

Neuerkenntnisse zu einigen autographen Notenhandschriften von Johann Christian Bach

Eine eingehende Untersuchung der autographen Quellen hat in der Johann-Christian-Bach-Forschung erstaunlicherweise bislang nur eine bescheidene Rolle gespielt. Die charakteristische und zuweilen ausgesprochen kalligraphische Handschrift des Komponisten ist mehr als einmal der Aufmerksamkeit von Katalogbearbeitern und Autoren entgangen.¹

1. Die Handschrift British Library, London, R.M. 24. k. 15.

Ein bezeichnendes Beispiel stellt eine handschriftliche Sammlung von Märschen in der British Library London dar (Signatur: R.M. 24. k. 15). Diese Quelle ist schon mehrfach herangezogen worden, so von Walter Knappe für sein Verzeichnis der Werke Carl Friedrich Abels² und in jüngerer Zeit von Richard Maunder für *The Collected Works of Johann Christian Bach* (Bd. 37)³, wo sogar – allerdings ohne Kommentar – einige Seiten im Faksimile wiedergegeben sind. Übersehen wurde bislang, daß diese Abschrift allem Anschein nach unter Bachs Aufsicht angefertigt wurde und darüber hinaus einige Stücke, Satzüberschriften, Autorenuweisungen und Bemerkungen von seiner Hand enthält. Dem bisher bekannten Bestand an Autographen kann somit eine neue eigenhändige Notenhandschrift von Johann Christian Bach zugeschlagen werden.

Das Manuskript enthält Klavierfassungen von insgesamt 47 Märschen verschiedener Komponisten, darunter fast alle jene Märsche, die Bach bereits von Terry und anderen Autoren zugeschrieben werden.⁴ Die Klavierfassungen dieser Werke blieben jedoch bis heute fast durchweg ungedruckt. Bachs reife Handschrift ist in jedem Stück anzutreffen: Satzüberschriften, Autorenangaben (auch wenn viele Stücke ohne namentliche Zuweisung bleiben) und viele andere Details zeigen seine elegante, schöne Handschrift. Sechs Sätze trug der Komponist eigenhändig ein, von denen er vier, die Sätze 1, 43, 46 und 47, ausdrücklich als eigene Werke bezeichnete. Ein weiterer autographischer Satz, Nr. 44, trägt keine Autorenangabe, kann ihm daher lediglich vermutungsweise zugewiesen werden. Satz Nr. 45 schreibt er seinem Freund, Geschäftspartner und Landsmann Carl Friedrich Abel zu. Charakteristisch für Bachs Handschrift sind die geradezu unverwechselbaren schräg-stehenden Violinschlüssel und spiralförmig gewundenen Baßschlüssel. Die

¹ Die hier beschriebenen Ergebnisse hat E. Warburton auf meine Anregung hin teilweise berücksichtigt in: *Johann Christian Bach 1735–1782. The Collected Works* [im folgenden abgekürzt als CW], Bd. 48.1, Thematic Catalogue, New York und London 1999.

² W. Knappe, *Bibliographisch-thematisches Verzeichnis der Kompositionen von Carl-Friedrich Abel (1723–1787)*, Cuxhaven 1971, S. 253f.

³ CW 37, *Music for Wind Band*, hrsg. von R. Maunder, New York und London 1990.

⁴ Siehe C. S. Terry, *John Christian Bach*, London 1967.

Schlußschnörkel am Ende des Namenszuges und am Ende der autographen Einträge sind weitere sichere Merkmale seiner Handschrift und bestätigen gleichzeitig in vielen Fällen seine Autorschaft.

Der Rest der Londoner Handschrift stammt von der Hand eines namentlich nicht bekannten Kopisten, der als Schreiber auch in einer erst vor kurzem bekannt gewordenen Übertragung des Klavierkonzerts G-Dur op. 7. 6 begegnet.⁵ Auch dieses Manuskript enthält zahlreiche eigenhändige Eintragungen Johann Christian Bachs, was – wie im Falle der Londoner Handschrift – eine enge Zusammenarbeit zwischen Komponist und Schreiber belegt.

Von den etwa vierzig Märschen, die der unbekannte Kopist eintrug, beansprucht Bach durch seinen Namenszug ausdrücklich die Autorschaft von vier Sätzen (Nr. 5, 6, 11 und 12). Ein fünfter Satz (Nr. 21), könnte gleichfalls von ihm stammen, denn er hat ihn mit dem Buchstaben *B* gekennzeichnet. Sechs Sätze (Nr. 2, 4, 7–9 und 30) werden Abel zugeschrieben, einer (Nr. 3) dem Flötisten und königlichen Musiker Weidemann. Ein weiterer Satz (Nr. 33) stammt von „Count Botthmar“, wobei Bach noch die Buchstaben „v. g.“ [= very good?] wohl als Zeichen der Zustimmung hinzufügte. Die übrigen Sätze sind unbezeichnet. Bei einigen Märschen ist am Rand oder am Beginn des Werkes ein Zeichen, wahrscheinlich der Buchstabe *G*, angebracht; ob dies ein Werturteil oder einen Hinweis auf den Autor bedeuten soll, bleibt unklar.

Viele Stücke enthalten Hinweise auf das Regiment oder Bataillon, für das sie bestimmt waren. Ein Großteil trägt deutsche Namen (beispielsweise Bataillon „von Bock“, „von Kielmansegge“, „von Zastrow“) und bezieht sich wohl auf Hannoveraner oder andere deutsche Regimenter. Bachs Dienstherr, König Georg III., war zugleich Kurfürst, ab 1815 König von Hannover. Zwischen beiden Höfen bestand daher ein enger Austausch, obgleich der König Deutschland während seiner langen Regierungszeit nicht ein einziges Mal besucht hat.

Das Manuskript ist englischer Herkunft und weist einen zeitgenössischen braun-gesprenkelten Kalbsledereinband mit goldgeprägten Kronen und Eichenlaub auf. Das Titeletikett ist gleichfalls in Gold auf rotes Leder geprägt und lautet schlicht „Marches“. 31 Blätter des Bandes sind beschrieben, die übrigen sind leer. Das Wasserzeichen (Lilienschild mit Gegenmarke *LVG*) findet sich häufig in autographen Handschriften Johann Christian Bachs aus den 1760er und 1770er Jahren. Die Eintragungen erstreckten sich möglicherweise über einen längeren Zeitraum. Bachs Handschrift erscheint in den letzten Einträgen auffallend zittrig und zeigt wie andere späte Autographe Anzeichen des körperlichen Verfalls.⁶ Dies könnte darauf hindeuten, daß die spätesten Niederschriften während der letzten Lebensjahre (um oder nach 1780) erfolgt sind. Der Band hat immer zur Königlichen Musiksammlung gehört.

⁵ Siehe den Auktionskatalog *Continental Printed Books, Manuscripts and Music*, London: Sotheby's, Versteigerung am 28. und 29. Mai 1992, Losnummer 463. Die Handschrift befindet sich jetzt in Privatbesitz.

⁶ Siehe beispielsweise die eigenhändige Subskribentenliste, heute Bodleian Library, Oxford, die ich in meinem Beitrag *J. C. Bach and „New Music, at a more Reasonable Expence“*, in: *Musical Times* 126, 1985, S. 529–531, beschrieben habe.

Bachs Zuweisungen in diesem Band dürfen höhere Authentizität beanspruchen als die zuweilen widersprüchlichen Angaben in anderen zeitgenössischen Handschriften. Die Zuweisung des in CW 37, S. 182, wiedergegebenen Marsches Es-Dur Ty 360/2⁷ an Bach, die aufgrund einer ihm zugeschriebenen Stimmenabschrift der Königlichen Hausbibliothek Berlin⁸ erfolgte, muß aufgrund des eindeutigen Befunds der Handschrift *R. M. 24. k. 15*, wo er als Nr. 2 erscheint, zugunsten Abels korrigiert werden, da Bach diesen eigenhändig als Autor benannte. Entsprechend können die beiden bei Terry verzeichneten Märsche aus der Handschrift *M. M. 382* der Königlichen Hausbibliothek nicht länger als Werke Bachs in Anspruch genommen werden, da er in der Londoner Quelle gleichfalls Abel als Autor angegeben hat.⁹

Dagegen können zwei neue Märsche möglicherweise Bach selbst zugeschrieben werden. Der in Bachs Handschrift vorliegende Marsch Nr. 44 (siehe Notenbeispiel 1 auf S. 188) weist keine Autorenangabe auf, der Kopftitel wurde – nach Tintenfarbe und Federbreite zu schließen – zu anderer Zeit als die Noten niedergeschrieben. Der Satz könnte von Bach stammen, da es für ihn nichts Außergewöhnliches war, seine Handschriften unsigniert zu lassen. Tatsächlich existieren einige autographe Handschriften, die als solche lange nicht identifiziert wurden, da sie vom Komponisten nicht mit Namen gezeichnet sind, und er mag dies auch hier versäumt haben. Es handelt sich um eine ansprechende Komposition mit einigen bemerkenswerten Zügen. Die Faktur des Satzes ist außergewöhnlich dicht, wohingegen die anderen Märsche der Sammlung recht dünn gesetzt sind und oft rechte und linke Hand des Klaviers weit voneinander trennen. Der Marsch Nr. 44 erweckt durchaus den Eindruck eines Arrangements eines für ein Ensemble gesetzten Stückes. Der zweite Kandidat, Nr. 21 der Handschrift (siehe Notenbeispiel 2 auf S. 189), stammt zwar von Kopistenhand, ist aber von Bach mit „B.“ gezeichnet, was seine Autorschaft anzeigen könnte. Doch läßt sich dies nicht beweisen, zumal das Stück musikalisch nichts von Bachs gewohnter Grazie und kompositorischer Stärke erkennen läßt.

Der Weidemann zugeschriebene Marsch, Nr. 3 der Handschrift, ist allem Anschein nach ein Unikat: Er wurde offenbar nicht gedruckt, und eine weitere handschriftliche Quelle kann zumindest in der British Library nicht ermittelt werden. Über den Grafen Bothmarr, Komponist von Marsch Nr. 33, ist wenig bekannt. Offenbar gehörte er zum weiteren Kreis um Abel und Bach, denn „his Excellence Count Bothmar“ erscheint 1760 auf der Subskribentenliste zu Abels Sonaten für Clavier, Violine beziehungsweise Flöte und Violoncello op. 2.¹⁰ Er muß als Autor eines Marsches für das Regiment des Prinzen Ernst gelten, der sogar Bachs Zustimmung fand. Möglicherweise war er ein Verwandter des Hannoverischen Staatsmannes Johann Kasper Reichsgraf von Bothmer (1656–1732), der König Georg I. bei seiner Thronbesteigung unterstützt hatte und in London verstarb.

⁷ Als Werk Bachs noch im Werkverzeichnis von E. Warburton (CW 48:1, B 89).

⁸ Ty 360/1–2. Die Konkordanzquelle findet sich in SBB, *M. M.* 386.

⁹ Die Märsche erscheinen in der Londoner Handschrift an 8. und 9. Stelle.

¹⁰ C. F. Abel, *Six Sonatas for the Harpsichord with Accompaniments for a Violin or German Flute and Violoncello* ... op. 2, London: Autor [1760].

Nr.	fol.	Titel	Tonart	Schreiber	autogr. Angaben	Werkverzeichnisse Bemerkungen	Konkordanzen/Ausgaben	Nr.
1	1r	ohne	F	JCB	<i>Bach</i>	Ty 361/1, CW 48: 1 B 90	CW 48:3, S. 619; 1782 gedruckt als 3. Satz der 1. Sinfonie in JCB, <i>Sei Sinfonia pour deux Clarinettes, deux Cors de Chasse et Basson</i> (London: Longman & Broderip), RISM A/I/1, B 259	1
2	1v-2r	<i>March</i>	F	Kopist	<i>Abel</i>	Ty 360/1, CW 48: 1 B 88, Knape WK-O 217	SBB, <i>M.M.</i> 386 (für Blasinstrumente) als Werk von JCB; Bläserfassung in CW 37, S. 182	2
3	2r	<i>Marche</i>	D	Kopist	<i>Weidemann</i>			3
4	2v-3r	<i>March</i>	F	Kopist	<i>Abel</i>	= Ty 360/2, Knape WK-O 218, CW 48: 1 B 89		4
5	3v-4r	<i>March</i>	Es	Kopist	<i>Bach</i>	Ty 359/4, CW 48: 1 B 84	Schwerin LB, <i>Mus.</i> 831 (für Blasinstrumente): <i>Marche du Régiment le Braun</i> , Bläserfassung in CW 37, S. 163	5
6	4v-5r	<i>March</i>	Es	Kopist	<i>Bach</i>	Ty 361/2, CW 48: 1 B 91	Faksimile in CW 37, Appendix, S. 186	6
7	5v-6r	<i>March</i>	F	Kopist	<i>Abel</i>	Knape WK-O 219		7
8	6v-7r	<i>March</i>	F	Kopist	<i>Abel</i>	Ty 360/3, CW 48: 1 YB 86, Knape WK-O 220	SBB, <i>M.M.</i> 382 (für Blasinstrumente) als Werk von JCB	8
9	7v	<i>March, allegro</i>	F	Kopist	<i>Abel</i>	Ty 360/4, CW 48: 1 YB 85, Knape WK-O 221	SBB, <i>M.M.</i> 382 (für Blasinstrumente) als Werk von JCB	9

10	8r	<i>Presto</i>	Es	Kopist	<i>Dragoner Reg: von Bock</i>			10
11	8v-9r	<i>Maestoso</i>	Es	Kopist	<i>Bach</i>	Ty 360/5 u. 361/3, CW 48:1 B 87	SBB, M.M. 381 (für Blasinstrumente), publiziert in CW 37, S. 172	11
12	9v-10r	<i>Allegro</i>	F	Kopist	<i>Bach</i>	Ty 360/6, CW 48:1 B 86	SBB, M.M. 381 (für Blasinstrumente), publiziert in CW 37, S. 169	12
13	10v	<i>Presto</i>	D	Kopist	<i>Dragoner Reg: von Veltheim Zu Pferde</i>			13
14	11r	<i>Vivace</i>	A	Kopist	[<i>Dragoner Reg: von Veltheim</i>] <i>Zu Fusse G</i>			14
15	11v	<i>Allegro</i>	B	Kopist	<i>Dragoner Reg: von Waldhausen Zu Pferde</i>			15
16	12r	<i>Vivace</i>	Es	Kopist	[<i>Dragoner Reg: von Waldhausen</i>] <i>Zu Fusse G</i>			16
17	12v	<i>Allegro Molto</i>	C	Kopist	<i>Dragoner Reg: von Muller Zu Pferde</i>			17
18	13r	<i>Allegro</i>	C	Kopist	[<i>Dragoner Reg: von Muller</i>] <i>Zu Fusse</i>			18
19	13v	ohne	C	Kopist	<i>Garde Reg: Ist: Battallion. G</i>			19
20	14r	ohne	Es	Kopist	<i>Garde Reg: 2 Battailon</i>			20
21	14v	<i>Tempo giusto</i>	A	Kopist	<i>Battailon von Block. B</i>	möglicherweise von Bach?	nicht in CW	21
22	15r	<i>All[egr]o Molto</i>	D	Kopist	<i>Battailon von Hardenberg</i>			22

Nr.	fol.	Titel	Tonart	Schreiber	autogr. Angaben	Werkverzeichnisse Bemerkungen	Konkordanzen/Ausgaben	Nr.
23	15v–16r	ohne	G	Kopist	<i>Battaillon von Kielmansegge</i>			23
24	16v	<i>Non Presto</i>	C	Kopist	<i>Batt: von Wangenheim</i>			24
25	17r	ohne	C	Kopist	<i>Batt: von Zastrow</i>			25
26	17v	ohne	C	Kopist	<i>Batt: von Scheiter; G</i>			26
27	18r	ohne	Es	Kopist	<i>Batt: von Schele</i>			27
28	18v	<i>Moderato</i>	D	Kopist	<i>Reg: von Reden</i>			28
29	19r	<i>Non troppo Allegro</i>	A	Kopist	<i>Batt: von Behr</i>			29
30	19v–20r	ohne	B	Kopist	<i>Abel Reg: von Pr: Carl</i>	Knape WK-O 222		30
31	20v	<i>Poco Allegro</i>	B	Kopist	<i>Batt: von Bock</i>			31
32	21r	<i>Molto Grave</i>	F	Kopist	<i>Batt: von Ahlefeld</i>			32
33	21v	<i>non presto</i>	Es	Kopist	<i>Batt: von Pr. Ernst Count Bothmarr v.g.</i>			33
34	22r	<i>Andante</i>	G	Kopist	<i>Batt: von Plessen</i>			34
35	22v	<i>Grave</i>	D	Kopist	<i>Batt: von Saxen Gotha</i>			35
36	23r	<i>Allegro</i>	C	Kopist	<i>Batt: von Otten</i>			36
37	23v	ohne	D	Kopist	<i>Batt: von Estorf</i>			37
38	24r	<i>Soave</i>	Es	Kopist	<i>Batt: von Craushaar; G</i>			38

39	24v	<i>Moderato</i>	F	Kopist	<i>Batt: von Meding</i>			39
40	25r	<i>non troppo allegro</i>	B	Kopist	<i>Reg: von Linsing</i>			40
41	25v	<i>Allegro</i>	G	Kopist	<i>Batt: von Goldacker</i>			41
42	26r	<i>Grave</i>	B	Kopist	<i>Batt: von la Motte</i>			42
43	26v–27r	<i>March</i>	F	JCB	<i>Bach</i>	Ty 359/5 und 361/4, CW 48:1 B 85	Schwerin LB, <i>Mus. 831</i> (für Blasinstrumente): <i>Marche du Régiment le Würmb</i> ; diese Fassung publiziert in CW 37, S. 165	43
44	27v–28r	<i>March</i>	C	JCB	<i>Von 17 Regiment zu Fuss</i>	nicht in CW 48:1		44
45	28v–29r	ohne	F	JCB	<i>March composed for HRH, the Prince of Wales by Mr Abel</i>	Knappe WK-O 223		45
46	29v–30r	<i>Maestoso</i>	Es	JCB	<i>Bach</i>	Ty 361/5, CW 48:1 B 92	CW 37, Appendix, S. 188	46
47	30v–31r	<i>March</i>	B	JCB	<i>Bach</i>	Ty 361/6, CW 48:1 B 93	CW 37, Appendix, S. 190	47

Über die Bestimmung des Sammelbandes sind nur Mutmaßungen möglich. Die Niederschrift läßt große Sorgfalt erkennen, die wenigen Korrekturen dienen überwiegend der Verbesserung von Schreibfehlern. Ausführungspraktische Angaben fehlen. Die Klavierübertragungen könnten zu Unterrichtszwecken oder auch zum Privatvergnügen von Mitgliedern der königlichen Familie verwendet worden sein. Bach war bald nach seiner Ankunft in London am Beginn der 1760er Jahre Klaviermeister der britischen Königin geworden, und er unterrichtete offenbar auch ihre Kinder. Einem Eintrag im Tagebuch John Marshs können wir entnehmen, daß Bach Mitte der 1770er Jahre Lady Louisa einige Märsche zur Verfügung stellte. Von ihrer Sammlung machte das 25. Infanterieregiment in Romsey, Hampshire, im Mai 1776 Gebrauch.¹¹ Die Handschrift *R. M. 24. k. 15* könnte durchaus ähnlich wie das verschollene Lennox Manuskript angelegt sein und ähnlichen Zwecken gedient haben.

Durch die Identifizierung von Bachs Eigenschrift in diesem Manuskript läßt sich für die Mehrzahl seiner Märsche die Echtheit belegen. Zugleich wirft diese Quelle neues Licht auf einen wenig bekannten Bereich seines Schaffens und ergänzt das bislang greifbare Repertoire um einige kleine, doch attraktive Kompositionen.

2. Die Handschrift Museum Carolino Augusteum, Salzburg, *Hs. 1789*

Vor kurzem hat Cliff Eisen auf eine überaus wichtige Handschrift der Klavier-sonate Es-Dur op. 17.3¹² von Johann Christian Bach aufmerksam gemacht.¹³ Dieses Manuskript, das auch eine Aufschrift von Leopold Mozarts Hand aufweist, wird heute im Salzburger Museum Carolino Augusteum unter der Signatur *Hs. 1789* aufbewahrt. Die Quelle ist in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert: Die im Druck zweisätzigte Sonate weist in dieser Handschrift einen zusätzlichen langsamen Satz von hoher musikalischer Qualität auf, den Eisen erstmals publiziert hat. Auch sonst gibt es – vor allem hinsichtlich des Klavierstils – zahlreiche Unterschiede zwischen den beiden Fassungen (Bach hat mehr als einmal in entsprechender Weise eigene Werke überarbeitet oder Material aus älteren Werken übernommen). Eisen legt überzeugend dar, daß die handschriftliche Fassung deutlich älter als der Druck ist und daß sie durchaus schon aus der Zeit von Mozarts Besuch in London (1764/65) stammen und unmittelbar vom Komponisten in den Besitz seines Schützlings und dessen Vater übergegangen sein könnte. Die An-

¹¹ *The John Marsh Journals. The Life and Times of a Gentleman Composer (1752–1828)*, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Brian Robins, Stuyvesant NY 1998, S. 141: „As the 25th. Band had a pretty good collection of marches (some of which were in MS composed by Bach for Lady Louisa), I now borrow'd some of them & adapted them for our musical club.“

¹² Die Sonaten wurden zuerst um 1773/74 in Paris als op. 12 gedruckt, werden aber üblicherweise nach dem Londoner Druck zitiert (erschieden 1779 als op. 17).

¹³ C. Eisen, *The Mozart's Salzburg Music Library*, in: *Mozart Studies* 2, Oxford 1997, S. 85–138. Abdruck nach der Salzburger Quelle in *CW* 48 : 3, hrsg. von E. Warburton, S. 645–655. Vgl. auch *CW* 48 : 1, A 9b.

nahme gewinnt dadurch an zusätzlicher Überzeugungskraft, daß das Papier dem von anderen in London entstandenen Werken Johann Christian Bachs und Mozarts, nicht aber demjenigen aus Mozarts späterer Salzburger Zeit entspricht. Des weiteren teilt Eisen mit, daß der Titel „Sonata I a I Cembalo Solo I di GCBach“ von der Hand eines nicht bekannten Schreibers herrühre, und gibt diese Seite sowie die erste des Notentextes im Faksimile wieder.¹⁴

Völlig übersehen hat Eisen allerdings, daß das gesamte Manuskript – außer den Zusätzen Leopold Mozarts – von Johann Christian Bachs Hand stammt. Die Titelseite ist autograph und vom Komponisten signiert, was sich leicht anhand des Schnörkels, der vom letzten Buchstaben seines Namens ausgeht, erkennen läßt. Auch die ersten beiden Sätze weisen die typischen Schlußschnörkel auf. Die Handschrift entspricht in allem derjenigen von anderen Autographen aus der Mitte der 1760er Jahre, etwa dem fast durchweg autographen Originalmanuskript zu *Carattaco*¹⁵ mit seinem bauchigen Violinschlüssel, dem spiralförmigen Baßschlüssel und anderen unverwechselbaren Eigentümlichkeiten von Bachs Notenschrift. Es ist – wie bereits angedeutet – sehr wahrscheinlich, daß das Manuskript unmittelbar von Bach an die Mozarts gelangte; fast sicher geschah dies während ihres Londoner Aufenthaltes, und man ist versucht anzunehmen, daß das Stück sogar eigens für sie komponiert wurde. Auch in diesem Fall – es handelt sich immerhin um die einzige im Autograph überlieferte Klaviersonate des Komponisten – ist Bachs markante, kalligraphische Handschrift lange nicht erkannt worden, wodurch Cliff Eisen bedauerlicherweise an weiterreichenden Schlußfolgerungen aus seiner ausnehmend wichtigen Entdeckung gehindert wurde. Auch hier kann nun der Kanon um eine weitere eigenhändige Notenhandschrift Johann Christian Bachs bereichert werden.

Stephen Roe (London)

Übersetzt von *Ulrich Leisinger* (Leipzig)

¹⁴ Ebenda, S. 105f.

¹⁵ Brüssel, Conservatoire Royale de Musique, 2039 MSM. Faksimile der Handschrift in CW 6, New York 1985.

Beispiel 1

Musical score for "Beispiel 1" in 2/4 time, consisting of five systems of piano accompaniment. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, with dynamic markings such as *p*, *f*, and *p*. The key signature is one sharp (F#).

System 1: Treble clef, 2/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*.

System 2: Treble clef, 2/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*.

System 3: Treble clef, 2/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*.

System 4: Treble clef, 2/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *f*, *p*, *f*.

System 5: Treble clef, 2/4 time. Bass clef accompaniment. Dynamics: *p*, *f*.

Beispiel 2

Bataillon von Block
Tempo Giusto

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or keyboard, in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is titled 'Bataillon von Block' and is marked 'Tempo Giusto'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both with two sharps. The melody in the treble clef is primarily eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment. The second system features a repeat sign with first and second endings. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic marking in the bass clef. The fifth system concludes with a trill (*tr*) in the treble clef and a final cadence. The score is printed on aged paper with some faint bleed-through from the reverse side.

Städtisches Schweinfurt, Reichsstädtisches Archiv, Kassenscheine Nr. 1655-1686 (Jahres-
Protok.: vom 16. Febr. 1655 bis 2. März 1683), Bl. 74

Städtisches Schweinfurt, Reichsstädtisches Archiv, Elbschmergerhäusern Mennevald
Matrikel 64, 1685-1687 (Jahrb. 1585, Einnehmer-Matrikeln, 1.-1. Im Geg.: 59-1685, Dtl.
Geg.: 58; 1687), unpaginiert.

Marsch
Allegro.

Bach

J. C. Bach, Marsch Es-Dur, autograph (British Library London, R. M. 24. k. 15, fol. 29v).
Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung der Trustees of the British Library.