

# „Das Stück in Goldpapier“ Ermittlungen zu einigen Bach-Abschriften des frühen 18. Jahrhunderts

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Durch das fortschreitende Aufarbeiten des musikalischen Quellenmaterials und die Bemühungen um eine Systematik der Werküberlieferung<sup>1</sup> dringt die Bach-Forschung gegenwärtig in Bereiche vor, in denen das Lückenhafte des erhaltenen Œuvres und das Fragmentarische der biographischen Tradition stärker als zuvor spürbar werden, in denen sich aber auch Einsichten und Ausblicke eröffnen, an die ehemals nicht zu denken war. Von Zeit zu Zeit setzt das letztere freilich eine Kanalisierung gewisser Erkenntnisse der Quellenforschung voraus, damit einesteils im Strom der unaufhaltsam zunehmenden Einzelfeststellungen nicht die Orientierung verlorengeht und andererseits mehr oder weniger abstrakte Befunde sich in augenfällige Bezüge auf Existenz und Wirken von Menschen des 18. Jahrhunderts verwandeln.

Wenn neuere Quellenstudien<sup>2</sup> eine insgesamt nur noch schwer zu überschauende Schar von zumeist anonymen Kopisten aufzählen, die an der Herstellung von Bachs Aufführungsmaterial mitgewirkt haben oder in den weiteren Bereich der Werküberlieferung gehören, so stellt sich angesichts dieser langen Listen mit ihren wechselnden Nomenklaturen das Verlangen ein, den Namen des einen oder anderen Schreibers dieser oder jener prominenten Quelle zu erfahren, um so einer Einordnung hinsichtlich Ort und Zeit des Geschehens etwas näherzukommen.

Entsprechend diesem Wunsch, dessen Erfüllung verständlicherweise an gewisse spezielle Voraussetzungen<sup>3</sup> geknüpft ist, sollen nachstehend einige wichtigere Bach-Kopisten aus ihrer bisherigen Anonymität heraustreten, damit manche bislang offenen Fragen sich beantworten lassen und eine Basis für weitergehende Überlegungen gegeben ist.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. im vorliegenden Jahrgang die Beiträge von K. Heller (bes. Fußnote 1) und Y. Kobayashi (bes. Fußnote 3), außerdem H.-J. Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Diss., Rostock 1978 (masch.-schr.).

<sup>2</sup> TBSt, Dürr Chr, Blechschmidt, Kobayashi, Dürr St 2, außerdem Krit. Berichte der NBA, soweit erschienen. Die Schreiberbezeichnungen in den ersten beiden Abschnitten des vorliegenden Beitrags richten sich nach TBSt 2/3.

<sup>3</sup> Eine möglichst umfassende Quellensammlung – benutzt wurden vorwiegend Fotokopien aus dem Bestand des Bach-Archivs Leipzig – sowie die Gelegenheit zu Archivstudien müssen gegeben sein.

<sup>4</sup> Für Auskünfte über einige mir nicht zugängliche Quellen habe ich Herrn Dr. Alfred Dürr, Göttingen, herzlich zu danken.

## I. „Anonymus 14“

*P 280*, eine der wichtigsten Quellen für die Überlieferung von Bachs Konzertübertragungen nach Vivaldi und anderen Komponisten (BWV 972ff.), wartet in Hinsicht auf Herkunft und Datierung mit einer Titelseite von zunächst vertrauenerweckender Genauigkeit auf: „XII. CONCERTO | di | VIVALDI. | elabor: | di | J. S. Bach“, „J. E. Bach. Lipsiens. | 1739.“ Doch gerade diese Ausführlichkeit erweist sich alsbald als verhängnisvoll für die Glaubwürdigkeit der Quelle: Da wenigstens fünf der hier vereinigten Transkriptionen Werke zum Vorwurf haben, die nachweislich nicht von Antonio Vivaldi stammen, andererseits Name, Orts- und Zeitangabe kaum eine andere Deutung zulassen, als daß J. S. Bachs Patensohn Johann Ernst Bach (1722–1777), seit 1737 Alumne der Leipziger Thomana, später Student in Leipzig und vielleicht erst 1741 in seine Heimatstadt Eisenach zurückgekehrt,<sup>5</sup> als Besitzer und vermutlich auch Schreiber anzusehen sein sollte, gilt es nach einer einleuchtenden Erklärung für die Unzuverlässigkeit eines Titels zu suchen, der gleichsam im Beisein des Thomaskantors formuliert worden sein müßte.<sup>6</sup>

Eine nähere Untersuchung ist schon deshalb angebracht, weil *P 280* für die Übertragungen BWV 975 und 978 nach Vivaldi, 979 nach Torelli, 980 nach Vivaldi und 982 nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar die derzeit einzige handschriftliche Quelle darstellt. Daß fünf der Cembalobearbeitungen (BWV 983–987) hier nicht enthalten sind, mindert nicht den Wert des Manuskripts; es sei der Vollständigkeit halber nur eben vermerkt.

Einen ersten Hinweis zur Klärung des Schreiberproblems liefert das Titelblatt selbst; Papierqualität und Wasserzeichen weichen so erheblich vom übrigen Handschriftenkorpus ab, daß an der nachträglichen Zufügung des Titels nicht zu zweifeln ist. Den Schreiber der Titelseite zu verifizieren, fällt nicht ganz leicht, da Schriftproben Johann Ernst Bachs aus den Jahren um 1739 nicht bekannt sind. Dokumente von 1749, 1755 und 1756 im Landeskirchenarchiv Eisenach<sup>7</sup> sowie von 1755 und 1756 im Staatsarchiv Weimar – die letztgenannten betreffen die Neugründung der Hofkapelle<sup>8</sup> während der Regierungszeit Ernst August Constantins – bieten jedoch eine ausreichende Beobachtungsbasis, so daß nach sorgfältigem Vergleich Johann Ernst Bach tatsächlich als Urheber des Titels von *P 280* gelten kann.

Da das übrige Korpus von *P 280* nur wenig Buchstabenschrift enthält – Satz- und Vortragsbezeichnungen sowie Wendevermerke –, ist zur Er-

<sup>5</sup> Vgl. BJ 1949/50, S. 114ff. (H. Löffler).

<sup>6</sup> Vgl. zu dieser Fragestellung Kapitel III der in Fußnote 1 genannten Arbeit.

<sup>7</sup> *Superintendentur Eisenach*, B. XXV. B 1, fol. 53–53a, 56–57, 58 und 71, sowie B. XXV. J. 1, fol. 293–295.

<sup>8</sup> B 26436, fol. 169–171, 179–181, 182–184. Vgl. DDT 42, S. 8–11.

mittlung dieses Schreibers ein Umweg erforderlich. Er führt über die Handschrift *Ms. R 9* der Musikbibliothek der Stadt Leipzig,<sup>9</sup> eine frühe Quelle für Präludium und Fuge a-Moll BWV 894. Ernst Rudorff (1840 bis 1916), der letzte Besitzer dieser Handschrift vor deren Erwerbung durch die Musikbibliothek Peters, hat die folgende Bemerkung beigefügt: „Dies Stück ist von J. S. Bach auch als Tripelconcert bearbeitet. Die vorliegende sehr alte Abschrift wurde von meinen Eltern ‚das Stück in Goldpapier‘ genannt, und ganz besonders geschätzt.“

Leider ist der Erhaltungszustand des Manuskripts kaum befriedigend zu nennen. Mindere Papierqualität sowie enge Schrift haben dazu beigetragen, daß Teile der Aufzeichnung beschädigt oder durch Papierverlust beeinträchtigt sind. Die Überschrift und ein Großteil des Notentextes liegen jedoch unversehrt vor, so daß einem Schriftvergleich nichts im Wege steht. Daß *Ms. R 9* und *P 280* von ein und derselben Hand stammen, wurde bereits von Georg von Dadelsen bemerkt; vorsorglich ist bei der Zuschreibung an Johann Ernst Bach jedoch ein Fragezeichen gesetzt worden.<sup>10</sup> Mit gutem Recht; denn weder diese Zuweisung noch die an *P 280* orientierte hypothetische Datierung „um 1740“ können aufrechterhalten werden. Dokumente des Staatsarchivs Weimar<sup>11</sup> aus den Jahren 1723, 1739 und 1740 lassen vielmehr zweifelsfrei erkennen, daß Anonymus 14, der Schreiber von *P 280* und *Ms. R 9*, identisch ist mit dem Eisenacher Stadtorganisten Johann Bernhard Bach (1676–1749).<sup>12</sup>

Der bekannten Tatsache, daß Johann Sebastian Bach Werke älterer Familienangehöriger kopierte – Motetten von Johann Christoph Bach (1642–1703), eine Messe von Johann Nikolaus Bach (1669–1753), Ouvertüren von Johann Bernhard Bach sowie Kantaten von Johann Ludwig Bach (1677–1731) –, tritt hier erstmals die Beobachtung gegenüber, daß umgekehrt einer der älteren „Bache“ Werke seines großen Veters ab schrieb.

Wann diese Abschriften entstanden sein könnten, ist aus dem spärlichen biographischen Material über Johann Bernhard Bach nicht abzuleiten. Die wichtigeren Daten aus dessen fast ein halbes Jahrhundert währender Eisenacher Tätigkeit<sup>13</sup> lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen: 1703 Probespiel und Übersiedlung, 20. April 1716 Ernennung zum Kammermusiker, im gleichen Jahre Heirat, 23. April 1723 Besoldungserhöhung,

<sup>9</sup> Vgl. Krause I, S. 46.

<sup>10</sup> *J. S. Bach, Fantasien, Präludien und Fugen, nach den Quellen hrsg. von G. von Dadelsen und K. Rönnow*, München/Duisburg 1970, S. 138.

<sup>11</sup> *Eisenacher Archiv, Dienersachen Nr. 470*. Weitere Schriftstücke in den in Fußnote 7 genannten Aktenstücken.

<sup>12</sup> *P 124* und *P 162*, in TBSt 2/3 hypothetisch dem Anonymus 14 zugeschrieben, stammen nicht von der Hand J. B. Bachs; vgl. auch D. Kilian, Krit. Bericht NBA I/13, S. 66ff.

<sup>13</sup> Vgl. C. Oefner, *Das Musikleben in Eisenach 1650–1750*, Diss., Halle (Saale) 1975 (masch.-schr.), S. 107–110.

verbunden mit dem Auftrag zur Komposition für die Hofkapelle, 21. November 1726 Erwerb des Eisenacher Bürgerrechts.

Unter Berücksichtigung der mutmaßlichen Entstehungszeit von Bachs Konzertübertragungen<sup>14</sup> BWV 592–596 und 972–987 sowie von Präludium und Fuge a-Moll BWV 894 und im Hinblick auf Johann Bernhard Bachs Alter wird man die genannten Quellen etwa in den Zeitraum zwischen 1715 und 1730 datieren können. Angesichts der problematischen Titelseite von *P 280* sollte der zeitliche Abstand zu 1739, dem Jahre, in dem Johann Bernhard Bach seinem siebzehnjährigen Sohn die Handschrift überlassen haben wird,<sup>15</sup> eher größer als kleiner angesetzt werden. Für diese Annahme spricht auch, daß 1739 die Komponisten der Vorlagen in Vergessenheit geraten waren mit Ausnahme der Zentralfigur Vivaldi. Verlockend wäre eine Eingrenzung auf die durch gegenseitige Patenschaften<sup>16</sup> markierten Jahre – 1715 hob Johann Bernhard Johann Gottfried Bernhard Bach in Weimar aus der Taufe, 1722 übernahm Johann Sebastian das Patenamt bei Johann Ernst Bach, war in Eisenach allerdings nicht anwesend –, doch hieße das die Tragfähigkeit derartiger Hypothesen allzu stark belasten.

Dietrich Kilians zunächst überzeugend wirkende These, die berühmten Sammelbände „Andreas-Bach-Buch“ und „Möllersche Handschrift“ könnten von jenem älteren Johann Bernhard Bach geschrieben sein,<sup>17</sup> muß nun freilich wieder verworfen werden. Textschriftproben J. B. Bachs hatten sie schon in Frage gestellt;<sup>18</sup> die Ermittlung der zugehörigen Notenschrift erbrachte die zweifelsfreie Widerlegung.

Welchen Überlieferungsweg *P 280* und *Ms. R 9* im einzelnen genommen haben, bleibt unklar. Anscheinend sind beide Quellen nicht im Eisenacher Familienbesitz verblieben, sondern haben schon im 18. Jahrhundert den Weg nach Berlin genommen. Karl Friedrich Zelter (1758–1832), in dessen Sammlung *P 280* später gelangte, vermerkte auf einer Seite „*Lehm. Auct.*“. Dies könnte als Hinweis auf eine Versteigerung des Nachlasses von Johann Georg Gottlieb Lehmann (1745/46–1816) gedeutet werden; Lehmann, Organist und Musikdirektor an der Berliner Nikolaikirche, war bekannt mit dem Bach-Schüler Johann Friedrich Agricola (1720–1774), dieser möglicherweise befreundet mit Johann Ernst Bach. Letzterer könnte die Manuskripte Agricola als Leihgabe oder Geschenk überlassen haben.<sup>19</sup> Da auch die Sammlung Rudorff gänzlich oder zu wesentlichen

<sup>14</sup> Vgl. Kapitel III der in Fußnote 1 genannten Arbeit.

<sup>15</sup> Das geflissentliche „*Lipsiens.*“ im Titel von *P 280* bedeutet vielleicht, daß die Übergabe nicht hier, sondern in Eisenach erfolgte.

<sup>16</sup> Dok II, Nr. 74 und 113.

<sup>17</sup> Krit. Bericht NBA IV/5–6.

<sup>18</sup> Vgl. Kapitel II der in Fußnote 1 genannten Arbeit.

<sup>19</sup> Ebenda, Kapitel III.

Teilen in Berlin erworben worden ist,<sup>20</sup> dürften die Wege von P 280 und Ms. R 9 sich erst dort getrennt haben. Ob noch weitere Quellen aus dem Besitz und von der Hand Johann Bernhard Bachs mit Werken Johann Sebastian's existiert haben und mit nach Berlin gelangt sind, läßt sich nicht sagen. Doch schon das wenige Vorhandene ergänzt das Bild der Bach-Überlieferung um einen wesentlichen Zug.

## II. „Anonymus 18“

Zu denjenigen Kopisten des Bach-Umkreises, deren Schriftzüge lange Zeit mit denen Johann Sebastian Bachs verwechselt worden sind, gehört der Urheber einer Quelle, die als „Moscheles'sches Autograph“ von Präludium und Fuge C-Dur für Orgel (BWV 545) in die Geschichte eingegangen ist. Die nachstehend aufgeführten Manuskripte<sup>21</sup> lassen sich gegenwärtig jenem Schreiber zuweisen.<sup>22</sup>

1. a) P 420
- b) BWV 812, 813 mit 813a, 816 ohne Loure, 815 mit 815a/3, 817, 819
- c) 6. | *Suittes de Pieces* | *pour le Clavecin* | *composées* | *par* | *Jean Sebastien Bach*.
- d) *Suite 1<sup>re</sup> pour le Clavessin par J. S. Bach* (Suiten 2–6 analog)
- e) Undeutlich, vielleicht Wappen und/oder Buchstaben in Zierstück
- f) Zur Provenienz vgl. weiter unten
2. a) Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig, *Mus. ms. 2* (z. Z. als Dauerleihgabe im Bach-Archiv Leipzig)
- b) BWV 533/2
- c) –
- d) *Fuga. pedaliter. di J. S. Bach*
- e) Wappen (mit Schrägbalken?), vielleicht zwischen Zweigen, darunter Schrifttafel
- f) Provenienz unbekannt;<sup>23</sup> vgl. *Jahrbuch Der Bär*, 1924, S. 73, sowie W. Hitzig, *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel Leipzig*, Bd. I, Leipzig 1925, S. 1, Nr. 2. Alter Bestand des Hauses Breitkopf oder vielleicht aus Sammlung Schicht und erworben durch Hermann Härtel? In BG nicht erwähnt. NBA IV/5–6, Krit. Bericht, Quelle B 146

<sup>20</sup> Krit. Bericht NBA I/14, S. 85.

<sup>21</sup> Nach einer Zusammenstellung von Y. Kobayashi (vgl. Fußnote 1), mitgeteilt durch Herrn Dr. A. Dürr.

<sup>22</sup> Nachstehend bedeutet: a) Bibliothek, Signatur, b) Inhalt, c) Umschlagtitel, d) Kopf-titel, e) Wasserzeichen, f) Bemerkungen.

<sup>23</sup> Nicht zu deuten sind bisher zwei Eintragungen auf der sonst leeren Rückseite des Einzelblattes: *Åk* (*AK*, *AR*?, links oben), *No 211* (*214*?, Blei, rechts unten). Vgl. auch Fußnote 41.

3. a) SPK *Mus. ms. 11544*, Heft 8 = Bl. 15–15 a
- b) Johann Peter Kellner, Fuge c-Moll
- c) *Fuga ex C moll. | di | Kellner.*
- d) *Allabreve*
- e) A mit Dreipaß, Posthorn an Schnur, beides zwischen Stegen
- f) Vielleicht aus Sammlung Forkel?<sup>24</sup> Handschriften und Drucke des 18. Jahrhunderts überliefern Fassungen in c-Moll und d-Moll mit Zuschreibungen auch an J. S. Bach, W. F. Bach und J. C. F. Bach. Incipit in DDT 17, S. XV
4. a) SPK *Mus. ms. 11544*, Heft 12 = Bl. 24–25
- b) BWV 578
- c) *Fuga ex G moll. | [Incipit]*
- d) *Fuga.*
- e) Großes Arnstädter A mit Dreipaß, auf Steg
- f) Vielleicht aus Sammlung Forkel? In BG nicht erwähnt. NBA IV/5–6 Krit. Bericht, Quelle B 92
5. a) P 1089
- b) BWV 899, 900, 870a, 901, 527/1, 875/1, 902
- c) *Præluudia et Fugen. ex D. moll. E. moll. C. dur | et F. dur. item Trio. à 2 Clavier | et Pedal. ex D. moll | di J. Sebast: Bach.*
- d) *Prælude. di J. S. Bach* (weitere Kopftitel vgl. BG 36, a. a. O.)
- e) MA „mittlere Form“ (ein Quaternio); MKW, B in gabelüberhöhtem Schild (nur der letzte Bogen)
- f) Zur Provenienz vgl. weiter unten. Nach BG 36, S. LVI, ist BWV 875/1 später eingetragen, der Bogen mit BWV 902 nachträglich angefügt
6. a) Stiftelsen Musikkulturens Främjande, Stockholm
- b) BWV 545, 529/2
- c) –
- d) *Præludium in Organo pleno, pedaliter, di | Job. Seb. Bach; Trio à due Clav. et Pèdal.*
- e) MA „mittlere Form“
- f) Zur Provenienz vgl. weiter unten. NBA IV/5–6 Krit. Bericht, Quelle B 183. Nach NBA gehen B 14 (Johann Peter Kellner), B 148 (Johann Gottfried Walther) und B 183 unabhängig voneinander auf ein verschollenes Autograph zurück. B 183 ist die zuverlässigste der drei Abschriften
7. a) SPK *Mus. ms. 11544*, Heft 4 = Bl. 7–8
- b) Johann Peter Kellner, Orgeltrio G-Dur
- c) *Trio. | ex G dur. | di | Kellner.*
- d) *Trio. à 2. Clavier et Pedal.*
- e) MKW, P in gabelüberhöhtem Schild

<sup>24</sup> Das Konvolut *Mus. ms. 11544* wurde aus der Sammlung Georg Poelchaus (1773–1836) für die BB erworben.

- f) Bl. 1 oben links 196 = Versteigerungskatalog Forkel (1819), Anhang, Nr. 196
8. a) SPK *Mus. ms.* 11544, Heft 6 = Bl. 11-12  
 b) Johann Peter Kellner, Orgeltrio D-Dur  
 c) *Trio. | ex D $\sharp$ . | di | Kellner.*  
 d) *Trio.*  
 e) Kursives A, Monogramm JMS, beides zwischen Stegen  
 f) Vielleicht aus Sammlung Forkel? – Neuausgabe in: J. P. Kellner, *Ausgewählte Orgelwerke*, hrsg. von G. Feder, Lippstadt 1958, S. 15-19
9. a) SPK *Mus. ms.* 11544, Heft 7 = Bl. 13-14  
 b) Johann Peter Kellner, Fuge C-Dur  
 c) *Fuga ex C dur. | di | Kellner.*  
 d) *Fuga.*  
 e) Kursives A, Monogramm JMS, beides zwischen Stegen  
 f) Bl. 1 oben links 194 = Versteigerungskatalog Forkel (1819), Anhang, Nr. 194
10. a) Lehigh University, Bethlehem, Pennsylvania  
 b) BWV 527/1 (Einzelblatt, Fragment)  
 c) – e) nicht festgestellt  
 f) Provenienz nicht ermittelt
11. a) Fitzwilliam Museum, Cambridge  
 b) BWV 664a  
 c) *Trio ex A di J. S. Bach.*  
 d) –  
 e) Arnstädter A, kursives M  
 f) Zur Provenienz vgl. weiter unten. NBA IV/2 Krit. Bericht, S. 17, Quelle C<sup>3</sup>

Von diesen elf Handschriften verdienen die mit (1), (5) und (6) bezeichneten eine eingehendere Betrachtung. Zu einigen der übrigen Quellen ist noch folgendes zu bemerken.

(3), (7), (8), (9):

Das *Verzeichnis | der | von dem verstorbenen Doctor und Musikdirector | Forkel | in | Göttingen nachgelassenen | Bücher und Musikalien | welche | den 10ten May 1819 | und an den folgenden Tagen | . . . | meistbietend verkauft werden. | Göttingen, | gedruckt bey F. E. Huth. | 1819.* nennt innerhalb des Nachtrags (S. 171 ff.) auf S. 180

Nr. 193 6 *Präludien mit Fugen für die Orgel von J. L. Kellner [!]*

194 7 *Fugen von demselben*

195 12 *Choräle für volle Orgel u. Fantasien zu Chorälen, von demselben*

196 6 *Trio für 2 Clav. u. Pedal, u. Suite p. le Clav. v. demselben*

Die Annahme liegt nahe, daß nicht nur die Nummern (7) und (9) unserer Aufstellung, sondern auch die Quellen (3) und (8) aus Forkels Sammlung stammen.

(11):

Die Handschrift trägt die Nummer 431, diese bezieht sich auf das *Verzeichniß | derjenigen | Musikalien | und | musikalischen Schriften | aus dem Nachlasse | des | verstorbenen Hrn. Organist Kittel in Erfurt | welche | Dienstags den 24ten October u. folg. Tage | Nachmittags von 2 bis 5 Uhr | in dem | Strigeliusischen Hause | auf der Pilsse | an die Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung | versteigert werden sollen. | Erfurt, 1809.*

Hier erscheint unter *Präludien und Fngen für die Orgel* (S. 18 ff.) auf S. 21 innerhalb einer Reihe von Werken Johann Sebastian Bachs 431 = = 1 *Trio in A., geschr. von Seb. Bachs eigner Hand.*

1845 befand dieses vermeintliche Autograph sich nach Mitteilung Friedrich Conrad Griepenkerls im Besitz von Dr. Schiller in Braunschweig; gemeint ist der Kunst- und Literaturhistoriker Karl Georg Wilhelm Schiller (1807–1874), der als Privatgelehrter in Braunschweig lebte.<sup>25</sup> 1909 wird die Handschrift im *Catalogue of the Music Loan Exhibition* als Eigentum von Miss Willmott aufgeführt, die Ausstellung selbst hatte bereits 1904 stattgefunden. Nach dem Tode von Ellen Ann Willmott (1860[?]-1934) versteigerten<sup>26</sup> Sotheby & Co. in London deren Sammlung (1.–3. April 1935); bei dieser Gelegenheit wurde die Handschrift für das Fitzwilliam Museum erworben.

Zu den drei wichtigsten Bach-Abschriften von der Hand des „Anonymus 18“.

(1): P 420

Die Geschichte dieser Handschrift läßt sich nicht sehr weit zurückverfolgen.<sup>27</sup> Nach beigegebenen Notizen ist sie am 20. Juni 1878 in den Besitz von Dr. Joseph Müller gelangt, wurde aber schon vier Jahre später anlässlich einer Liepmannssohn-Auktion von der BB erworben und erhielt hier am 9. Dezember 1882 die Akzessionsnummer 20051. Der Vorbesitzer, Joseph Müller (1839–1880), bekannt als Verfasser des Katalogs der Königsberger Musiksammlung (1870), hatte zuletzt als Sekretär der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin gewirkt und vorher (1871–1874) die Redaktionsgeschäfte der Allgemeinen Musikalischen Zeitung geführt. Mehr ist über die Herkunft der Quelle nicht sicher zu ermitteln; denkbar wäre allenfalls, daß sie aus dem Nachlaß von Franz Espagne (gest. 24. Mai 1878) stammte. Jedoch deutet bisher nichts darauf, daß dieser die Handschrift für seine umstrittene Ausgabe der Französischen Suiten (BG

<sup>25</sup> Vgl. Griepenkerls Notiz vom Oktober 1845 in P 274 (zu BWV 531) sowie Allgemeine Deutsche Biographie.

<sup>26</sup> Ein Exemplar des Versteigerungskatalogs in der Library of Congress, Washington, D. C.

<sup>27</sup> Die gesicherten Daten verdanke ich wieder Herrn Dr. A. Dürr.

XIII/2) herangezogen hätte.<sup>28</sup> Hingegen könnte sie 1866 Ferdinand August Roitzsch zur Verfügung gestanden haben, der in der Vorrede zu seiner Suitenausgabe (Peters)<sup>29</sup> in bezug auf die Es-Dur-Suite BWV 819 vom „Vergleich einer alten Abschrift mit dem Autograph“ spricht und auf die Überlieferung der „Allemande unter a“) (= BWV 819/1) „in Abschrift wie Autograph“, die der „Allemande unter b“) (= BWV 819 a) „im Autograph allein“ hinweist. Diese Bemerkungen treffen auf das (vermeintliche) Autograph P 418 sowie die Abschrift P 420 'unter der Bedingung zu, daß Roitzsch in der Vorrede eine Verwechslung von „a“) und „b“)“ unterlaufen ist. Allein nach P 418 ediert ist dagegen die entsprechende Peters-Ausgabe der Französischen Suiten, ein Hinweis auf P 420 findet sich dort nicht. Eine Notiz zur Identifizierung der sechs Suiten auf der Titelseite von P 420 könnte von der Hand Roitzschs stammen;<sup>30</sup> daß dieser – gegebenenfalls zeitweilig – Eigentümer der Handschrift gewesen sei, folgt daraus freilich nicht. Desgleichen bleibt ungewiß, ob eine Beziehung vermutet werden darf zu der im Versteigerungskatalog Forkel (1819) unter den Bach-Werken angebotenen Quelle (S. 136, Nr. 49): – 6 Suites de pieces p. le Clav. G. [geschrieben]. In diesem Falle ergäbe sich eine Querverbindung zu den vorstehend erwähnten – aus Forkels Sammlung stammenden – Kellner-Quellen, und eine Besitzerfolge ließe sich für P 420 annehmen, die von Forkel über Griepenkerl und Dehn bis zu Espagne reichen würde. In Ermangelung jeglicher beweiskräftiger Spuren muß es jedoch bei der bloßen Mutmaßung bleiben.

An der traditionellen Wertschätzung für P 420 – Ernst Naumann nannte sie 1890 „vortreffliche alte Handschrift“ (BG 36, S. XVI), ähnlich äußerte sich 1897 Alfred Dörffel (BG 45, S. XXV) – hat sich bis in die Gegenwart nichts geändert; wertvolle Dienste leistete die Quelle insbesondere bei der Neuausgabe der beiden Notenbücher für Anna Magdalena Bach.<sup>31</sup>

Neben der weitgehenden Zuverlässigkeit ihrer Einzellesarten bietet P 420 als Besonderheit eine eigenständige Anordnung und Auswahl der Suiten sowie gewisse Abweichungen von der üblichen Satzfolge. Angesichts der vermutlich erst spät erfolgten Festschreibung von „Standardfassungen“ muß auf eine Wertung dieser Varianten verzichtet werden.<sup>32</sup>

BWV 812: Keine Abweichungen

BWV 813: *Mennet*, als *Mennet 1* bezeichnet, sowie BWV 813a als *Mennet 2* folgen nach *Gigue*

<sup>28</sup> Vgl. Mf 6, 1953, S. 356f. (H. Becker), sowie BzMw 4, 1962, S. 7f. (K.-H. Köhler).

<sup>29</sup> Vgl. Krause II, S. 25.

<sup>30</sup> Eine ähnliche Annotation auf dem Umschlag von P 975 (BWV 1030); vgl. auch das Stichfehlerverzeichnis bei P 885.

<sup>31</sup> Krit. Bericht NBA V/4, S. 21, 25f., 63, 101.

<sup>32</sup> Vgl. BJ 1976, S. 37 (H. Eppstein), sowie den Beitrag von A. Dürr im vorliegenden Jahrgang.

- BWV 816: *Loure* fehlt  
 BWV 815: *Menuet* aus BWV 815a vor *Gigue* eingefügt  
 BWV 817: *Menuet* folgt nach *Gigue*  
 BWV 819: *Allemande* BWV 819a anstelle von BWV 819/1

Entsprechend dieser Satzfolge enden die Suiten 1, 3 und 4 (BWV 812, 816 und 815) in d, G und Es mit einer *Gigue*, die Suiten 2, 5 und 6 (BWV 813, 817 und 819) in c, E und Es mit einem *Menuett*. Versuche zur Erklärung dieses Tatbestandes werden stets quellen- und werkgeschichtliche Gesichtspunkte umfassend zu berücksichtigen haben; nicht außer acht zu lassen ist allerdings auch, daß dem Schreiber von *P 420* eine Anordnung gelungen ist, die mit nur wenigen Ausnahmen allenthalben günstige Wendestellen aufweist.

(5): *P 1089*

Die Quellen (5) und (6) unserer Übersicht wurden 1832 in Leipzig von Franz Hauser (1796–1870) für seine Bach-Sammlung erworben. Der *Versteigerungs-Katalog | der | von dem verstorbenen | Herrn J. G. Schicht, | Cantor an der Thomasschule zu Leipzig | hinterlassenen | Musikaliensammlung, | welche | als Anhang der Bücherauktion | vom 19ten November* (hs. verbessert in d. 19. Decbr. 1832.) *zu Leipzig | den Meistbietenden | gegen baare Zahlung überlassen werden soll. | Leipzig.* nennt unter den Orgelsachen (S. 32ff.) auf S. 33 folgende Bachiana:

- (9) 82. -- *Praeludium in organo pleno pedaliter, Manuscript.*  
 (9) 83. -- *Praeludies et Fuggettes item un Trio per 2 Clav. e Ped. Manuscript.*

Im BB-Exemplar des Katalogs<sup>33</sup> ist in beiden Fällen der Name des Käufers *Hauser* sowie der Preis 1.3. bzw. 3.4. handschriftlich beigelegt. Die Übereinstimmung im Wortlaut von Titelseiten und Katalogeintragungen läßt keinen Zweifel daran, daß es sich hier um die unter (6) bzw. (5) aufgeführten Quellen handelt.<sup>34</sup> Der in der Angebotsliste sonst nicht anzutreffende Terminus „*Manuscript*“ ist möglicherweise damit zu erklären, daß die Katalogverfasser Niederschriften des Autors vor sich zu haben glaubten, ohne sich ihrer Sache ganz sicher zu sein.

Öffentlich als Autograph bezeichnet wurde *P 1089* zuerst wohl von Friedrich Conrad Griepenkerl, der 1843 bei der Erstausgabe von BWV 899 und 900 „die Autographen, denen man unbedingt gefolgt ist“, als Quellen angab. Ähnlich äußerte sich später Ferdinand August Roitzsch, der BWV 901 und 902 „nach der Originalhandschrift“ zu edieren vermeinte.<sup>35</sup> Auch der Besitzer des Manuskriptes, Franz Hauser, gebrauchte an entsprechenden

<sup>33</sup> *Mus. Ac 931* (z. Z. verschollen), Fotokopie im Bach-Archiv Leipzig.

<sup>34</sup> Bei Kobayashi (S. 103) kein entsprechender Hinweis.

<sup>35</sup> Titel der Ausgaben in Krause II, S. 15, 25.

Stellen seines Bach-Katalogs Formulierungen<sup>36</sup> wie „Das Autograph besitzt Hauser“. Den gleichen Standpunkt vertrat 1890 Ernst Naumann (BG 36, S. LVI), und noch 1904 beim Ankauf durch die BB galt *P 1089* als Originalhandschrift.

Dagegen ist die neuere Forschung sich darin einig, daß *P 1089* zu Unrecht als Autograph angesehen worden ist; Walter Emery nannte *P 1089 1953* „probably written by Kellner or some member of his circle“;<sup>37</sup> während Georg von Dadelsen sich 1970 für „aus Bachs Umkreis, um 1730“ entschied.<sup>38</sup> Hier konnte die Datierung sich auf das Wasserzeichen „MA mittlere Form“ berufen, das auch in Bachs Originalhandschriften nachzuweisen ist und in den Zeitraum zwischen 1727 und 1731 gehört.<sup>39</sup> In die gleiche Richtung deutet das Wasserzeichen des nachträglich angefügten Bogens, dessen Charakteristika auf die Papiermühle Blankenburg (Thür.) weisen sowie auf die Initialen der Prinzipalin Michael Keyßners Witwe. Keyßners Todesjahr 1726 liefert hier den terminus post quem.

(6):

Das legendäre „Moscheles'sche Autograph“ von Präludium und Fuge C-Dur für Orgel (BWV 545) mit dem Trio BWV 529/2 als Mittelsatz stammt, wie oben dargelegt, aus der Sammlung Schicht. Franz Hauser, der es 1832 erworben hatte, wird es schon nach wenigen Jahren aus der Hand gegeben haben.<sup>40</sup> Hiervon zeugt ein – leider undatierter – Eintrag auf der bislang leeren ersten Seite der Handschrift: *Orgel Trios von J. Seb. Bach. | Autograph. | Herrn Moscheles | zur freundlichen Erinnerung | von | F. Hauser.*<sup>41</sup> 1844 stand das Manuskript Friedrich Conrad Griepenkerl für die Peters-Ausgabe von Bachs Orgelwerken zur Verfügung, desgleichen konnte Wilhelm Rust es 1867 für Band 15 der BG benutzen.<sup>42</sup> Einen Eindruck von den „genial-flüchtigen“ Schriftzügen des a-Moll-Trios BWV 529/2 vermittelte der 1911 erschienene Katalog<sup>43</sup> einer Autographenversteigerung

<sup>36</sup> Kobayashi, S. 229, 230, 249, 250.

<sup>37</sup> Music & Letters 34, 1953, S. 119.

<sup>38</sup> J. S. Bach, Fantasien, Präludien und Fugen (vgl. Fußnote 10), S. 139.

<sup>39</sup> Dürr Chr, S. 138f., 172.

<sup>40</sup> Kobayashi, S. 21. Über die Weitergabe vermerkt Hausers Katalog nichts; vgl. Kobayashi, S. 231f.

<sup>41</sup> Nicht zu deuten sind bisher folgende Eintragungen im unteren Teil der Titelseite: 1126 (Blei, durchgestrichen, darunter:) 1132; rechts: No 171 (Blei, ausradiert). Vgl. Fußnote 23.

<sup>42</sup> Vgl. auch BG 17, S. XXII.

<sup>43</sup> L. Liepmannsohn, Berlin, XXXIX. *Autographen-Versteigerung. Autographen-Sammlungen Ignaz Moscheles und Reserve Alfred Bovet, bestehend zum größten Teil aus wertvollen Musikmanuskripten und Musikerbriefen*, 17./18. November 1911, S. 5f., Nr. 2 sowie Tafel I.

bei Liepmannsohn in Berlin. Das dort beigelegte Faksimile fand Eingang in Karl Geigy-Hagenbachs *Album von Handschriften berühmter Persönlichkeiten vom Mittelalter bis zur Neuzeit* (Basel 1925) und wurde auch anderwärts hin und wieder als Illustration verwendet. Die Handschrift selbst schien seit 1911 verschollen; erst Anfang der 1970er Jahre wurde bekannt,<sup>44</sup> daß sie 1911 anscheinend unverkauft zurückgegangen war, vermutlich 1928 von Moscheles' Witwe veräußert worden ist und aus dem Besitz von Kaptän Rudolf Nydahl in das Eigentum der Stiftelsen Musik-kulturens Främjande (Stockholm) übergang. Die Wiederentdeckung der lange vermißten Quelle gab nicht nur Gelegenheit, sie textkritisch auszuwerten, sondern ermöglichte auch die Präzisierung von Philipp Spittas Hinweis auf das Wasserzeichen MA. Wie bei *P 1089* liegt hier Papier mit dem Wasserzeichen „MA mittlere Form“ vor, wie auch Bach es zwischen 1727 und 1731 verwendet hat.

#### Zur Chronologie und zur Person des „Anonymus 18“

Die Aufzählung der Quellen (1) bis (11) versuchte bereits im voraus, eine Anordnung nach der relativen Chronologie der Schriftentwicklung vorzunehmen.<sup>45</sup> Dabei wäre die „frühe“ Schrift – etwa in *P 420* – charakterisiert durch klare, deutliche, große Buchstaben mit festen Konturen, bei denen das G meist, das S selten mit einem „fühlerförmigen“ Ausläufer nach oben ausgestattet ist. Nicht nur in diesem Detail der Buchstabenform, sondern auch hinsichtlich des Bildes der Notenschrift besteht eine gewisse Ähnlichkeit mit den Schriftzügen Anna Magdalena Bachs. Der in den vorhandenen frühen Quellen – bis hin zu (5) = *P 1089* – für das obere Notensystem bevorzugte c-Schlüssel ähnelt demjenigen des jungen Wilhelm Friedemann Bach und endet rechts unten oft – keineswegs immer – mit einem Haken in Form einer 3. Die halbe Note hat meist die für die Handschrift des jungen Johann Sebastian Bach typische „Vogelkopfform“. Demgegenüber sind die „späten“ Schriftmerkmale, etwa von den Quellen (5) und vor allem (6) an, gekennzeichnet durch flüchtige, merklich kleinere Buchstaben und einen gedrängten Duktus, der ungeachtet aller Verschiedenheit doch unverkennbar der Frühschrift verwandt bleibt und den Gedanken an einen anderen Schreiber ausschließt. Vor allem die Notenschrift verliert alles Steife und Abgezirkelte, kehrt – wie angedeutet – eine „geniale Flüchtigkeit“ hervor und nähert sich mit den punktförmigen Notenköpfen, den rechts herausgezogenen langen Aufwärtshalsierungen und der schwungvollen Balkensetzung – besonders bei Gruppen von kleinen Notenwerten – zuweilen bis zum Verwechseln der flüchtigen Konzeptschrift Bachs aus dessen Leipziger Zeit.

Entsprechend dieser Schriftentwicklung lassen sich die Wasserzeichen der

<sup>44</sup> Kobayashi, S. 84; D. Kilian, Krit. Bericht NBA IV/5–6.

<sup>45</sup> Sie entspricht einem Vorschlag von Herrn Dr. A. Dürr.

elf Quellen wie folgt gruppieren: Thüringen (?) (1) und (2), Arnstadt (3) und (4), „Leipzig“ (5) und (6), Blankenburg (5, nur Nachtrag) und (7), Arnstadt (8), (9) und (11).

Ansatzpunkte für eine absolute Chronologie ergeben sich für (1) durch das dieser Quelle zeitlich vorangehende Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1722, für (3) durch die Berücksichtigung von Johann Peter Kellners Alter (geb. 1705), für (5) und (6) durch das „Leipziger“ Wasserzeichen der Jahre 1727 bis 1731, für (7) und den Nachtrag bei (5) durch das frühestens 1726 anzusetzende Wasserzeichen MKW der Blankenburger Papiermühle.

Alle aus den Handschriften abzuleitenden Hinweise deuten auf einen Musiker – Spieler von Tasteninstrumenten –, der in Thüringen ansässig war, langjährig Verbindungen zu Johann Peter Kellner unterhielt und um 1730 mit Bach zusammengetroffen sein dürfte. Ein entsprechender Nachweis gelang durch den Vergleich etwa der Titelseite von *P 1089* mit einem Schriftstück im Staatsarchiv Weimar *Unterbänige Specification was dermahlen an biesiger Schloß-Orgel zu repariren | höchst von nöthen* (Weimar, 21. Mai 1734). Der Schreiber dieses Dokumentes<sup>46</sup> und damit der vorgenannten musikalischen Quellen ist niemand anders als Bachs Weimarer Meisterschüler und Amtsnachfolger Johann Caspar Vogler (1696–1763).

Mit der Lösung dieses Rätsels beantworten sich – wie oft in solchen Fällen – viele Fragen beinahe von selbst. Voglers „*Vorrath an Musicalien, von J. S. Bach und andern berühmten Musicis*“, 1766 in Weimar von der Witwe zum Verkauf angeboten, braucht nun doch nicht als gänzlich verschollen zu gelten.<sup>47</sup> Die Verbindung Vogler–Kellner wird durch Voglers Übernahme des Patenamtes bei Kellners Sohn Johann Christoph (geb. 15. August 1736 in Gräfenroda, nachmals Organist in Kassel)<sup>48</sup> hinreichend dokumentiert, weitere Kontakte sind schon deshalb wahrscheinlich, weil Kellner nach eigener Aussage gelegentlich dem Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar musikalisch „aufzuwarten“ hatte.<sup>49</sup> Beziehungen Voglers bestanden darüber hinaus auch zu anderen Musikern des Bach-Kreises,<sup>50</sup> so daß auch hier und da noch Kompositionen von Bach-Schülern

<sup>46</sup> B 4367a fol. 3–4, nebst einem Postskriptum vom 21. Juni 1738. Zu weiteren Schriftstücken vgl. Fußnote 52 sowie die Akte B 3935.

<sup>47</sup> Vgl. Dok III, Nr. 728, sowie BJ 1974, S. 119. Die Verkaufsanzeige (vgl. Dok III, a. a. O.) erschien bereits am 19. April 1766 im *Leipziger Intelligenz-Blatt*, S. 135f., hier datiert „*Weimar den 11ten April 1766*“ (freundlicher Hinweis von Herrn Sperrhake, Passau).

<sup>48</sup> C. Freyse, *Die Obrdrüfer Bache in der Silhouette*, Eisenach/Kassel 1957, S. 93; vgl. auch Dok III, Nr. 921.

<sup>49</sup> Vgl. Kellners Selbstbiographie in: F. W. Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. I, Berlin 1754/55, S. 439ff.

<sup>50</sup> So 1740 zu Johann Ludwig Krebs, vgl. *Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte I*, Hamburg 1956, S. 43 (H. Becker). Kirnbergers abfälliges Urteil (Dok III, Nr. 781) steht bislang vereinzelt da.

in bisher nicht überprüften und identifizierten Abschriften von Voglers Hand vorliegen könnten.

Die Suiten-Abschrift *P 420* (1) wird Vogler – wie gesagt – nicht vor 1722, jedoch auch nicht allzu lange nach seiner Übersiedlung von Stadtilm nach Weimar (1721) angefertigt haben, dürfte aber die Vorlage, sofern er sie direkt von Bach erhalten hat, nicht in Bachs letztem Köthener Jahr bekommen haben, sondern frühestens nach Bachs Amtsantritt in Leipzig (1723). Johann Peter Kellners Fuge (3) wird man nicht vor 1725 ansetzen können, eher dürfte sie in eines der folgenden Jahre gehören.

Für die Handschriften (5) und (6) mit dem „Leipziger“ Wasserzeichen ist kaum eine andere Deutung denkbar, als daß sie direkt mit Voglers Besuch in Leipzig im Dezember 1729 zusammenhängen.

Voglers vergebliche Bewerbung um die Organistenstelle der Leipziger Nikolaikirche, die ihm entging, da er „zu geschwinde gespielt“ hatte, und das kurz darauf offenbar in Bachs Wohnung verfaßte Schreiben nach Görlitz (25. Dezember 1729),<sup>51</sup> in dem Vogler die Bemerkung einfließen läßt, Bach sei, „wie er mir gleich selber sagt, persönlich noch nicht in Görlitz gewesen“, dies alles stützt hinreichend die Vermutung, daß Vogler den Aufenthalt in Leipzig auch dazu benutzt hat, sich einige ihm noch nicht bekannte Werke seines Lehrers abzuschreiben. Sollten die – vielleicht erst später aufgetretenen – Spannungen zwischen Bachs Weimarer Vetter Johann Gottfried Walther und Johann Caspar Vogler, die dann von 1747 an in einer offenen Fehde mündeten,<sup>52</sup> Bachs Verhältnis zu seinem Schüler überhaupt beeinträchtigt haben, so wäre eine solche Entwicklung wohl erst in die Jahre nach 1730 bzw. 1735 zu verweisen.

Die Identifizierung des „Anonymus 18“ als eines der namhaftesten Schüler Bachs läßt hoffen, daß noch weitere einschlägige Spuren zu finden sein werden. Eine derartige – freilich sehr vage – Möglichkeit sei angedeutet: Der fragmentarisch überlieferte Originalstimmensatz<sup>53</sup> *St 378* zu Bachs Vivaldi-Transkription BWV 1065 weist in der zweiten Cembalostimme eine Satzbezeichnung „Largo“ auf, die nicht recht zum übrigen Duktus paßt, den Schriftzügen Voglers jedoch zum Verwechseln ähnlich sieht. Wie, wenn diese Transkription um Weihnachten 1729 entstanden und unter Voglers Mitwirkung im Bachschen Hause oder im Collegium musicum aufgeführt worden ist?<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Dok II, Nr. 266.

<sup>52</sup> Vgl. die Akten zur Besetzung des Stadtorganistendienstes in Weimar 1747–1749, Staatsarchiv Weimar, B 3499–3501a.

<sup>53</sup> Vgl. R. Eller / K. Heller, Krit. Bericht NBA VII/6, S. 78f. Das Wasserzeichen von *St 378* ist „MA mittlere Form“!

<sup>54</sup> Mit der Möglichkeit, daß *St 378* aus Voglers Besitz stammen, müßte wenigstens theoretisch gerechnet werden.

Daß Teile von Voglers Handschriftenbesitz<sup>55</sup> in den Sammlungen von Johann Christian Kittel (1732–1809), Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) und Johann Gottfried Schicht (1753–1823) auftauchen, ohne daß ihr Weg von Weimar nach Erfurt, Göttingen und Leipzig sich bisher im einzelnen verfolgen ließe, und daß eines der Manuskripte spätestens 1809 als Autograph gilt, wirft im übrigen ein bezeichnendes Licht auf die Bach-Überlieferung um und nach 1800 und läßt erneut die Schwierigkeiten ahnen, die der Bewältigung dieses Themenkomplexes noch immer im Wege stehen.

### III. „Anonymus XVII“

Merkwürdigen Ungereimtheiten steht die Forschung bei einigen Handschriften gegenüber, die teils für Johann Sebastian Bachs eigenen Bedarf gefertigt sein müssen, teils von ihm keinesfalls autorisiert sein können. Sie alle weisen ganz oder teilweise die Schriftzüge auf, deren bisher frühester Beleg in einigen Auflagestimmen zu Bachs Orchestersuite C-Dur BWV 1066 zu finden war.<sup>56</sup> Die Stimmen für Viola, beide Oboen sowie für Cembalo aus *St 152* sind dem im Katalog der Amalienbibliothek<sup>57</sup> als Anonymus J. S. Bach XVII bezeichneten Schreiber zuzuordnen, während das Vorkommen anderer Bach-Kopisten – Christian Gottlob Meißner, Johann Christian Köpping und Dürres Anonymus I p – sowie die Überlieferung im Erbteil Carl Philipp Emanuel Bachs<sup>58</sup> hinlänglich darauf deuten, daß es sich hier um Bachs eigenes Aufführungsmaterial handelt.

Bei zwei Kantatenpartituren – *Am. B. 40* (BWV 73) und *Am. B. 102* (BWV 16) – liegt der Fall trotz ähnlichen Schreiberbefundes bereits nicht mehr so klar; *Am. B. 102*, überwiegend von Anonymus XVII geschrieben, enthält eine stark korrumpierte Fassung des Schlußchorals, *Am. B. 40*, von Anonymus XVII begonnen, von Christian Gottlob Meißner zu Ende geführt, weist mehrere grobe Schreibversehen auf.<sup>59</sup> Zweifelhaft bleibt infolgedessen, für welchen Zweck diese Partituren angefertigt sein könnten und ob Bach sie jemals zu Gesicht bekommen hat. Gleiches gilt für die Abschrift des Kantatentorsos BWV 50, doch ist die betreffende Quelle – *P 136*, durchweg von Anonymus XVII geschrieben – schon deshalb

<sup>55</sup> Zu erwägen ist, ob nicht manche Bach-Kopie J. P. Kellners auf Vorlagen aus Voglers Sammlung zurückgeht.

<sup>56</sup> Faksimile einer Seite in NBA VII/1, S. VII.

<sup>57</sup> Blechschmidt, a. a. O.

<sup>58</sup> Vgl. H. Bessler / H. Grüß, Krit. Bericht NBA VII/1, S. 20f.

<sup>59</sup> BJ 1968, S. 83.

unschätzbar, weil sie wahrscheinlich den eigentlichen Überlieferungsträger darstellt, der das Werk der Nachwelt erhalten hat.<sup>60</sup>

Auf die Problematik anderer Kopien von der Hand des Anonymus XVII hat Yoshitake Kobayashi<sup>61</sup> aufmerksam gemacht; überwiegend ist hier ungewiß, ob eine direkte Beziehung zu Bach hergestellt werden kann.

Eine Antwort auf diese Fragen ist begrifflicherweise zuerst von der Identifizierung jenes anonymen Schreibers zu erwarten. Hierzu ist folgendes anzuführen.

Eigentümlicherweise kommt jener Kopist nicht in Bachs Aufführungsmaterialien zu Kantaten vor – die oben angeführten Partituren könnten jenen nur mit Vorbehalt zugerechnet werden –, wohl aber in dem erwähnten Stimmensatz zur Orchestersuite BWV 1066, der hypothetisch auf 1724 zu datieren ist.

Dagegen ist Anonymus XVII offenkundig schon längere Zeit vor Bachs Übernahme des Thomaskantorats in Leipzig tätig gewesen. Der Originalstimmensatz zu Johann Kuhnau Kantate „Welt adieu, ich bin dein müde“ (24. p. Trinitatis) enthält Stimmen, deren Textschrift mit Sicherheit, deren Notenschrift mit großer Wahrscheinlichkeit unserem Schreiber zuzuweisen ist; beteiligt ist hier außerdem Dürrs „Anonymus I c“. Die gleichen Schriftzüge, auf ein Frühstadium des Anonymus XVII deutend, finden sich in Stimmen zu Georg Friedrich Kauffmanns Kantate „Unverzagt, beklemmtes Herze“ (11. p. Trinitatis). Da hier der Neffe des Thomaskantors, Johann Andreas Kuhnau (geb. 1703, Alumne seit 1718), als Schreiber mitbeteiligt ist und dessen Schriftzüge mit ähnlichen Frühformen in den Stimmen zu Johann Kuhnau 1718 komponierter Weihnachtskantate „Nicht nur allein am frohen Morgen“ vorkommen, liegt eine Datierung jener Materialien<sup>62</sup> in die Jahre 1718 bis 1720 nahe.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Vgl. M. Helms, Krit. Bericht NBA I/30. Dort sowie in TBSt 2/3 noch keine Erkenntnisse zur Identität des Schreibers mit „Anonymus XVII“.

<sup>61</sup> Vgl. seinen Beitrag im vorliegenden Jahrgang, besonders Fußnote 14.

<sup>62</sup> Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Sammlung Becker III. 2. 125, III. 2. 104 und III. 2. 121. Vorbesitzer war bis 1836 das Haus Breitkopf. In den „frühen“ Stimmen aller drei Quellen überwiegt das Wasserzeichen „Halbmond, IMK“ (vgl. Dürr Chr, S. 123 ff.). Revisionsbedürftige Zuweisungen bei F. Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, Berlin 1965 (*Berliner Studien zur Musikwissenschaft*. 10), S. 532.

<sup>63</sup> Die in III. 2. 121 enthaltenen Stimmen von der Hand des Anonymus XVII scheinen aus späterer Zeit zu stammen; gleiches gilt für dessen Anteil an einem Stimmensatz zu Gottfried Heinrich Stölzels Kantate „Geist der Freiheit“ (2. Pfingsttag) und auch für eine Partiturskopie der Kantate „O heilige Zeit, wo Himmel, Erd und Luft“ (3. Weihnachtstag). Spittas Zweifel gegenüber der Zuschreibung des letztgenannten Werkes an Johann Kuhnau (II, 163) werden durch den Quellenbefund eher bestätigt. Die Hss. in der MB Leipzig, III. 2. 176 bzw. III. 2. 122. Vgl. außerdem Fußnote 34 zum Beitrag von Y. Kobayashi.

Konfrontiert man diesen Befund mit Kobayashis Annahme, daß das Kolophon in der von der gleichen Hand stammenden Abschrift von Johann Adolph Scheibes D-Dur-Magnificat eine Datierung auf 1757 enthalte, so gilt es nach einer Person zu suchen, die von mindestens 1718 bis wenigstens 1757 eine musikalische Tätigkeit ausübte, geraume Zeit in unmittelbarer Nähe Bachs wirkte, jedoch weitgehend unabhängig von ihm war.

Diese Voraussetzungen treffen auf einen Musiker zu, der traditionell zu den Bach-Schülern gerechnet wird, obwohl er diese Klassifizierung nicht eigentlich rechtfertigt. Mehrere Schriftstücke von seiner Hand, insbesondere ein im Stadtarchiv Freiberg (Sa.) erhaltenes Zeugnis für seinen Freund (?) Johann Adolph Scheibe, auf das bereits Georg Schünemann aufmerksam gemacht hat,<sup>64</sup> lassen erkennen, daß unser Anonymus XVII identisch ist mit Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761).

Auch hier bieten sich Antworten auf bisher offene Fragen gleichsam von selbst an, anderes muß weiterhin hypothetisch bleiben. Daß Gerlach als Alumne der Leipziger Thomana (1716–1723) Kopierarbeiten für den Thomaskantor Kuhnau übernommen hat, gehört beinahe zu den Selbstverständlichkeiten. Schwieriger zu beantworten ist schon die Frage, wie er die Zeit zwischen dem Abgang von der Schule und dem Beginn des Universitätsstudiums (1727) überbrückt hat und in welcher Beziehung er zu Bach stand, als er etwa 1724 dessen Orchestersuite C-Dur in Stimmen ausschreiben half. Da das von Bernhard Friedrich Richter mitgeteilte Jahr des Schulabgangs möglicherweise nur aus der unterschriftlichen Verpflichtung zu insgesamt siebenjährigem Schulbesuch abgeleitet ist, kann nicht völlig ausgeschlossen werden, daß Gerlach auch nach 1723 noch auf der Schulbank geblieben ist.<sup>65</sup> Freilich mußte man seine Schrift dann doch öfter in Bachs Aufführungsmaterialien finden, als dies der Fall ist. Außer Frage stehen die ständigen engen Beziehungen in der Folgezeit; erinnert sei nur an Bachs Befürwortung, die Gerlach im Mai 1729 den Weg in die Organistenstelle der Leipziger Neuen Kirche ebnete, an Gerlachs Funktion als Stellvertreter Bachs bei dessen Abwesenheit sowie an die interimistische und später endgültige Übernahme des „Bachischen Collegium Musicum“.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> Stadtarchiv Freiberg, A<sup>4</sup> Abt. II Sekt. I Nr. 42 b (*ACTA Die Besetzung des Organisten-Dienstes an der Dom-Kirche zu Freyberg betr.: vom Jahre 1655. an*), fol. 53 (5. April 1731); vgl. G. Schünemann, *Neue „Attestate“ Seb. Bachs*; in: Festschrift zum 90. Geburtstag des Freiherrn von Liliencron, Leipzig 1910, bes. S. 290–293. Eine Niederschrift Gerlachs vom 8. Juli 1730 enthält der in Fußnote 87 erwähnte Aktenband (fol. 113 v).

<sup>65</sup> Vgl. BJ 1907, S. 66. Wegen seiner Mitwirkung bei der Kirchenmusik erhielt Gerlach am 13. Dezember 1728 vom Leipziger Rat zwölf Taler zur „Ergötzlichkeit“ (Stadtarchiv Leipzig, *Tit. XVI 186*, Bd. 1728).

<sup>66</sup> Vgl. Dok II, Nr. 261 und 383, sowie BJ 1960, S. 11f. (W. Neumann).

Unklar bleibt trotz dieser Anhaltspunkte weiterhin der Verwendungszweck der obenerwähnten Partituren zu den Kantaten BWV 16 und 73, wiewohl hypothetische Erklärungen jetzt etwas leichter fallen. Die von Gerlach kopierten Werke anderer Komponisten wird man sicherlich vorwiegend mit Aufführungen in der Neuen Kirche in Verbindung bringen dürfen, doch steht dahin, ob sich ein scharfer Trennungsstrich im Hinblick auf Repertoire und Überlieferung zwischen dem Amtsbereich des Thomaskantors und demjenigen des Musikdirektors der Neuen Kirche überhaupt ziehen läßt. Gewisse Überlieferungskomplexe bei Handschriften aus den Jahren um 1730 deuten auf Querverbindungen, die wohl nicht auf Zufall beruhen:

In dem Konvolut *Am. B. 102-104* stammen die Abschriften der Kantaten 16, 196 und 64 von Gerlach, Dürrs Schreiber „Hauptkopist F“ sowie von Christoph Nichelmann (1717-1762)

Aufführungsmateriale zum Sanctus D-Dur BWV 238 (Wiesbaden, Brüssel) stammen von Gerlach (Partitur, Organo) sowie von den Schreibern „Hauptkopist F“ und „Anonymus V f“

Abschriften der Kantate 180 stammen von Nichelmann (*P 46*) und von „Anonymus V f“ (*P 1051*).<sup>67</sup>

Vielleicht liefert die Identifizierung der noch unbekanntenen beiden Schreiber einmal die Erklärung für dieses merkwürdige Zusammentreffen.<sup>68</sup>

Daß zahlreiche Handschriften Gerlachs in den Besitz des Leipziger Verlegers Breitkopf gelangt sein müssen, erscheint begreiflich angesichts der Tatsache, daß Gerlach 1761 ledig und also wohl ohne Leipziger Erben gestorben ist; für die mehrfach erwähnten Quellen zu BWV 16 und 73 gilt dieser Überlieferungsweg allerdings nicht.

Zu den eingangs genannten Ungereimtheiten, die auch durch die Identifizierung des Anonymus XVII nicht beseitigt werden, gehört die Autorschaftsfrage hinsichtlich Fantasia und Fughetta B-Dur bzw. D-Dur BWV 907 und 908.<sup>69</sup> Dem Zeugnis der Bach-„Schüler“ Johann Peter Kellner und Carl Gotthelf Gerlach, die in *P 804* bzw. der Brüsseler Quelle *Fétis 7327* unabhängig voneinander beide Werke Bach zuschreiben, steht die Auffassung Johann Philipp Kirnbergers (1721-1783) gegenüber, der in der ihm vorliegenden Abschrift *Am. B. 531* den Namen Bachs durch denjenigen Gottfried Kirchhoffs ersetzt hat. Sieht man von der Möglichkeit stilkritischer Erörterungen ab, so ist eine Lösung des Problems ohne neue Quellen-

<sup>67</sup> Vgl. BJ 1972, S. 104ff.

<sup>68</sup> Eine weitere Abschrift der Kantate 73 (*P 664* und *St 381*, vgl. auch Dok III, Nr. 907) weist merkwürdigerweise das Kolophon *Gerlach* auf, ob nur zufällig, ist noch ungewiß.

<sup>69</sup> Vgl. den Beitrag von Y. Kobayashi im vorliegenden Jahrgang.

funde wohl nicht zu erwarten. Unklar bleibt somit auch, ob Kirnberger eine authentische Kirchhoff-Quelle zur Verfügung stand oder ob er die Zuweisung etwa nur im Blick auf die Partimento-Notierung vornahm und sich dabei auf den Hinweis in Friedrich Wilhelm Marpurgs Abhandlung von der Fuge<sup>70</sup> bezog, daß „*der seel. Herr Musikdirektor Kirchhof aus Halle, in seinen bekannten Fugen über alle 24 Töne die Gegenharmonien vermittelt der Ziefeln beständig angezeigt hat*“.

#### IV. „Anonymus V s“ und sein Kreis

Auf ein kompliziertes Quellenmaterial macht Alfred Dürr in der Neuauflage seiner Chronologie-Studie aufmerksam:<sup>71</sup> Es handelt sich um einen nicht ganz vollständigen Stimmensatz Leipziger Provenienz zu Georg Philipp Telemanns berühmter Passionsmusik „*Seliges Erwägen des Leidens und Sterbens Jesu Christi*“.

Zwei Oboenstimmen stammen von der Hand der sogenannten Hauptkopisten A und B, sind also von Johann Andreas Kuhnau und Christian Gottlob Meißner geschrieben, könnten deshalb kaum nach 1729 entstanden sein, weisen jedoch ein Wasserzeichen auf, das in Originalhandschriften Bachs nur um 1734 vorkommt. Das übrige Stimmenmaterial stammt von drei weiteren Kopisten, von denen zwei bisher singular blieben, so daß sie für Überlegungen zur Chronologie nach dem von Dürr gewählten methodischen Ansatz nicht relevant sind.

Der neu in die Nomenklatur einzubeziehende dritte Kopist, von Dürr Anonymus V s genannt,<sup>72</sup> läßt sich nicht nur in der Telemann-Quelle nachweisen, sondern auch in den Originalstimmen<sup>73</sup> zur Kantate „*Laßt uns sorgen, laßt uns wachen*“ („*Herkules auf dem Scheidewege*“, BWV 213). Damit ist ein präziser chronologischer Anhaltspunkt gegeben, da die Herkuleskantate zweifelsfrei am 5. September 1733 aufgeführt worden ist.

Die Identifizierung des Schreibers bestätigt diesen Befund: Eigenhändige Niederschriften in Akten des Staatsarchivs Weimar<sup>74</sup> lassen erkennen, daß Anonymus V s niemand anders ist als der nunmehr auch als Empfänger eines Bach-Zeugnisses nachgewiesene<sup>75</sup> Paul Christian Stolle (1706–1779/

<sup>70</sup> Bd. I, Berlin 1753, S. 149f.

<sup>71</sup> Dürr Chr 2, S. 168.

<sup>72</sup> Ebenda, S. 155.

<sup>73</sup> St 93, vgl. Krit. Bericht NBA I/36, S. 46, 49, 51, 52.

<sup>74</sup> B 2888c, *Subscriptio derer Visitations-Articul von denen Schulmeistern und Kirchnern in der Inspection Neustadt an der Orla, 1628–1812*, fol. 58v und 62v (Eintragungen Leipzig, 3. Dezember 1734 und 13. August 1744).

<sup>75</sup> Vgl. den Beitrag von R. Krause im vorliegenden Jahrgang.

80). Zugleich ergibt sich hieraus, daß eine erste Aufführung unter Mitbenutzung der von Stolle geschriebenen Stimmen spätestens im Frühjahr 1734 stattgefunden haben dürfte.

Sollte das Telemann-Stimmenmaterial – ausgenommen die beiden erwähnten Oboenstimmen – in einem Arbeitsgang entstanden sein und unmittelbar Aufführungszwecken gedient haben, so kommt neben 1734 nur noch das Jahr 1732 hierfür in Frage, da 1733 infolge der Landestrainer nach dem Tode des sächsischen Kurfürsten wohl keinerlei „musizierte Passion“ dargeboten werden konnte.<sup>76</sup>

Die Datierungsgrenze 1732 ergibt sich aus den Lebensdaten eines weiteren Schreibers, der in der Telemann-Quelle auftaucht, anderwärts jedoch bisher nicht als Notenkopist beobachtet werden konnte. Vorausgesetzt, daß eine 1737 von ihm in Zörbig eingereichte Bewerbung<sup>77</sup> als eigenhändig anzusehen ist, kann festgestellt werden, daß in dem Göttinger Material die Stimmen *Violino Primo* sowie *Violoncello & Baßon* von Bachs Schüler Bernhard Dieterich Ludewig (1707–1740) geschrieben worden sind.

Ludewig, der im Juni 1731 zu Universitätsstudien nach Leipzig kam und der vor dem „Amtsantritt“ Johann Elias Bachs (Herbst 1737) als Privatlehrer der jüngsten Kinder des Thomaskantors – vielleicht wie jener auch als dessen Sekretär – gewirkt hat, dafür den Unterricht Bachs genoß und sich im übrigen bei „Kirchen- und anderen Musiquen“ nützlich machte,<sup>78</sup> lenkt den Blick auf das „Bachische Collegium Musicum“ und die Möglichkeit einer Darbietung der Telemann-Passion „in der Kammer“.<sup>79</sup>

Dieser Annahme müßte der Vermerk „*Nach der Predigt*“ in den erwähnten Oboenstimmen entgegenstehen, sofern man nicht der angesichts des Schriftbefundes ohnehin naheliegenden Deutung folgt, daß die von den Kopisten Kuhnau und Meißner geschriebenen Bläserstimmen einer anderen, älteren Quellenschicht angehören. Geht man davon aus, daß das Wasserzeichen dieser Oboenstimmen (WELENAV, S) für eine Entscheidung darüber, ob eine Quelle kurz vor oder erst nach 1730 geschrieben wurde, ungeeignet ist,<sup>80</sup> hindert nichts die Annahme, daß jene beiden

<sup>76</sup> Vgl. Dok II, Nr. 180.

<sup>77</sup> Stadtarchiv Zörbig, Akte Nr. 2607 (olim 19/C/2), fol. 18. Vgl. Dok I, Nr. 74.

<sup>78</sup> Dok I, Nr. 73 und 74; Dok II, Nr. 414 und 414a.

<sup>79</sup> Vgl. Telemanns Hinweis in seiner Autobiographie, seine Passion (nach Brockes) habe „die Chöre und Klingsäle erschallen gemacht“ (J. Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 365), sowie die Bemerkung Lorenz Christoph Mizlers „Man hat erfahren, daß eine unvergleichliche Passionsmusik in der Kammer eine gute in der Kirche aber eine widrige Wirkung gehabt“ (*Musikalische Bibliothek*, Bd. IV/1 Leipzig 1754, S. 109).

<sup>80</sup> Vgl. Dürr Chr 2, S. 172, BJ 1972, S. 104, sowie die von Y. Kobayashi im vorliegenden Jahrgang erwähnte, 1732 datierte Hs. von J. A. Scheibe.

Stimmen für eine Aufführung Mitte bis Ende der 1720er Jahre bestimmt waren, während das übrige Material 1732 oder 1734 angesetzt werden muß.

Für den merkwürdigen Umstand, daß der überaus sauber und leserlich schreibende, infolge seiner begrenzten Begabung für musikalisch-praktische Aufgaben vermutlich nicht durchweg geeignete Paul Christian Stolle und auch Bachs mutmaßlicher Privatsekretär Bernhard Dieterich Ludewig nur sporadisch in den handschriftlichen Quellen vertreten sind, ist ein plausibler Grund nicht zu finden. Ebenso bleibt ungewiß, ob die Kopisten A und B (Kuhnau und Meißner) zwischen 1723 und etwa 1729 nur für Bach tätig gewesen sind – Telemanns „Seliges Erwägen“ wäre dann entsprechend in Bachs Aufführungskalender einzuordnen<sup>81</sup> oder ob sie etwa auch für den Musikdirektor der Neuen Kirche<sup>82</sup> (bis 1729 Georg Balthasar Schott) tätig gewesen sein könnten. Die letztgenannte Annahme könnte zugleich gewisse Fragen in Hinsicht auf die Bach-Kopien Carl Gotthelf Gerlachs (siehe oben, Abschnitt III) einer Antwort näherbringen.

#### V. Zu Bachs Generalbaßlehre

Von seiten des Schriftbefundes konnte über die Echtheit von Bachs sogenannter Generalbaßlehre aus dem Jahre 1738 lange Zeit kein positives Urteil abgegeben werden. Der Schreiber von Text und Notenbeigaben war anderwärts bisher nirgends zu finden, und für Philipp Spittas Annahme, Titelseite und mehrere Textkorrekturen stammten von der Hand Johann Peter Kellners,<sup>83</sup> fand sich keine Bestätigung. So waren einige Bedenken über die Echtheit und Herkunft der Quelle unumgänglich, zumal Versuche, den Schreiber der Titelseite zu identifizieren, vorerst fehlgeschlugen.<sup>84</sup>

Ein erstes klärendes Indiz lieferte unerwartet das Original des sogenannten Pedal-Exercitiums für Orgel BWV 598. Die von Yoshitake Kobayashi aufgeworfene Frage,<sup>85</sup> ob nicht auch diese Niederschrift, ehemals für autograph gehalten, durch Georg von Dadelsen dann dem jungen Carl

<sup>81</sup> Im Nachlaß von C. Ph. E. Bach befand sich 1790 *Das Selige Erwegen von Telemann, in Partitur und Stimmen* (BJ 1939, S. 96). Ob dieses Material aus der Zeit J. S. Bachs stammte, bleibt ebenso ungewiß wie die Möglichkeit eines Zusammenhanges mit der Göttinger Quelle.

<sup>82</sup> Zu den Passionsaufführungen in der Leipziger Neuen Kirche vgl. Schering L, S. 71.

<sup>83</sup> Spitta II, S. 599f., 913

<sup>84</sup> Vgl. Dok II, Nr. 433.

<sup>85</sup> Schreiberkatalog für das Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.

Philipp Emanuel Bach zugewiesen,<sup>86</sup> dem vorstehend genannten „Anonymus 18“, nach unserer Feststellung also Johann Caspar Vogler zuzuschreiben sei, erbrachte zwar keinen Anhaltspunkt für ein solches Vorgehen, dafür aber die überraschende Erkenntnis, daß der Kopftitel – „*Pedal Exercitium*“ und „*Bach*“ – die gleiche Handschrift aufweist wie die Titelseite der Generalbaßlehre.

Denkbar erschien nunmehr, daß jener unbekannte Schreiber ein Schüler Carl Philipp Emanuel Bachs gewesen und in Frankfurt (Oder), Potsdam oder Berlin zu suchen sein könnte. Doch auch Leipzig kam als Entstehungsort der bisher schwer lokalisierbaren Niederschrift der Generalbaßlehre in Frage. Die Beziehung von Schriftproben aus Akten des Staatsarchivs Dresden<sup>87</sup> führte zu dem vorher nicht zu vermutenden Ergebnis, daß der Schreiber von Titelseite und Korrekturen in der Brüsseler Quelle zu Bachs Generalbaßlehre sowie des Kopftitels in *P 491* (BWV 598) identisch ist mit Carl August Thieme.

Da Thieme nunmehr – mutatis mutandis – dem Kreis der Bach-Schüler zugerechnet werden muß, soll nachstehend eine Zusammenstellung der wichtigsten Lebensdaten gegeben werden.<sup>88</sup>

Carl August Thieme wurde am 3. April 1721 in Teuchern bei Weißenfels – dem Geburtsort Reinhard Keisers – als Sohn eines Akziseinspektors geboren. 1735 trat er in das Alumnat der Leipziger Thomasschule ein, ein Jahr nach seinem Bruder Christian Adolph (geb. 15. März 1716 in Teuchern, gest. 26. September 1735 in Leipzig). Nach zehn auf der Schule zugebrachten Jahren ließ er sich an der Leipziger Universität inskribieren (29. Mai 1745) und erwarb hier im Wintersemester 1752 das Bakkalaureat sowie am 8. März 1753 den Magistergrad; die Habilitation erfolgte am 15. November 1755. Bereits am 30. Mai 1752 hatte er als Nachfolger Johann Gottfried Kades das in musikalischer Hinsicht unbedeutende Amt des Kantors an der Leipziger Nikolaischule übernommen. Ende 1756 rückte er zum Tertius auf und wurde damit zugleich Unterbibliothekar der Ratsbibliothek. 1763 schloß Thieme in Teuchern die Ehe mit Felicitas Johanna Eleonora, der nachgelassenen Tochter des dortigen Pastors Ruge. Am 26. Oktober 1767 wurde er – wieder als Nachfolger Kades – Konrektor

<sup>86</sup> TBSt 1, S. 39.

<sup>87</sup> *Kreisbaupmannschaft Leipzig Nr. 360* (vgl. Dok III, S. 630), fol. 134v–135r und 139v (18. Mai 1752 und 24. Dezember 1756). Weitere Schriftstücke in der Akte *Tit. VII B 118* des Stadtarchivs Leipzig.

<sup>88</sup> Nach J. G. Eck, *Leipziger gelehrtes Tagebuch auf das Jahr 1795*, S. 94; A. Forbiger, *Beiträge zur Geschichte der Nikolaischule in Leipzig*, 1. Lieferung 2. Abt., Leipzig 1826, S. 24f.; Universitätsmatrikel Leipzig; Traubuch der Nikolaikirche Leipzig; BJ 1907, S. 72; Schering L, S. 57; Allgemeine Musikalische Zeitung, 45, 1843. Daß Thieme „sich indessen auch in der Musik wohl geübet“, versichern A. Kriegels *Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten in Leipzig, auf das Jahr 1753*, S. 261f.

der Thomasschule und blieb in diesem Amt bis zu seinem Tode (25. Oktober 1795). Johann Friedrich Rochlitz, der seinen Unterricht noch genoß, setzte Thieme in seinen autobiographischen Mitteilungen mit der Schilderung einiger Absonderlichkeiten ein bescheidenes Denkmal.

Zur späteren Überlieferung von Generalbaßlehre und Pedal-Exercitium lassen sich aus den derzeit greifbaren Daten keine Anhaltspunkte gewinnen.<sup>89</sup> Die Frage, ob die Kopie der Generalbaßlehre für Thiemes eigenen Gebrauch bestimmt war – gegenwärtig spricht nichts dagegen –, ob Thieme sie sich von einem „unteren“ Schüler hatte abschreiben lassen und ob insbesondere die Titelseite wirklich 1738 niedergeschrieben worden ist, bedarf ebenfalls weiterer Untersuchung. Daß Carl August Thieme nur kurze Zeit ein – zudem unbedeutendes – musikalisches Amt bekleidete, hindert nicht die Annahme, daß er hierfür eine überdurchschnittliche Begabung mitbrachte, auch wenn er – schon im Blick auf die etwas besseren Einkünfte – sich bald für eine ausschließlich wissenschaftliche Laufbahn entschied. Zu bemerken ist immerhin, daß zwei Chorordnungen der Thomasschule aus dem Schuljahr 1744/45 Thieme jeweils an erster Stelle des ersten Chores nennen;<sup>90</sup> demzufolge wird er vor dem Abgang zur Universität doch das Amt des Generalpräfecten bekleidet haben. Wichtiger als dies ist freilich die Erkenntnis, daß Überlegungen zu Echtheit und Bedeutung der Generalbaßlehre von 1738 von einer solideren Basis als bisher ausgehen können.

### Nachbemerkung

Ohne Identifizierungen der vorstehend versuchten Art wird die Bach-Quellenforschung auch in Zukunft nicht auskommen wollen. Der Wunsch, nach und nach alle kennenswerten Kopisten namentlich herauszufinden und so das neutrale Mosaik der Anonymi durch ein dichtes Netz biographischer Beziehungen zu überlagern, wird in absehbarer Zeit jedoch nur partiell erfüllbar sein.

Den positiven Ergebnissen zu Johann Ernst und Johann Bernhard Bach, Johann Caspar Vogler, Carl Gotthelf Gerlach, Paul Christian Stolle, Bernhard Dieterich Ludewig und Carl August Thieme steht erfolgreiche Sucharbeit in nicht geringem Ausmaß gegenüber.

Alle hier vorgelegten Identifizierungen beruhen auf dem Vergleich zwischen Textschrift in Notenmaterial und in Archivadokumenten. Nicht wenige musikalische Quellen enthalten aber so spärliche oder so wenig charakteristische Buchstabenschrift von der Hand des jeweiligen Kopi-

<sup>89</sup> Beide Quellen befanden sich nachmals im Besitz von Guido Richard Wagener (1822 bis 1896); nach brieflicher Mitteilung an Wilhelm Rust hatte Wagener das Blatt mit BWV 598 im Jahre 1873 erworben.

<sup>90</sup> BJ 1907, S. 77.

sten, daß eine sichere Identifizierung von vornherein als aussichtslos gelten muß.

Dennoch sind die vorhandenen Möglichkeiten noch in keiner Weise ausgeschöpft, werden weitere Arbeitsergebnisse in absehbarer Zeit vorgelegt werden können. Einzelfunde<sup>91</sup> und begrenzte Überlieferungskreise stehen vorläufig im Vordergrund; Licht fällt in bisherige Dunkelzonen, zugleich entwickelt sich eine spezifische Forschungsmethodik.

Im Prinzip sind alle diese Arbeiten jedoch nicht zu trennen von jener produktiven Fragestellung der Jahre um 1955, die in Alfred Dürrs Studie zur Kantatenchronologie eines ihrer eindrucksvollsten Ergebnisse zeitigte.

---

<sup>91</sup> Erwähnenswert erscheint die während der Druckvorbereitung dieses Beitrages auf die vorstehend geschilderte Weise zustandegekommene Identifizierung des in Dürr Chr als „Hauptkopist G“, in TBSt 2/3 als „Anonymus 15“ bezeichneten Schreibers. Es handelt sich um den Thomaner und Bach-Schüler Rudolph Straube aus Elstertrebnitz, der am 14. Januar 1733 als Fünfzehnjähriger in die Tertia der Thomasschule aufgenommen wurde und 1740 die Universität Leipzig bezog. Vgl. Dok II und III passim sowie die Schriftproben im Krit. Bericht NBA II/6, S. 122f., und in Dok II, nach S. 400.

Nachtrag zu S. 34: Die auf S. 60 erwähnte Quelle zu BWV 531/1 (Library of Congress Washington, ML 96. B 186) konnte inzwischen als frühe Niederschrift C. G. Gerlachs verifiziert werden. Ihre merkwürdige Überschrift *Præludium pedaliter di Job. Bach* spricht für eine Entstehung vor 1723; möglicherweise hatte Gerlach zunächst *Job. Kubnau* schreiben wollen. Die an Bachs Präludium anschließende *Fuga da G* (d-Moll) dürfte eine Komposition Gerlachs darstellen.