Am. B. 68</i>	1064	b	b	b	b
9	<i>P 226</i>	Fk 26	b	b	—	b
58	<i>Ms. R. 16,4</i>	665a, 666	c	b	b	b
21	<i>St. 76</i>	210	c	—	c	b
32	<i>Am. B. 63</i>	1035	c	b	c	x
31	<i>Am. B. 62</i>	1052	d	b	c	x

\* Vgl. zu diesem WZ das oben Gesagte. Daß es ausschließlich in Agricolas Leipziger Jahre zu datieren ist und in Berlin nicht mehr auftritt, ergibt sich aus dem Vergleich mit den Schriftformen. Vgl. die mitgeteilten Tabellen.

Zeichenerklärung:

c-Schl. = c-Schlüssel. Form a = „Dreierform“; Form d, e siehe oben, S. 58.

Bes. = Besetzungsangaben. a = italienisch; b = deutsch.

WZ = Wasserzeichen. Form c = FR aller Varianten; Form d = Doppeladler, Brust belegt mit Z aller Varianten; Form e = IFS; x = singuläre Formen; y = nur innerhalb der jeweils gemeinsam aufgeführten Handschriften übereinstimmend.

Nr.	Signatur	Werk	Datumsbeleg	c-Schl.	Bes.	WZ
1, 2	<i>Agricola 1, 2</i>	Agricola	—	d	a	y
10	<i>P 249</i>	BWV 1044	WZ			
39	<i>Am. B. 381</i>	Caldara	WZ			
3	<i>Agricola 3</i>	Agricola	WZ			
4	<i>Agricola 3</i>	Agricola				
6	<i>Agricola 5</i>	Agricola	Dichtung: 1757			
45, 46	<i>Am. B. 539, 540</i>	BWV 49, 29	—			
13	<i>P 480</i>	BWV 180	—			
25, 47	<i>Am. B. 33, 542</i>	BWV 169, 35	—			
24, 27	<i>Am. B. 22, 35</i>	BWV 101, 47	—			
44	<i>Am. B. 538</i>	BWV 146	—	b	y	
53	<i>Mus. ms. 21728/5</i>	Telemann	Komposition: 1762			
54	<i>Sa ZC 705f.</i>	Telemann	Komposition: 1750			
29	<i>Am. B. 38</i>	BWV 38, 2	—			
5	<i>Agricola 4</i>	Agricola	Dichtung: 1760			
7, 28, 51	<i>P 26, Am. B. 37, 557</i>	BWV 244, 105, Fk 96	—			
30, 36	<i>Am. B. 58, 73</i>	BWV 1080, 1079	Kompos.: ca. 1750, 1747			
22, 48	<i>St 140, Am. B. 553</i>	BWV 1063, 1061, 1060, 1080	Kompos.: ca. 1750 (BWV 1080)			
23	<i>Am. B. 617</i>	BWV 244 (Text)	—			
41	<i>Am. B. 532</i>	Fux	—			
26	<i>Am. B. 34</i>	BWV 170	—	a	a	
42, 43	<i>Am. B. 536, 537</i>	BWV 238, 237,	—			
55, 57	<i>HfM 6138<sup>21</sup></i>	1014–2019				
20, 33,	<i>P 679, Am. B. 67,</i>	Fk 45, BWV 1063,				
35, 37,	<i>69, 100, 554,</i>	1065, Wq 46, 177,				
49, 50, 52	<i>556, 590</i>	Fk 89, Agricola				
19, 38, 40	<i>P 667, Am. B.</i>	BWV 1079, Bonon-				
	<i>297, 529</i>	cini, div.				
						Kompos.: 1747 (BWV 1079)