

# Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland

Von Peter Wollny (Leipzig)

Ermittlungen zu den in Bach-Quellen auftretenden Schreibern haben heute eine andere Bedeutung als in der Anfangsphase der Neuen Bach-Ausgabe. Das Erkenntnisinteresse hat sich seither deutlich verlagert: Lange Zeit standen bei jeglicher Art von Quellenstudien Chronologiefragen im Vordergrund, sei es zur Bestätigung oder Verfeinerung von Alfred Dürrs 1957 veröffentlichtem Entwurf eines Aufführungskalenders zu Bachs Leipziger Vokalmusik,<sup>1</sup> sei es zur Datierung von Quellen- und Werkkomplexen, die durch Dürrs Studie nicht erfaßt worden waren. Nachdem inzwischen die Probleme der Chronologie zumindest für die in Originalhandschriften erhaltenen Werke weitgehend gelöst sind, treten vermehrt biographische und wirkungsgeschichtliche Interessen ins Blickfeld der Forschung. Gefragt wird in erster Linie nach dem Kreis derer, die mit Bach persönlich in Verbindung standen und – direkt oder indirekt – an seinem Schaffen teilhatten, also Verwandte, Schüler, Freunde, Kollegen. Gefragt wird aber auch nach der noch keineswegs vollständig erfaßten Schar der „Bachianer“ in den Jahren nach 1750, denn sie waren es, die das Andenken an den Thomaskantor lebendig hielten und seine Werke durch sorgsam gehütete Abschriften tradierten, lange bevor Bemühungen um eine vollständige Drucklegung seines Œuvres und die dauerhafte Bewahrung des handschriftlichen Nachlasses einsetzten. Aber auch für künftige Editionsprojekte sind Schreiberforschungen unerlässlich. Gerade bei der Bestimmung von Abhängigkeitsverhältnissen oder bei der Bewertung von *Incerta* zeigt sich, daß eine rein textkritisch orientierte Vorgehensweise problematisch sein kann, da Lesartenvarianten für sich allein genommen oft wenig aussagekräftig sind. Die folgenden Ausführungen versuchen, das vorstehend Gesagte anhand konkreter Fallstudien zu erläutern.

## 1. „Hauptkopist I“

Nach der namentlichen Identifizierung der wichtigsten Leipziger Schreiber – Dürrs Hauptkopisten A bis H – bleibt allein der nachträglich in die Serie der Hauptkopisten aufgenommene Schreiber I zu enttarnen. Daß die Forschung

---

<sup>1</sup> Vgl. Dürr Chr bzw. Dürr Chr 2.

erst verhältnismäßig spät auf ihn aufmerksam wurde,<sup>2</sup> liegt daran, daß Bach seine Dienste lediglich zweimal für die Anfertigung von Aufführungsmaterialien zu fremden Werken in Anspruch genommen zu haben scheint, und zwar für die Originalstimmensätze zum Sanctus G-Dur BWV 240 und zur „Missa sine nomine“ von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Somit war der Spielraum für eingehende Schriftvergleiche und für die Erstellung eines „Tätigkeitsprofils“ außerordentlich begrenzt. Als gesichert konnte seit den Chronologiestudien Yoshitake Kobayashis lediglich gelten, daß Hauptkopist I in der Zeit „um 1742“ mit Bach in Verbindung gestanden haben muß.<sup>3</sup>

Die Möglichkeiten für eine bessere Einordnung von Hauptkopist I erweitern sich zunächst durch die Erkenntnis, daß er mit dem bei Dürr als „Anonymus Vm“ bezeichneten Nebenschreiber identisch ist, dessen Tätigkeit gleichfalls „um 1742“ angesetzt wird.<sup>4</sup> Trotz gelegentlicher kleinerer Differenzen bezüglich einiger Schriftmerkmale kann an der Gleichsetzung von Hauptkopist I und Anonymus Vm kein Zweifel bestehen; insgesamt allerdings machen die mit Anonymus Vm in Verbindung gebrachten Schriftzeugnisse einen etwas unreiferen Eindruck als die Hauptkopist I zugewiesenen Quellen. Diese Beobachtung erscheint auch insofern plausibel, als Bach seine Kopisten nach Möglichkeit zunächst mit untergeordneten Aufgaben betraute, bevor er ihnen das verantwortungsvolle Amt eines „Hauptschreibers“ übertrug. Auf der Basis von Angaben in der einschlägigen Literatur<sup>5</sup> sowie eigenen Ermittlungen lassen sich folgende Quellen als von der Hand des hier diskutierten Schreibers herrührend nachweisen:

Werk	Quelle	Wasserzeichen (nach NBA IX/1)
1. BWV 27/BC A 138	<i>St 105</i> : nur Kopftitel auf der im übrigen von Christian Gottlob Meißner geschriebenen Organo-Stimme <sup>6</sup>	(Verwendung älteren Papiers)
2. BWV 64/BC A 15	<i>St 84</i> : Organo	Weiß 68 (= 65?)
3. BWV 100/BC A 191	<i>St 97</i> : Organo (Stimmengruppe 3)	Weiß 65
4. BWV 177/BC A 103	<i>St Thom 177</i> : Organo (Nachtrag von Satz 2–5)	Weiß 65
5. BWV 195/BC B 14b	<i>St 12</i> : Teile der Stimmen Tenore in Ripieno und Basso in Ripieno	Weiß 67
6. BWV 244/BC D 3b	<i>St 110</i> : Soprano in Ripieno, Cembalo	Weiß 65

<sup>2</sup> Vgl. Wolff *Stile antico*, S. 161 f., und Dürr *Chr 2*, S. 149.

<sup>3</sup> Vgl. Kobayashi *Chr*, S. 31.

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Nr. 2–4 und 6–8 nach Kobayashi *Chr*, S. 31.

<sup>6</sup> Vgl. Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 105.

7.	BWV 240/BC –	<i>St 115</i>	Weiß 67
8.	G. P. Palestrina, Missa sine nomine	<i>Mus. ms. 16714</i>	Weiß 65
9.	BWV 772, 773, 780–785	Weimar, Goethe-Schiller-Archiv, <i>GSA 431d</i>	Kelch über Schrifttafel mit IPF (ähnlich Weiß 100) <sup>7</sup>

Für die namentliche Ermittlung dieses Kopisten waren folgende Überlegungen maßgeblich: Die Abschrift von Klavierwerken (Nr. 9) sowie die Bevorzugung von Continuo-Stimmen (Nr. 2–4, 6) ließen an einen versierten Spieler von Tasteninstrumenten, möglicherweise einen Privatschüler Bachs, denken. Es war daher anzunehmen, daß Hauptkopist I zum Zeitpunkt seiner Tätigkeit für Bach dem Schulalter bereits entwachsen war; er wäre dann unter den studentischen Helfern des Thomaskantors zu suchen. Für die in Frage kommenden Kandidaten wurde in Ermangelung neuerer Hilfsmittel Hans Löfflers einschlägiges Verzeichnis der Schüler Bachs herangezogen.<sup>8</sup> Der Vergleich mit einem dort erwähnten eigenhändigen Lebenslauf in lateinischer Sprache lenkte meinen Blick auf einen Musiker, der bislang nur mit großen Vorbehalten als Bach-Schüler bezeichnet werden konnte: Georg Heinrich Noah.<sup>9</sup> Der Name Noahs war aufgrund von Forschungen Max Seifferts über das „Wohltemperierte Klavier“ des Tennstedter Organisten Bernhard Christian Weber ins Blickfeld der Forschung gerückt.<sup>10</sup> Seiffert hatte im Zuge seiner Ermittlungen zur Biographie Webers vermutet, daß dieser nur über den mutmaßlichen Quellenbesitz des 1743 von Leipzig auf das Tennstedter Kantorat berufenen Noah die musikalische Anregung für seine eigene Sammlung von Präludien und Fugen durch alle 24 Tonarten erhalten haben könne. Da mittlerweile jedoch auch andere Verbindungen zwischen Tennstedt und Leipzig bekannt geworden sind – zu nennen ist hier insbesondere Gottlieb Theodor Salomon Schreber<sup>11</sup> –, mußte die Einstufung Noahs als Bach-Schüler zwischenzeitlich

<sup>7</sup> Vgl. W. Weiß, *Zum Papier einiger Bach-Handschriften in der Goethe Notensammlung*, in: Fs. Dürr, S. 340–355, speziell S. 351 und 354. Dort noch keine Erkenntnis zur Identität des Schreibers.

<sup>8</sup> Vgl. H. Löffler, *Die Schüler Joh. Seb. Bachs*, BJ 1953, S. 5–28.

<sup>9</sup> Ebenda, Nr. 61. Das Dokument befindet sich im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Außenstelle Wernigerode, *Rep. A 29e Nr. 178*, fol. 37.

<sup>10</sup> Vgl. Bernhard Christian Weber (1712–1758), *Das wohltemperierte Klavier. 24 Präludien und Fugen durch alle Tonarten für die Orgel*, hrsg. von Max Seiffert, Leipzig 1933 (Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft, Jg. XXXIV, Heft 1).

<sup>11</sup> G. T. S. Schreber (1714–1775) hatte vor seiner Berufung auf das Rektorat in Tennstedt (1742) neun Jahre in Leipzig studiert und gehörte zum engeren Freundeskreis von Johann Elias Bach; seine musikalischen Interessen belegt ein Brief J. E. Bachs vom 15. August 1743; vgl. LBzBF 3, S. 231.

mit einem Fragezeichen versehen werden. Die Schriftformen des erwähnten Lebenslaufes bestätigen nunmehr, daß Seifferts Überlegungen zumindest insofern zutreffen, als Noah mit Bachs Hauptkopist I beziehungsweise dem Schreiber Anonymus Vm identisch ist (vgl. Abbildungen 1–2).

Georg Heinrich Noah wurde am 29. September 1716 als Sohn eines Bauern in Tennstedt (Thüringen) geboren.<sup>12</sup> Nach dem Besuch des Gymnasiums in Gera schrieb er sich am 21. Juli 1740 in die Matrikel der Universität Leipzig ein und nahm ein Theologiestudium auf. Die Berufung auf das Kantorat seiner Heimatstadt (als Nachfolger von Johann Christian Hausen) erfolgte am 23. Februar 1743. Sechzehn Jahre später (1759) rückte Noah zum Konrektor auf, doch war ihm in dieser neuen Stellung kein langes Wirken beschieden, da er bereits am 10. Mai 1762 im Alter von 46 Jahren starb. In seiner gut zweieinhalb Jahre währenden Leipziger Zeit wird Noah unter anderem mit den Bach-Schülern Johann Friedrich Agricola und Johann Friedrich Doles sowie mit Bachs Neffen und Privatsekretär Johann Elias Bach bekannt geworden sein. Merkwürdigerweise enthält Noahs Lebenslauf keinerlei Hinweise auf seine rege musikalische Betätigung in der Schul- und Studienzeit und verschweigt insbesondere auch seine Beziehungen zu Bach; statt dessen ist auffällig vage von der Gunst „gewisser Förderer“ die Rede, die ihm seinen beruflichen Weg geebnet hätten.

Die namentliche Identifizierung Noahs erlaubt eine zuverlässigere zeitliche Verankerung der oben unter Nr. 1–8 genannten Vokalwerke in Bachs Auführungskalender. Noahs Tätigkeit dürfte im wesentlichen in die Jahre 1741 und 1742 fallen; lediglich die noch unreif wirkende Kopie der transponierten Organo-Stimme zu der für den dritten Weihnachtsfeiertag bestimmten Kantate BWV 64 könnte bereits im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung des Werks am 27. Dezember 1740 entstanden sein.

Die naheliegende Annahme, Noahs – ehemals vermutlich vollständige – Abschrift der Inventionen in einzelnen Auflagebögen sei die Frucht seines Unterrichts bei Bach, wird durch den Lesartenbefund indes nicht gestützt. Die erhaltenen Kopien von acht Inventionen können keinesfalls auf das Autograph oder eine der in Bachs unmittelbarem Umkreis entstandenen Quellen zurückgehen; sie erweisen sich vielmehr aufgrund zahlreicher Fehler und Ungenauigkeiten sowie auch der ungewöhnlichen Titelformulierungen als peripher.<sup>13</sup> Da nach Forschungen von Wisso Weiß das in der Handschrift auftretende Wasserzeichen regelmäßig in Geraer Akten vorkommt, ist anzunehmen, daß Noah die Inventionen bereits vor seiner Übersiedlung nach Leipzig studiert hatte und darüber hinaus möglicherweise auch schon mit anderen

<sup>12</sup> Die folgenden biographischen Daten nach Seiffert und handschriftlichen Kollektaneen Löfflers (Bach-Archiv Leipzig).

<sup>13</sup> Die Kopftitel lauten *Inventio I. ex C*, *Inventio II. ex Cb*, usw.

Werken Bachs vertraut war. Als Vermittler käme vielleicht Johann Gottfried Gruner in Frage, der zwischen 1725 und 1726 in Leipzig studiert hatte und seit 1736 als Kantor an der Geraer Stadtschule wirkte.

Trotz ihres geringen textkritischen Wertes ist Noahs Inventionen-Abschrift ein kennenswertes Zeugnis für die Thüringer Überlieferung der Werke Bachs. Als einzige für eigene Zwecke angefertigte Kopie ist sie nicht auf den bekannten Wegen der Hauptüberlieferung auf uns gekommen. Vermutlich befand sie sich bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein in Familienbesitz, bevor Goethe sie wohl anlässlich seines Kuraufenthalts in Tennstedt im Sommer 1816<sup>14</sup> erwarb. Goethes Interesse an Bach-Handschriften war kurze Zeit zuvor – im März 1815 – durch die Übersendung eines Autographs aus Zelters Sammlung geweckt worden.<sup>15</sup>

## 2. „Anonymus Vp“

Der von Dürr als Anonymus Vp bezeichnete Schreiber erfreut sich trotz seines relativ seltenen Auftretens in Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs einer gewissen Berühmtheit, da er mit zwei Eintragungen im Zweiten Notenbüchlein Anna Magdalena Bachs (*P* 225), also einer Handschrift von rein familiärem Charakter, vertreten ist. Georg von Dadelsen kam bei seiner Untersuchung der im Notenbüchlein vertretenen Kopisten zu dem Ergebnis, daß es sich bei Anonymus Vp „wohl nur um ein jüngeres Mitglied der Bachschen Familie handeln“ könne und vermutete aufgrund chronologischer Erwägungen, daß der Schreiber der 1724 geborene Gottfried Heinrich Bach sei.<sup>16</sup> Diese hypothetische Zuweisung konnte sich bis heute behaupten, wenngleich es wiederholt Zweifel gegeben hat. Unsicherheit herrschte vor allem hinsichtlich der Frage, ob Gottfried Heinrich Bach infolge seiner geistigen Behinderung überhaupt als Kopist tätig werden konnte. Doch auch bezüglich des Ausmaßes der Kopistentätigkeit von Anonymus Vp bestand nicht immer völlige Übereinstimmung.<sup>17</sup> Eine erneute Überprüfung der einschlägigen Quellen führt zu dem Ergebnis, daß ihm folgende Schriftstücke sicher zuzuweisen sind:

<sup>14</sup> Vgl. *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, hrsg. von M. Hecker, Leipzig 1913–1918, Bd. I, S. 502–508.

<sup>15</sup> Vgl. Weiß, a. a. O. (Fußnote 7), S. 345.

<sup>16</sup> Vgl. NBA V/4 Krit. Bericht, S. 89, sowie TBSt 1, S. 19.

<sup>17</sup> Vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 18.

Quelle	Werk	Datierung
1. P 225	Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, S. 68 (Aria in d-Moll, BWV <sup>2</sup> 515) und S. 101 (unbezeichnetes Klavierstück in F-Dur, BWV Anh. 131)	um 1735
2. SBB <i>Mus. ms. 1160</i>	Giovanni Battista Bassani, <i>Acroama missale</i> , Partiturnabschrift aus Bachs Besitz	um 1735
3. St 80	BWV 206, Teile der Alto- und der Continuo-Stimme	1736
4. St 110	BWV 244, Organo-Stimmen zu Chorus 1 und 2	1736

Wie ein Vergleich der Textschrift in Nr. 2–4 mit zwei Bewerbungsschreiben aus den Jahren 1737 und 1738 um die Organistenstellen in Zörbig<sup>18</sup> und Schmölln<sup>19</sup> ergibt, ist der gesuchte Schreiber identisch mit dem Bach-Schüler Bernhard Dietrich Ludewig (vgl. Abbildungen 3–4). Ludewigs Name ist in der Vergangenheit schon einmal ins Spiel gebracht worden: Hans-Joachim Schulze erkannte ihn 1978 – allerdings noch ohne die Verbindung zu Anonymus Vp zu ziehen – als einen von mehreren Schreibern innerhalb eines unvollständigen Stimmensatzes zu Georg Philipp Telemanns Passions-Oratorium „Das selige Erwägen“ (Universitätsbibliothek Göttingen, 2<sup>o</sup> *Cod. Ms. philos. 84a*),<sup>20</sup> rückte in seinen *Studien zur Bach-Überlieferung* von 1984 jedoch wieder von dieser Zuweisung ab.<sup>21</sup> Speziell der Vergleich mit dem damals noch nicht greifbaren Schmöllner Bewerbungsschreiben bestätigt indes nicht nur die Richtigkeit der seinerzeit vorgenommenen namentlichen Bestimmung des Telemann-Schreibers, sondern erweist zugleich auch dessen Identität mit Anonymus Vp. Lediglich der damals vorgeschlagene Datierungsspielraum für die Göttinger Quelle (1732–1734) kann nicht aufrechterhalten werden.<sup>22</sup>

Ludewig wurde am 7. November 1707 als Sohn des in Thonhausen bei Altenburg wirkenden Pfarrers Andreas Ludewig geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Altenburg bezog er am 19. Juni 1731 die Universität Leipzig, um ein Studium der Theologie aufzunehmen, und verblieb dort für fast sieben

<sup>18</sup> Stadtarchiv Zörbig, Akte Nr. 2607 (olim C/19/1), fol. 18

<sup>19</sup> Landeskirchenarchiv Eisenach, *Schmölln S 334*, fol. 14–15; anschließend ein weiteres eigenhändiges Schreiben Ludewigs (fol. 16–17).

<sup>20</sup> Vgl. BJ 1978, S. 38.

<sup>21</sup> Vgl. Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 108f.

<sup>22</sup> Diese Daten beruhen auf der Zuweisung des in den Stimmen gleichfalls auftretenden Anonymus Vs (vgl. BJ 1978, S. 37–39). Wie mittlerweile bekanntgewordene zusätzliche Schriftproben belegen, kann dieser jedoch nicht mit dem 1734 nach Auma (Thüringen) berufenen Bach-Schüler Paul Christian Stolle gleichgesetzt werden.

Jahre. Nach vergeblichen Bewerbungen in Löbau und Zörbig wurde er am 31. März 1738 zum Stadtorganisten in Schmölln berufen, verstarb jedoch bereits knapp zwei Jahre später am 27. Februar 1740.<sup>23</sup>

Ludewigs Leipziger Wirken ist durch zwei ausführliche und warmherzige Zeugnisse Johann Sebastian Bachs anschaulich belegt.<sup>24</sup> Nach Aussage dieser Dokumente war er als Instrumentalist und Sänger Mitglied des Bachischen Collegium musicum und wirkte auch regelmäßig bei der Kirchenmusik mit. Zugleich diente er als Hauslehrer für Bachs Kinder aus zweiter Ehe – gemeint sind hier die beiden Ältesten, Gottfried Heinrich und Elisabeth Juliana Friederica; als Gegenleistung genöß er selbst den Unterricht des Thomas-kantors. Zeugnisse seines Engagements bei den weltlichen und geistlichen Musikaufführungen Bachs sind die oben genannten Handschriften Nr. 2–4. Seine Eintragungen in das Notenbüchlein von Bachs Frau hingegen gehören in die Sphäre seiner Tätigkeit als Hauslehrer.

Die Niederschrift der *Aria BWV<sup>2</sup> 515 in P 225* stellt anscheinend Ludewigs Versuch dar, eine seinerzeit kursierende modische Liedmelodie durch Hinzusetzung eines Basses zu einem leichten und gefälligen Klavierstückchen auszubauen. Verschiedene Ungeschicklichkeiten veranlaßten Bach offenbar, auf der von seiner Frau vorbereiteten gegenüberliegenden Seite des Klavierbüchleins eine satztechnisch korrekte, plastischere und belebtere Fassung dieser Baßstimme einzutragen (*BWV<sup>2</sup> 515a, olim BWV 515*). Was als Exempel für Ludewigs Schüler gedacht war, wurde so zum Gegenstand seiner eigenen Instruktion. Der im Kompositions-konzept vorliegende – wohl als Marsch intendierte – kleine Klaviersatz *BWV Anh. 131* war von Ludwig wohl gleichfalls als Übestück für die jüngeren Kinder Bachs vorgesehen. Die von kindlicher Hand im unteren Spatium des Baß-Systems hinzugesetzte Viertelpause vor dem ersten Taktstrich – offenbar zur Verdeutlichung von Ludewigs ungewöhnlicher Schreibweise dieser Pausenform – belegt das gemeinsame Einstudieren des Werkchens.

Der durch die Identifizierung Ludewigs erkennbare Kontext der beiden Eintragungen in *P 225* vermittelt einen seltenen Einblick in das Alltagsleben in der Kantorenwohnung am Thomaskirchhof. Zugleich findet sich hier eine Erklärung für die rätselhafte Diskrepanz zwischen dem Schwierigkeitsgrad der früheren und der späteren Eintragungen. Ursprünglich ein Geschenk Bachs an seine Frau, diente das Klavierbüchlein ab etwa 1735 wohl nicht mehr in erster Linie der Erbauung Anna Magdalenas, sondern wurde als Unterrichts- und Übungsbuch für ihre heranwachsenden Kinder genutzt. Die zahlreichen leichten Stückchen, die seit den frühen 1730er Jahren Eingang in die Handschrift fanden und mit den technisch außerordentlich anspruchsvollen Werken

<sup>23</sup> Biographische Daten nach Dok II, S. 543.

<sup>24</sup> Vgl. Dok I, Nr. 73 und 74.

auf den ersten Seiten in auffälligem Kontrast stehen, deuten mithin nicht auf schwindende musikalische Fertigkeiten der Besitzerin, sondern auf die Benutzung des Büchleins durch die „kleine Familie“.

Schließlich ist noch Ludewigs Beteiligung an der fragmentarischen Telemann-Abschrift zu diskutieren. Ob das heterogene und zu unterschiedlichen Zeiten entstandene Material überhaupt zusammengehört, ist ungewiß.<sup>25</sup> Für die Annahme, daß die Quelle – oder zumindest der von Ludewig geschriebene Teil – mit der Musikpflege an der Leipziger Neukirche in Zusammenhang steht, gibt es kaum konkrete Anhaltspunkte. Das für Leipziger Quellen untypische Wasserzeichen sowie spürbare Unterschiede in Ludewigs Notenschrift und auffällige Ähnlichkeiten mit dem energischeren Duktus seines Schmöllner Bewerbungsschreibens legen die Annahme nahe, daß zumindest die beiden von ihm geschriebenen Stimmen aus seiner Schmöllner Zeit stammen. Eine Aufführung käme dann für den Karfreitag des Jahres 1739 (27. März) in Frage.

### 3. Ein „Pseudo-Altnickol“

Die Handschrift von Bachs Schwiegersohn und „liebem Ecolier“<sup>26</sup> Johann Christoph Altnickol (1719–1759) gilt seit den 1970 veröffentlichten grundlegenden Forschungen Alfred Dürrs als zuverlässig erkannt und beschrieben. Seither ließen sich Altnickols Kopien vom Beginn seiner Leipziger Studienzeit (1744) bis in die Naumburger Jahre (1748–1759) verfolgen. Merkwürdig war lediglich, daß trotz mehrerer datierter oder sicher datierbarer Abschriften keinerlei Schriftchronologie erkennbar war. Dürr unternahm zwar den Versuch, die als von Altnickols Hand herrührend bestimmten Quellen nach den vorgefundenen Anhaltspunkten für ihre Datierung sowie nach Wasserzeichen zu ordnen, mußte seine Bemühungen jedoch wie folgt resümieren:

„Versucht man nun, aus den derart vorgeordneten Quellen eine Entwicklung der Schriftmerkmale abzulesen, um so die gewonnene Chronologie zu sichern und zu differenzieren, so gelangt man zu keinen nennenswerten Ergebnissen.“<sup>27</sup>

Ich selbst habe in meinem Beitrag zur Leipziger Bach-Konferenz 1994 versucht, die Chronologie der Handschrift Altnickols weiter voranzutreiben.<sup>28</sup> Ausgehend von einer bis dahin nicht berücksichtigten Abschrift eines nach

<sup>25</sup> Vgl. Dürr Chr 2, S. 168; BJ 1978, S. 37–39 (H.-J. Schulze); BzBF 8, S. 131 (A. Glöckner).

<sup>26</sup> Vgl. Dok I, Nr. 47.

<sup>27</sup> Vgl. BJ 1970, S. 47f.

<sup>28</sup> Vgl. P. Wollny, *Eine apokryphe Bachsche Passionsmusik in der Handschrift Johann Christoph Altnickols*, LBzBF 1, S. 55–70.

1755 entstandenen Passionsoratoriums von Ernst Wilhelm Wolf stellte ich eine Gruppe von Quellen mit gänzlich oder weitgehend übereinstimmenden Schriftmerkmalen zusammen (darunter auch die berühmte Abschrift der Frühfassung der Matthäus-Passion, *Am.B. 6/7*), die ich als späte Zeugnisse von Altnickols Hand ansah. Während die zwischen 1744 und 1755 anzusetzenden Abschriften durch eigentümlich verschnörkelte, oft maniert wirkende Buchstaben- und Pausenformen geprägt sind, zeichnet sich die als spät eingeordnete Handschrift durch geradlinige, gefestigte, vor allem aber zierlichere Züge aus. Weitere Merkmale dieses Stadiums sind der häufig zu findende sichelförmig gebogene Schlußstrich der C-Taktvorzeichnung und die winkelförmig vereinfachten Viertelpausen.<sup>29</sup>

Die chronologische Einordnung der „Spätschrift Altnickols“ erschien mir noch stimmig, als ich meinen Beitrag über die Bach-Überlieferung in Naumburg schrieb.<sup>30</sup> Sie geriet jedoch bald darauf ins Wanken, als ich im Zuge von Forschungen meiner Kollegin Maria Hübner im Stadtarchiv Leipzig zur Lebensgeschichte von Bachs Witwe und Töchtern auf deren Quittungen über Zahlungen aus dem sogenannten Graffschen Legat, einer wohlthätigen Stiftung für bedürftige Leipziger Witwen und Studenten, aufmerksam wurde.<sup>31</sup> Bei der Durchsicht der Quittungsbelege stellte sich heraus, daß die „Spätschrift Altnickols“ auch in acht Quittungen von Bachs Tochter Elisabeth Juliana Friederica Altnickol aus den Jahren 1766 bis 1770 auftauchte.

Die verblüffende Erkenntnis war, daß die „späten Altnickol-Quellen“ keinesfalls von dem bereits 1759 Verstorbenen stammen können, sondern offensichtlich von einer anderen Hand herrühren müssen (vgl. Abbildungen 5–6). Dies bestätigen inzwischen auch andere Dokumente: Von Altnickol eigenhändig unterschriebene Gehaltsquittungen und weitere Zeugnisse von seiner Hand belegen,<sup>32</sup> daß der verschnörkelte Duktus der von mir als „mittleres“ Stadium eingeordneten Schrift in Wirklichkeit nahezu unverändert bis zu seinem Tod erhalten blieb.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 60f.

<sup>30</sup> Vgl. P. Wollny, *Überlegungen zur Bach-Überlieferung in Naumburg*, BJ 2000, S. 87–100.

<sup>31</sup> Vgl. den Beitrag von Maria Hübner im vorliegenden Bd. sowie C. Rothe, *Anna Magdalena Bach und das Graffsche Legat*, in: Familie und Geschichte, Heft 2/1994, S. 385–395, und R. Szeskus, „... und mich in den betrübtesten WittbenStand zu setzen“ – Zum Schicksal Anna Magdalena Bachs und ihrer Töchter, in: Leipziger Kalender: Informationen, Kalendarium, kulturhistorische Aufsätze, aktuelle Künstlerporträts, Chroniken, Arbeitsbericht des Stadtarchivs Leipzig, Jg. 2000, S. 109–160.

<sup>32</sup> Stadtarchiv Naumburg, *Rechnungen bey der Kirche zu St. Wenzel in Naumburg*, Jahrgänge 1753/54 bis 1759/60, und *Belege zur RathsRechnung*, Jahrgänge 1756 und 1757.

Eine vorschnelle Identifizierung des „Pseudo-Altnickol“ anhand der Leipziger Schriftzeugnisse verbietet sich jedoch angesichts der Feststellung, daß es sich bei den Quittungsbelegen aus philologischer Sicht um außerordentlich komplizierte und vielschichtige Dokumente handelt. Nebenbei spiegeln diese anschaulich die generell prekäre gesellschaftliche Situation von Witwen und alleinstehenden Frauen im 18. Jahrhundert. Als nur in beschränktem Maße geschäftsfähig waren diese auf die Unterstützung eines Kurators oder Rechtsbeistands angewiesen, der unter anderem bei der Unterzeichnung von Urkunden und bei jeglicher Art von Geldgeschäften zugegen sein mußte. Eine inhaltliche Auswertung der Dokumente soll hier nicht stattfinden; die folgenden Bemerkungen wollen lediglich bezüglich des verwirrenden Schriftbefunds Klarheit schaffen und mögen als Grundlage für weitere Untersuchungen dienen.

Die in insgesamt drei umfangreichen Folianten abgehefteten Quittungen über Zuwendungen aus dem Graffschen Legat<sup>33</sup> an Angehörige der Bach-Familie gliedern sich in zwei Gruppen. Die erste Serie betrifft die Jahre 1750 bis 1756; die Begünstigte ist in diesem Zeitraum Bachs Witwe Anna Magdalena. Bedingt durch den Siebenjährigen Krieg wurden die Zahlungen von 1757 bis 1765 unterbrochen und setzen erst im Mai 1765, also mehr als fünf Jahre nach dem Tod Anna Magdalena Bachs, wieder ein. Abgesehen von Nachzahlungen an die drei damals in Leipzig lebenden Töchter Anna Magdalena Bachs ist von nun an bis zu ihrem Tod am 24. August 1781 Elisabeth Juliana Friederica Altnickol die Empfängerin des Legats. In dieser zweiten Serie von Quittungen lassen sich nicht weniger als 11 verschiedene Schreiber nachweisen, deren Zuordnung an bestimmte Personen zunächst nicht immer ohne weiteres möglich ist; zum einen stammen Quittungstexte und Unterschriften häufig von verschiedenen Schreibern, zum anderen wurde in vielen Fällen der gleiche Namenszug von unterschiedlichen Händen ausgeführt. Eine erste Übersicht vermittelt die nachstehende Aufstellung:

Schreiber A (= „Pseudo-Altnickol“)

Belege vom 18. 9. 1766, 9. 10. 1769 und 3. 10. 1770: Quittungstext

Belege vom 15. 5. 1767 und 1. 10. 1767: Quittungstext und Unterschrift Carl Friedrich Ludwig Schilling

Belege vom 22. 4. 1768, 26. 9. 1768 und 14. 4. 1769: Unterschrift C. F. L. Schilling

Schreiber B

Belege vom 20. 5. 1765, 17. 4. 1766, 3. 10. 1770, 10. 4. 1771, 1. 5. 1773, 2. 10. 1778, 21. 4. 1779, 21. 9. 1779, 14. 4. 1780, 25. 9. 1780 und 3. 5. 1781: Unterschrift Elisabeth Juliana Friederica Altnickol

<sup>33</sup> Stadtarchiv Leipzig, *Stift XII. G. 4.<sup>b-d</sup>: Acta, Das Grafische Legatum betr.*, Vol. II bis IV.

## Schreiber C

Belege vom 20. 5. 1765 und 17. 4. 1766: Unterschrift Johanna Carolina Bach

Belege vom 10. 10. 1765 und 18. 9. 1766: Unterschriften E. J. F. Altnickol und J. C. Bach

Belege vom 12. 4. 1766, 15. 5. 1767, 1. 10. 1767, 9. 10. 1769, 24. 9. 1772 [recte 1773] und 20. 4. 1774: Unterschrift E. J. F. Altnickol

Belege vom 22. 4. 1768, 26. 9. 1768, 14. 4. 1769, 10. 5. 1770, 4. 10. 1771, 14. 4. 1772, 24. 9. 1772, 6. 10. 1774, 4. 5. 1775, 26. 9. 1775, 19. 4. 1776, 24. 9. 1776, 19. 4. 1777, 23. 9. 1777 und 29. 4. 1778: Quittungstext und Unterschrift E. J. F. Altnickol

## Schreiber D

Belege vom 20. 5. 1765, 10. 10. 1765, 17. 4. 1766 und 18. 9. 1766: Unterschrift Regina Susanna Bach

## Schreiber E

Belege vom 20. 5. 1765 und 18. 9. 1766: Unterschrift C. L. F. Schilling

Belege vom 10. 10. 1765, 12. 4. 1766 und 17. 4. 1766: Quittungstext und Unterschrift C. L. F. Schilling

## Schreiber F

Beleg vom 9. 10. 1769: Unterschrift Carl Heinrich Böhn

## Schreiber G

Belege vom 10. 5. 1770, 3. 10. 1770, 4. 10. 1771, 14. 4. 1772, 24. 9. 1772, 6. 10. 1774, 4. 5. 1775, 26. 9. 1775, 19. 4. 1776, 24. 9. 1776, 19. 4. 1777, 23. 9. 1777, 29. 4. 1778, 2. 10. 1778, 21. 4. 1779, 21. 9. 1779: Unterschrift Johann Gottlieb Herrmann

Belege vom 10. 4. 1771, 1. 5. 1773, 24. 9. 1772 [recte 1773], 20. 4. 1774: Quittungstext und Unterschrift J. G. Herrmann

## Schreiber H

Beleg vom 20. 5. 1765 (I): Quittungstext

## Schreiber I

Beleg vom 20. 5. 1765 (II): Quittungstext

## Schreiber K

Belege vom 2. 10. 1778, 21. 4. 1779, 21. 9. 1779, 14. 4. 1780, 25. 9. 1780, 3. 5. 1781 und 20. 10. 1781: Quittungstext

## Schreiber L

Beleg vom 20. 10. 1781: Unterschrift Augusta Magdalena Ahlefeldt

Verhältnismäßig leicht lassen sich die stets nur mit einem einzigen Namen in Verbindung stehenden Schreiber zuweisen: Schreiber D wird mit Bachs jüngster Tochter Regina Susanna identisch sein, desgleichen dürften die

Unterschriften der Kuratoren Carl Heinrich Böhn (Schreiber F)<sup>34</sup> und Johann Gottlieb Herrmann (Schreiber G)<sup>35</sup> autograph sein. Und schließlich spricht auch vieles dafür, Schreiber L mit Bachs Enkelin Augusta Magdalena Ahlefeldt geb. Altnickol (1751–1809)<sup>36</sup> gleichzusetzen. Relativ leicht lassen sich zudem die Schreiber I und K ermitteln; wie Vergleiche mit anderen, in denselben Aktenbänden enthaltenen Schriftzeugnissen beweisen, handelt es sich hier um die Stadtschreiber Johann Christian Korn und Christian Gottfried Meißner. Singulär und für unsere Fragestellung ohne weitere Bedeutung ist Schreiber H.

Somit verbleiben vier problematische Fälle. Schreiber B taucht bei elf Unterschriften von Elisabeth Juliana Friederica Altnickol geb. Bach auf. Dieselben Schriftformen finden sich in den insgesamt acht apographen Unterschriften von Johann Christoph Altnickols Naumburger Besoldungsquittungen (11. 12. 1753, 23. 2. 1754, 9. 2. 1755, 11. 3. 1756, 20. 12. 1756, 4. 3. 1757, 21. 5. 1759 und 16. 7. 1759). Somit kann als sicher gelten, daß hier Proben der Handschrift Elisabeth Juliana Friederica Altnickols vorliegen.

Schreiber C kommt in den untersuchten Quittungen bei weitem am häufigsten vor. Der Anteil erhöht sich noch, wenn man sieben im Namen Anna Magdalena Bachs ausgestellte Belege aus den Jahren 1753–1756 hinzuzählt. Die Schriftzüge wirken zunächst kindlich, später reifer, aber nie wirklich souverän; auffällig sind zudem die Schwächen in der Handhabung der Orthographie, die auf eine nur rudimentäre Schulbildung schließen lassen.<sup>37</sup> Die über einen Zeitraum von 25 Jahren zu verfolgende Tätigkeit dieses Schreibers läßt an ein Mitglied der Familie denken. Da von den von Schreiber C unter die Quittungen gesetzten Namenszügen Anna Magdalena Bach und Elisabeth Juliana Friederica Altnickol als Kandidaten ausscheiden, konzentrieren sich

<sup>34</sup> Böhn stammte nach Ausweis seines Matrikeleintrags (18. 4. 1742) aus Breslau und erlangte 1752 den Grad eines Magisters. Im Adreßkalender von 1768 ist er als „Notar des Frauencollegii, Collegiat der Poln. Nation, Syndicus perpetuus, Armenadv. bey den Stadtgerichten“ und als wohnhaft „in der Reichsstraße, in D. Deylings Hause“ bezeichnet. Für die Bach-Töchter fungierte er lediglich 1769 als „Curator designatus“.

<sup>35</sup> Vermutlich identisch mit dem aus Leipzig stammenden Träger dieses Namens, der sich am 20. 10. 1749 an der Universität einschrieb. Auf den Quittungen der Bach-Töchter zeichnet er von 1770 bis 1779 als „Curator generalis“.

<sup>36</sup> Vgl. auch Dok III, Nr. 640.

<sup>37</sup> So heißt es in der im Namen Anna Magdalena Bachs geschriebenen Quittung vom 9. 10. 1753 das „gütigst conservirte Stipendium“ statt – wie sonst – „gütigst conferirte Stipendium“. Mehrfach wird Friedrich Heinrich Graff als „Atvocato“ bezeichnet, dann ist wieder die Rede vom „Stibentium“ (z. B. 11. 10. 1756). Der erste Vorname der Altnickolin wird häufig als „Elisapeth“ (z. B. 22. 4. 1768 und 24. 9. 1772) geschrieben, und die Abbraviatur für „Signatum“ lautet dreimal „Sing.“

unsere Vermutungen auf die zweitjüngste Bach-Tochter Johanna Carolina (1737–1781). Sie hätte dann als Sechzehnjährige – ihre ältere Schwester befand sich zu dieser Zeit noch in Naumburg – begonnen, der Mutter in geschäftlichen Angelegenheiten zur Hand zu gehen, und behielt offenbar auch später weitgehend die Verantwortung für den Empfang der halbjährlichen Legatszählungen. Daß ihr eigener Name so selten erscheint, liegt daran, daß es sich bei dem Graffschen Legat um eine Witwenrente handelte, auf die sie und ihre jüngere Schwester Regina Susanna als unverheiratete Frauen keinen Anspruch hatten; offenbar wurden aber die Zahlungen an Elisabeth Juliana Friederica Altnickol einvernehmlich als Unterstützung aller drei Bach-Töchter angesehen.

Die Schreiber A und E tauchen in Verbindung mit Unterschriften des Kurators Carl Ludwig Friedrich Schilling auf. Im Leipziger Adreßkalender von 1768 findet sich Schillings Name unter den Universitätsangehörigen in der Rubrik „Immatrikulierte Advocaten und Notarii“, wohnhaft „hinter der neuen Kirche, in Görners Haus.“ Nach Ausweis der Leipziger Matrikel, in die er sich am 24. August 1753 eintragen ließ, stammte Schilling aus Leipzig. Seine Advokaten- und Notarstätigkeit scheint er 1765 aufgenommen zu haben; in diesem Jahr taucht sein Name zum ersten Mal in den Akten des Graffschen Legats auf. Die Praxis im Hause des Thomasorganisten scheint Schilling nur kurze Zeit geführt zu haben; seine Dienste für die Bach-Töchter enden mit der Quittung vom 14. April 1769, und von 1769 an fehlt sein Name auch in den Leipziger Adreßkalendern.<sup>38</sup> Wenn wir unterstellen, daß Schilling kurz nach dem 14. April 1769 verstarb oder seine Tätigkeit als Notar und Advokat und speziell als Kurator der Bach-Töchter aufgab, kann er nicht mit Schreiber A, unserem Pseudo-Altnickol, identisch sein, da dieser ja noch die Texte der Quittungen vom 9. Oktober 1769 und 3. Oktober 1770 schreibt, bei denen sich Elisabeth Juliana Friederica Altnickol und ihre Schwestern bereits in der Obhut anderer Kuratoren befanden. Demnach dürfte Schilling mit Schreiber E identisch sein, eine Annahme, die auch durch einen Manu-propria-Vermerk im Anschluß an die Unterschrift zur Quittung vom 18. September 1766 gestützt wird.

Schreiber A indes, von dem unsere Untersuchung der Aktenbände ausgegangen war, läßt sich mit keiner der in den Quittungen zum Graffschen Legat genannten Personen in Verbindung bringen. Für seine namentliche Bestimmung ist eine nähere Betrachtung der musikalischen Quellen notwendig. Im einzelnen stammen von seiner Hand – ganz oder teilweise – folgende, bislang Johann Christoph Altnickol zugewiesene Handschriften sowie einige im Be-

---

<sup>38</sup> Eingesehen wurde die – unvollständige – Reihe von Leipziger Adreßkalendern des 18. Jahrhunderts im Bestand des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig.

stand der Sing-Akademie zu Berlin ermittelte Titelumschläge von anderweitig verlorenen Abschriften<sup>39</sup>:

Quelle	Werk	Provenienz
1. P 37, S. 3–23	BWV Anh. 160/BC C 7	„JCFarlaw“ (Besitzvermerk auf Titelseite), C. P. E. Bach (NV 1790, S. 73)
2. P 46, adn. 4	BWV 148/BC A 140	C. P. E. Bach (NV 1790, S. 81)
3. P 239, adn. 2	BWV 1054, Cembalo-Stimme	J. N. Forkel (Kat. 1819, S. 138, Nr. 106)
4. P 789, S. 54–59	C. P. E. Bach, Cembalo-Sonate a-Moll, Wq 62/21	C. P. E. Bach (NV 1790, S. 14, No. 101)
5. St 124	Ernst Wilhelm Wolf, Passions-Oratorium	J. F. Doles (Kat. Werndt 1802, Nr. 278) <sup>40</sup>
6. St 132	BWV 1050, Frühfassung	Zelter
7. St 174	W. F. Bach (?), Cembalo-Konzert g-Moll	J. N. Forkel (Kat. 1819, S. 142, Nr. 239)
8. St 586	W. F. Bach, Cembalo-Konzert D-Dur, Fk 41	Voß <sup>41</sup>
9. SBB Mus. ms. 8155	Passions-Pasticcio nach C. H. Graun	C. P. E. Bach (NV 1790, S. 87)
10. Am.B. 6/7	BWV 244, Frühfassung/ BC D 3a	C. P. E. Bach?, J. F. Agricola
11. D-Bhm, H 9364	Jan Adams Reinken, Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylon“	J. F. Agricola
12. D-LEb, Go.S. 40	J. C. Bach, Cembalo-Konzert f-Moll	„JCF“ (Besitzvermerk auf Titelseite)
13. D-Bsak, SA 243	J. C. F. Bach, Cembalo-Konzert c-Moll, Titelumschlag	„Possessor JCFarlaw“ (Besitzvermerk auf Titelseite), C. P. E. Bach
14. D-Bsak, SA 253	C. Nichelmann, Cembalo-Konzert, Titelumschlag	„JCFarlaw“ (Besitzvermerk auf Titelseite), C. P. E. Bach
15. D-Bsak, SA 257	BWV 225, Titelumschlag	„JCFarlaw“ (Besitzvermerk auf Titelseite), C. P. E. Bach

<sup>39</sup> Vgl. hierzu auch Spitta II, S. 820.

<sup>40</sup> Vgl. H.-J. Schulze, *Bemerkungen zum zeit- und gattungsgeschichtlichen Kontext von Johann Sebastian Bachs Passionen*, in: Johann Sebastian Bachs historischer Ort, hrsg. von R. Szeskus, Wiesbaden und Leipzig 1991 (Bach-Studien. 10.), S. 202–215, hier S. 208.

<sup>41</sup> Vgl. B. Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß*, Kassel 1997 (Catalogus Musicus. XVI.), S. 215.

Den Schlüssel zur Identifizierung des „Pseudo-Altnickol“ enthält der bisher mangels geeigneter Vergleichsobjekte kaum beachtete Besitzvermerk in *P* 37. Durch die nunmehr greifbaren zusätzlichen Belege dieses Namenszuges (vgl. Nr. 13–15 sowie Nr. 12) läßt sich zunächst eindeutig feststellen, daß er stets von derselben Hand stammt wie die zugehörigen Titelseiten und Noten. Zu der Annahme, daß hier ein Anagramm oder anderweitig verschlüsselter Name vorliege,<sup>42</sup> besteht kein Anlaß, zumal sich ein Träger dieses Namens ausmachen läßt. Ein Johann Christoph Farlau wurde am 26. Oktober 1750 in die Tertia der Naumburger Stadtschule aufgenommen.<sup>43</sup> Bei seiner Einschreibung in die Schülerliste wurde vermerkt, daß er 15 Jahre alt und „eines Bauren aus Lißdorf Sohn“ sei. Die Herkunftsangabe bezieht sich auf Lisdorf bei Eckartsberga, und Farlaus Geburtsjahr läßt sich mit 1734 oder 1735 bestimmen. Sechs Jahre später, am 8. Oktober 1756, schrieb er sich in die Matrikel der Universität Jena ein.<sup>44</sup> Die nächsten elf Jahre seines Lebens sind in Dunkel gehüllt; erneut greifbar wird er erst wieder mit seiner Immatrikulation an der Universität Leipzig am 5. Oktober 1767. Farlaus weiterer Lebensweg nach 1770, seine beruflichen Stationen sowie Ort und Zeitpunkt seines Todes sind nicht bekannt.

Wenn unsere schriftkundliche Untersuchung der Quittungen zum Graffschen Legat auch nicht direkt zur Identifizierung des „Pseudo-Altnickol“ beitragen konnte, so liefert sie doch wertvolle Aufschlüsse zu Farlaus Leipziger Zeit. Auf der Basis der bisher ermittelten Daten scheint es, als hätten seine Bemühungen, beruflich Fuß zu fassen, einen ähnlichen Verlauf genommen wie dreißig Jahre zuvor der Lebensweg von Johann Sebastian Bachs Schweinfurter Vetter Johann Elias, der aus vergleichbar ärmlichen Verhältnissen stammte.<sup>45</sup> Als Sohn eines Bauern konnte Farlau seinen Studienaufenthalt in Jena wohl nur mit Mühe finanzieren; auch wird der im Jahr seiner Immatrikulation ausbrechende Siebenjährige Krieg seine Situation nicht gerade erleichtert haben. Vielleicht sah er sich wie Johann Elias Bach schon bald gezwungen, die Universität wieder zu verlassen und sich anderweitig durchzuschlagen, etwa als Hauslehrer. Die Chance für eine erneute Aufnahme des Studiums an der Universität Leipzig mit Anfang Dreißig war sicherlich an die Bedingung eines ausreichenden Nebeneinkommens geknüpft, das er offenbar in seiner Tätigkeit als Gehilfe des Notars und Advokaten Schilling fand. Auf diese Weise konnte er für mindestens vier Jahre (in den Quittungen zum Graffschen

<sup>42</sup> Vgl. K. Hofmann, *Zur Echtheit der Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160*, in: Fs. Dürr, S. 126–140, speziell S. 129.

<sup>43</sup> Stadtarchiv Naumburg, SA 101: *Matricula Nova Scholae Numburgensis*, 1648 ff., fol. 160v.

<sup>44</sup> Freundliche Mitteilung von H.-J. Schulze.

<sup>45</sup> Vgl. H.-J. Schulze, *Johann Elias Bachs Briefe als Zeitdokumente*, LBzBF 3, S. 13–20.

Legat ist Farlau von September 1766 bis Oktober 1770 nachweisbar) in Leipzig verbleiben.

Studium und Broterwerb waren jedoch nicht die einzigen Beschäftigungen Farlaus in jenen Jahren; mindestens ebenso intensiv muß er seine musikalischen Interessen verfolgt haben. Man darf annehmen, daß er in seiner Naumburger Zeit durch den Wenzelsorganisten Altnickol entscheidende Anregungen erhalten hatte; die Tatsache, daß er seine eigene Handschrift so eng an die Altnickols anlehnte, deutet auf ein langjähriges Lehrer-Schüler-Verhältnis. Möglicherweise galt der Musik sein eigentliches Interesse, während sein Studium der Erlangung zusätzlicher Qualifikationen für eine feste Anstellung diente. Ein anschauliches Parallelbeispiel ist Ernst Ludwig Gerbers ausführliche Schilderung seiner Leipziger Studienzeit (1765–1768), speziell dessen Vorsatz, jede freie Stunde der Musik zu widmen und in den abendlichen Zusammenkünften der verschiedenen privaten Konzertvereinigungen eine Erholung von den Collegia zu finden.<sup>46</sup>

Die Datierung und Bestimmung von Farlaus Abschriften muß im einzelnen noch durchdacht werden. Leipziger Ursprungs ist sein Aufführungsmaterial zum Passions-Oratorium von Ernst Wilhelm Wolf (Nr. 5); die Arbeiten entstanden gleichsam unter den Augen und wohl im Auftrag des Thomaskantors Doles, der gelegentlich revidierend und ergänzend eingriff und die Abschrift vermutlich für eine eigene Darbietung des Werks anfertigen ließ. Das Auftreten des auch aus originalen Bach-Handschriften bekannten Wasserzeichens „CCS + EGER“ in der Abschrift der Matthäus-Passion (Nr. 10) läßt sich gleichfalls gut mit Leipzig vereinbaren, deutet aber auf eine etwas frühere als die bislang für Farlau belegte Zeit. Denn dieser Wasserzeichentyp mit den Initialen des (1760 verstorbenen) Papiermachers Carl Christian Schmelzer ist nur bis etwa 1764 nachweisbar.<sup>47</sup> Angesichts dieses Befunds wäre mithin denkbar, daß Farlau sich bereits um 1760 in Leipzig niederließ. Schließlich findet sich das in seinen Abschriften mehrfach anzutreffende Wasserzeichen „Adler + Buchstabe G“<sup>48</sup> unter anderem auch in zwei nachträglich angefertigten Continuo-Stimmen zu BWV 8 und BWV 125, die den in Leipzig verwahrten Originalstimmensätzen dieser Choralkantaten beiliegen. Als Schreiber der genannten Continuo-Stimmen kann der von 1755 bis 1764 als Schüler der Thomasschule und von 1764 bis 1768 als Student der Universität Leipzig nachweisbare Gottlob Abraham Stäps (1741–1822) bestimmt werden;<sup>49</sup> eine Aufführung der beiden Werke unter Doles scheint damit gesichert.

<sup>46</sup> Gerber NTL, Bd. 2, Sp. 294-297.

<sup>47</sup> Vgl. NBA IX/1, Nr. 21.

<sup>48</sup> Vgl. Quellen Nr. 2, 4, 8 und 9; Nr. 1 weist das ähnliche Zeichen „Adler + Buchstaben GB“ auf.

<sup>49</sup> Diese biographischen Daten verdanke ich H.-J. Schulze (briefliche Mitteilung vom

So stünde nichts der Annahme im Wege, die betreffenden Abschriften Farlaus mit dem Wasserzeichen „Adler + G“ gleichfalls in dessen Leipziger Zeit einzuordnen; allerdings ist hier eine gewisse Vorsicht geboten, da die genannte Papiersorte auch in mehreren wohl nach 1760 in Naumburg entstandenen Abschriften von Altnickols Amtsnachfolger Johann Friedrich Gräbner nachgewiesen ist.<sup>50</sup> Dennoch sprechen die Indizien insgesamt eher für Leipzig als für Naumburg.

Mindestens zwei der genannten Quellen (Nr. 6 und 13) sind mit großer Wahrscheinlichkeit in Thüringen entstanden. Ihr Wasserzeichen „A + JMS“ deutet auf die Papiermühle Arnstadt und den Papiermacher Johann Michael Stoß. Da dieser Papiertyp über einen langen Zeitraum nachweisbar ist, bleibt die Datierung der beiden Handschriften vorerst ungewiß.<sup>51</sup> Sie könnten während Farlaus Naumburger oder Jenaer Periode entstanden sein, aber auch auf eine Rückkehr in seine Heimat nach 1770 deuten.

Insgesamt dürfen Farlaus Abschriften von anspruchsvoller Konzertliteratur als Nachweis überdurchschnittlicher Fertigkeiten als Spieler von Tasteninstrumenten gewertet werden; vielleicht stehen sie teilweise sogar mit eigenen Darbietungen als Solist in einer der Leipziger Konzertgesellschaften<sup>52</sup> oder etwa im Jenaer Collegium musicum in Zusammenhang. Seine Partiturskizzen von großangelegten geistlichen Vokalwerken hingegen könnten einerseits dem Aufbau einer eigenen Notenbibliothek gedient haben, andererseits aber auch in fremdem Auftrag entstanden sein.

Neuer Überlegungen bedarf vor allem auch die Frage nach den Vorlagen, auf die Farlau für seine Kopien Bachscher Werke zurückgreifen konnte. Zunächst ist an die Musikaliensammlung seines mutmaßlichen Naumburger Lehrers Altnickol zu denken. Doch auch der durch die Quittungen belegte Kontakt zu den Bach-Töchtern scheint eine wichtige Spur zu sein; vielleicht läßt sich hier ein Indiz für den Nachlaß Anna Magdalena Bachs oder den Musikalienbesitz der Bach-Töchter ausmachen. Verbindungen müssen auch zu den haupt-

---

26. 2. 1990). Die Identifizierung erfolgte aufgrund der von Stäps signierten Partiturskizze der Motette „Merk auf, mein Herz, und sieh dahin“ BWV Anh. 163 in der Bibliothèque Royale, Brüssel (Signatur: *Fétis* 1982); vgl. auch LBzBF 2, S. 191 f.

<sup>50</sup> Vgl. U. Leisinger, *Die Bach-Quellen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Handschriften und frühe Drucke*, Gotha 1993 (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. 31.), S. 92.

<sup>51</sup> Problematisch für eine genauere Datierung ist der Umstand, daß der von 1714 bis 1760 als Inhaber der Papiermühle Arnstadt nachgewiesene Johann Michael Stoß im Jahre 1756 den Betrieb an seinen gleichnamigen Sohn verpachtete. Vgl. NBA V/6.2 Krit. Bericht, S. 348 (A. Dürr).

<sup>52</sup> Nach Mitteilung Gerbers (NTL, Bd. 2, Sp. 294) florierten um die Mitte der 1760er Jahre das Große Konzert, das Gelehrtenkonzert sowie das Richtersche und das Sammetsche Konzert.

amtlichen Musikern Leipzigs bestanden haben – etwa zu Johann Friedrich Doles und Johann Gottlieb Görner, in dessen Haus Farlaus zeitweiliger Dienstherr Schilling lebte. Die Abschrift von Wilhelm Friedemann Bachs Cembalo-Konzert D-Dur (Fk 41) in einer gegenüber dem Autograph weiterentwickelten und anderweitig nicht überlieferten Fassung könnte mit dem von Gerber erwähnten längeren Aufenthalt des ältesten Bach-Sohns in Leipzig (um 1765) und dessen Auftritten im Großen Konzert in Verbindung stehen.<sup>53</sup> Denkbar wäre dann auch, daß Farlau durch die letztgenannte Verbindung noch zu anderen Vorlagen Zugang fand. Daß er zumindest gelegentlich auch an Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs herankam, belegt eine von seiner Hand stammende Eintragung in die autographe Partitur von Kantate BWV 97, die auf eine postume – Leipziger? – Darbietung des Werks als Hochzeitsmusik schließen läßt.<sup>54</sup>

Mit der Identifizierung von Johann Christoph Farlau tritt nicht nur eine fast völlig ins Dunkel der Geschichte gerückte zentrale Figur der Bach-Überlieferung um 1760/1770 wieder ans Licht, es ergeben sich auch gewichtige Implikationen für die Bach-Rezeption nach 1750, die an dieser Stelle nur kurz angedeutet werden können. Bedeutungsvoll erscheint vor allem die Neubewertung von Farlaus Abschrift der Matthäus-Passion in ihrer frühen Fassung. Anders als bisher angenommen gehört die Quelle weder in den Kontext von Altnickols Leipziger Studienzeit, noch in den der Naumburger Kirchenmusikpflege nach 1750; vielmehr entsteht ein plausibler Zusammenhang mit den Passionsmusikaufführungen von Johann Friedrich Doles.<sup>55</sup> Das in der Vergangenheit vielfach diskutierte Pasticcio nach Grauns sogenannter „Kleiner Passion“<sup>56</sup> rückt gleichfalls in einen anderen historischen Zusammenhang. Daß die überlieferte Fassung dieses Werks mit interpolierten Sätzen von Telemann, Bach, Kuhnau (?) und anderen unmittelbar auf Bach zurückgehen könnte, erscheint mehr denn je zweifelhaft; denkbar wäre wiederum ein Zusammenhang mit Doles oder mit Aufführungen des Großen Konzerts. Skeptischer wird man in Zukunft auch Versuche zu betrachten haben, die Pasticcio-Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 als eine genuine Schöpfung Bachs zu reklamieren;<sup>57</sup> denn wenn die Abschrift nicht

<sup>53</sup> Gerber ATL, Bd. 1, Sp. 93.

<sup>54</sup> Vgl. BJ 2000, S. 91 f. (P. Wollny), dort noch als Eintragung J. C. Altnickols diskutiert.

<sup>55</sup> Vgl. hierzu auch die bekannte Mitteilung F. Rochlitz' (*Für Freunde der Tonkunst*, Bd. III, Leipzig 1829, S. 231), Doles habe drei Passionsmusiken Bachs besessen und aufgeführt.

<sup>56</sup> Vgl. speziell die Diskussion bei K. Beißwenger, Bachs Notenbibliothek, S. 89–100, sowie die von A. Glöckner und mir besorgte Ausgabe des Werks in *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik*, Bd. II/1, Leipzig 1997.

<sup>57</sup> Vgl. Hofmann, a. a. O. (Fußnote 42).

auf ein Mitglied der Familie zurückgeht und erst um 1760–70 entstand, so könnte nicht nur der letzte Satz „ein additamentum von Harrer“<sup>58</sup> darstellen, sondern sehr wohl die Zusammenstellung des gesamten Werks auf diesen zurückgehen.

Die Überlieferung der Abschriften Farlaus ist noch nicht im ganzen zu durchschauen. Nachvollziehbar ist, daß die Abschrift der Passion von Ernst Wilhelm Wolf (Nr. 5) und die Originalpartitur der Kantate „In allen meinen Taten“ BWV 97 in Leipzig verblieben sind; der Weg der übrigen Quellen bleibt rätselhaft. Die Abschriften Nr. 10 und 11 standen nachweislich Johann Friedrich Agricola zur Verfügung, müssen also spätestens 1774 ihren Weg nach Berlin gefunden haben. Mindestens sieben Handschriften kamen in den Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach; Eintragungen des zweitältesten Bach-Sohns lassen auf eine Übernahme in Hamburg nicht vor 1780 schließen. Andere Quellen tauchen im frühen 19. Jahrhundert in den Sammlungen Forkel, Voß und Zelter auf, ohne daß sich ihre Herkunft im einzelnen zurückverfolgen ließe. Die Bedeutung der Handschriften für die Bach-Überlieferung steht allerdings außer Frage: Farlau hat durch seine Abschriften Werke und Werkfassungen bewahrt, die anderweitig nicht erhalten sind.

#### 4. „Anonymus 306“

Der nach der Nomenklatur von Paul Kast (TBSt 2/3) als Anonymus 306 bezeichnete, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätige Berliner Kopist zeichnet sich im Vergleich zu anderen Berliner Schreibern durch die starke Spezialisierung seines Repertoires aus. Zudem erscheint seine Schrift so wenig kalligraphisch, daß sie kaum von einer professionellen Hand herühren kann. Offenbar handelt es sich größtenteils um Kopien, die für den eigenen Gebrauch angefertigt wurden. Hierin liegt ein Ansatz für seine namentliche Bestimmung.

Nach den bei Kast und in verschiedenen Kritischen Berichten der Neuen Bach-Ausgabe zusammengetragenen Erkenntnissen stammen von der Hand des Anonymus 306 die folgenden Quellen:

Quelle	Werk	Wasserzeichen
1. <i>P 132</i>	BWV 101/1	nicht ermittelt
2. <i>P 321</i>	W. F. Bach, Kantaten Fk 83, 92 und 93 sowie Aria Fk 94	DGS
3. <i>P 1186</i>	W. F. Bach, Cembalo-Sonate G-Dur, Fk 7	–

<sup>58</sup> Anmerkung in dem von Johann Friedrich Samuel Döring 1819 herausgegebenen Erstdruck der Motette.

4. <i>Am.B. 65</i>	BWV 1061	IFS
5. <i>Am.B. 111</i>	W. F. Bach, Cembalo-Konzert F-Dur, Fk 44	IFS
6. <i>Am.B. 112</i>	W. F. Bach, Flötenduette Fk 54–59	1. IFS, 2. COFS
7. D-Bhm, 6138 <sup>18</sup>	BWV 997	Mann mit Stab
8. Leipzig, UB, <i>N. I. 10338</i> (olim <i>M. pr. Ms. 20<sup>l</sup></i> )	Fasz. 1: BWV 806–811; Fasz. 2: BWV 812–817; Fasz. 3: BWV 971, 831 (nur Titelseite und Revisionen); Fasz. 4: BWV 918, 948, 961, 894 und Anonym, Präludium g-Moll	1. COFS, 2. DGS
9. D-LEb, <i>Go.S. 309</i>	BWV 912 und zwei anonyme Fragmente	Gekrönter Adler, GFH in gekröntem Schild

Diese Liste kann durch eigene Ermittlungen noch um folgende Quellen ergänzt werden:

10. <i>Am.B. 478</i>	Abschrift des Klavierbüchleins für W. F. Bach; von Anon. 306 stammen sämtliche Zusätze in Buchstabenschrift sowie die Revision des von unbekannter Hand eingetragenen Notentexts <sup>59</sup>	nicht ermittelt
11. B-Bc, 11600 MSM	W. F. Bach, Cembalo-Konzert D-Dur, Fk 41 (nur Autorenangabe auf der im übrigen von Johann Friedrich Agricola geschriebenen Partitur)	Eintragung auf älterem Papier
12. F-Pn, <i>Mus. 1572</i>	W. F. Bach, Polonaisen, Fk 12/1–6	Monogramm FR
13. Berkeley, University of California, <i>Ms. 736</i>	C. P. E. Bach, Cembalo-Konzert in B-Dur, Wq 39 (nur Streicherstimmen vorhanden)	nicht ermittelt
14. D-Bsak, SA 3911	W. F. Bach, Flötenduett in f-Moll, Fk 58	COFS
15. D-Bsak, SA 4744	W. F. Bach, Cembalo-Sonaten in A-Dur und B-Dur, Fk 8 und 9 (mit autographen Revisions Spuren)	–
16. Vilnius, Litauische Nationalbibliothek, <i>Mk Gr-7</i> (ehemals UB Königsberg, <i>Rf β 3, Bd. I</i> )	Sammelband mit Klaviermusik von W. F. Bach	DGS

<sup>59</sup> Vgl. auch die Beschreibung der Quelle in NBA V/5 Krit. Bericht, S. 22–24; hier finden sich noch keine Hinweise auf Anon. 306.

Das auffälligste Merkmal dieser Quellenliste ist zunächst der hohe Anteil von Werken Wilhelm Friedemann Bachs. Vielfach läßt sich nachweisen, daß die Kopien direkt auf Vorlagen aus dem Besitz des ältesten Bach-Sohns zurückgehen (Nr. 1–3, 6, 10, 15, 16), so daß eine persönliche Verbindung angenommen werden darf. Monogrammhafte Besitzervermerke auf den Titelseiten der Faszikel 2 und 3 der unter Nr. 8 genannten Sammelhandschrift legten nahe, nach einem Schreiber mit den Initialen „JCB“ zu suchen. Gleichzeitig war ein am Fuß der ersten Seite von Nr. 2 angebrachter Vermerk zu berücksichtigen, der den für kurze Zeit (1813–1816) als Musikdirektor in Halle tätigen und durch seinen Possessorenvermerk im Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach bekannten Johann Nikolaus Julius Kötschau als Vorbesitzer ausweist.<sup>60</sup> Kötschau darf mit einiger Wahrscheinlichkeit auch als vormaliger Eigentümer der Handschrift Nr. 16 angesehen werden, da wesentliche Teile der Sammlung Gotthold aus seinem Nachlaß angekauft wurden.<sup>61</sup> Meine intuitive Vermutung, bei dem gesuchten Schreiber könne es sich um den sogenannten „Hallischen Clavier-Bach“ Johann Christian Bach (1743–1814) handeln, der als Schüler Wilhelm Friedemann Bachs und späterer Besitzer von dessen Klavierbüchlein bekannt ist, ließ sich zunächst nicht bestätigen und schien auch in immer weitere Ferne zu rücken, je mehr sich durch die Bestimmung von Papieren aus den Papiermühlen Friesdorf bei Ziesar (Initialen des Papiermachers Cuno Otto Friedrich Stolze) und Wolfswinkel bei Eberswalde (Initialen des Papiermachers Daniel Gottlob Schottler) die Berliner Provenienz der meisten Abschriften erhärtete. Denn der erwähnte Johann Christian Bach wurde am 23. Juli 1743 als Sohn des Ulrichskantors Georg Michael Bach in Halle geboren und starb hier am 20. Juni 1814 als Musiklehrer am Pädagogium der Franckeschen Stiftungen. Von längeren Aufenthalten in Berlin ist nichts bekannt; überdies liegen keine Abschriften des Anonymus 306 auf Hallenser Papier vor.

Eine vage Verbindung nach Halle ergab sich schließlich doch in Form eines Bewerbungsschreibens, mit dem sich der Berliner Petriorganist Wilhelm August Traugott Roth (um 1720–1765) um die Nachfolge Wilhelm Friedemann Bachs an der Hallenser Marktkirche bewarb.<sup>62</sup> Das Schreiben ist zwar

<sup>60</sup> Zu Kötschau siehe W. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II/2, Halle 1942, S. 474–476, sowie NBA V/5 Krit. Bericht, S. 7f. und 21f.

<sup>61</sup> Vgl. W. Braun, *Mitteldeutsche Quellen der Musiksammlung Gotthold in Königsberg*, in: *Musik des Ostens. Sammelbände der J. G. Herder-Forschungsstelle für Musikgeschichte*, Bd. 5, hrsg. von F. Feldmann, Kassel 1969, S. 84–96, speziell S. 86–89.

<sup>62</sup> Archiv der Marktkirche zu Halle, *O Nr. 7 (Acta, die Organisten-Wahl bey der Kirche zu Unserer Lieben Frauen betr., I)*, fol. 32–33. Zu Roth vgl. auch Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. II/2, S. 95–97.

„Berlin, den 2ten Junii 1764“ datiert, doch belegt das verwendete Papier mit dem Wasserzeichen „HALLE“, daß es nicht an Roths damaligem Wirkungsort abgefaßt worden sein kann. Auch zeigt ein Vergleich mit zahlreichen eigenhändigen Quittungen Roths im Archiv der Marktkirche, daß er nicht der Schreiber dieses Briefes ist; vielmehr weist der etwas exaltierte Duktus gewisser Buchstaben deutliche Parallelen mit den von Anonymus 306 vertrauten Formen auf, die die Vermutung erlauben, daß hier ein frühes Stadium von dessen Schrift vorliegt.

Ein konkreter Beweis für meine Hypothese war dies freilich noch nicht. Klarheit schuf erst die im Mai 2001 erfolgte Einsichtnahme in die aus dem späten 17. Jahrhundert stammende Abschrift einer Aria in a-Moll mit 15 Variationen von Johann Christoph Bach in der Zentralbibliothek Zürich.<sup>63</sup> Hier ist lediglich die der Handschrift beigegebundene Auktionsquittung aus dem Jahr 1802 von Interesse. Sie bringt den Namen des Hallischen Clavier-Bach und die Schrift des Anonymus 306 zusammen und liefert somit schließlich doch die gewünschte Bestätigung einer zunächst nicht belegbaren Vermutung (vgl. Abbildungen 7–8).

Im Zuge der im Juli 2002 durchgeführten systematischen Durchforstung des wieder zugänglichen Musikalienbestands der Sing-Akademie zu Berlin konnten nachträglich drei weitere Quellen ermittelt werden, die ebenfalls von Johann Christian Bach alias Anonymus 306 geschrieben wurden und das Ergebnis der vorangegangenen mühsamen Ermittlungen nicht nur bekräftigen, sondern zugleich auch neue biographische Hinweise liefern.

- |                       |  |   |
|-----------------------|--|---|
| 17. D-Bsak, SA 1464   | Francesco Durante, 12 Duetti   | – |
| 18. D-Bsak, SA 1611/3 | Anonym [Johann Heinrich Rolle?],<br>2 Lieder („Vater, ach verzeihe“ und<br>„Herr, wende nicht dein Angesicht“) | – |
| 19. D-Bsak, SA 4339   | Anonym, Variationen für Cembalo A-Dur  | – |

Der auf der Titelseite zu Nr. 17 zu findende Schreibervermerk „JCB“ wurde von Zelter zu „JCBach“ ergänzt und mit dem Zusatz versehen „Ist in Halle unberühmt | gestorben“, wodurch eine nochmalige, unabhängige Bestätigung der oben dargelegten Indizienkette gefunden wäre.

Über die von Zelter nicht gerade überschwenglich beurteilte berufliche Laufbahn des Hallischen Clavier-Bach lassen sich anhand der zusammengetragenen musikalischen Quellen nur einige wenige Aussagen machen. Anscheinend verließ Johann Christian Bach seine Heimatstadt um die Mitte der 1770er Jahre, um sein Fortkommen in Berlin zu suchen; vielleicht begleitete

<sup>63</sup> Signatur: *Mus Q 914*. Zur Überlieferung und zum Schriftbefund der Quelle vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 37f.

er seinen Verwandten Wilhelm Friedemann Bach, von dessen Werken er sorgfältige Reinschriften anlegte. Nach der Provenienz der Handschrift Nr. 10 zu schließen, muß er auch mit Johann Philipp Kirnberger Bekanntschaft geschlossen haben. Seine Eintragung in die Handschrift Nr. 11 und das Abhängigkeitsverhältnis seiner Abschrift der Englischen Suiten (in Nr. 8) legen zudem nahe, daß er auch mit Johann Friedrich Agricola in Verbindung stand oder zumindest Zugang zu dessen Nachlaß hatte. Seinen Lebensunterhalt in Berlin wird Johann Christian Bach – wie so viele seiner nicht in öffentlichen Ämtern wirkenden Kollegen – durch das Erteilen von privatem Musikunterricht verdient haben. Möglicherweise bezieht sich auf ihn Zelters beiläufige Bemerkung über einen „Singlehrer“ namens Bach im Hause der mit ihm befreundeten Familie Ephraim.<sup>64</sup> Auf Johann Christian Bachs Berliner Schülerkreis mögen auch die Besitzervermerke „Julie Pappritz“ beziehungsweise „C. W. Klipfel“ in den Handschriften Nr. 18 und 19 deuten. Bei der Erstgenannten handelt es sich um Zelters nachmalige zweite Frau, während der zweite Name auf den späteren Königlichen Hofrat Carl Wilhelm Klipfel weist, der aus einer angesehenen Berliner Familie stammte und als Mitglied der Sing-Akademie und der Liedertafel sowie als Amateurkomponist bekannt wurde.

Die in Zürich erhaltene Quittung über den Verkauf von Büchern (und vermutlich auch Musikalien) in Berlin könnte als Anhaltspunkt für Johann Christian Bachs Rückkehr nach Halle gedeutet werden. Über die Gründe hierfür läßt sich nur spekulieren; möglicherweise bot die Aussicht einer Stelle am Pädagogium der Franckeschen Stiftungen eine bessere Versorgung als das ungesicherte Dasein eines freien Musiklehrers in Berlin.

Über die Persönlichkeit dieses fast völlig vergessenen Musikers gibt lediglich eine knappe Bemerkung Kötschaus Auskunft. Sie belegt ein offenbar glühendes Familien- und Traditionsbewußtsein, wie man es bei dem Sproß einer Nebenlinie nicht vermutet hätte, und erklärt zugleich die Motivation für den anhand der erhaltenen Quellen nur noch umrißhaft erkennbaren Sammel-eifer:

„Die sämtlichen Bachschen Musikalien etc. habe ich im Jahre 1814 als ich in Halle angestellt wurde von dem damaligen sogenannten Clavier Bach (dem letzten der berühmten Familie) als ein heiliges Andenken aus besonderer Gunst, bekommen – ich habe mich ehrlich verbindlich gemacht nichts von jenen Sachen bey meinem Leben zu verschenken noch zu verkaufen; sterbe ich, so muß ich den sämtlichen Nachlaß abermal an einen Musiker, der ein besonderer Verehrer von Bach ist, ablassen, ohne dafür das Geringste zu nehmen.“<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Vgl. *Carl Friedrich Zelter. Darstellungen seines Lebens*, hrsg. von J. W. Schottländer, Weimar 1931 (Schriften der Goethe-Gesellschaft. 44.), S. 243.

<sup>65</sup> J. N. J. Kötschau, Brief vom 24. August 1840 an August Koberstein, zitiert nach

Durch die enge Verbindung zu Wilhelm Friedemann Bach kommt den Abschriften Johann Christian Bachs eine besondere Bedeutung zu, speziell dort, wo sie Werke Johann Sebastian Bachs singularär überliefern. Im Einzelfall wäre daher zu prüfen, ob sie auf verschollene Originalhandschriften zurückgehen könnten. Damit rückt auch ein bislang kaum beachtetes Präludium in g-Moll in Faszikel 4 der Handschrift Nr. 8 ins Blickfeld. Die harmonische Sprache und satztechnische Ausarbeitung dieses Satzes erinnert in manchem an den Kopfsatz der Suite BWV 997. Sollte hier eine authentische Komposition Johann Sebastian Bachs vorliegen?

Die vier einzeln diskutierten Fallstudien, die sich als eine Fortführung von Hans-Joachim Schulzes *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert* verstehen, weisen zahlreiche Überschneidungen und Verbindungslinien auf. Aus ihnen ergibt sich – wenngleich vorerst nur umrißhaft – das Bild einer wesentlich komplexeren Überlieferung von Bachs Schaffen, sowohl zu seinen Lebzeiten als auch in den ersten fünf Jahrzehnten nach seinem Tod. Will man dieses vielschichtige Gewebe weiter erhellen und begreifen und dadurch zugleich eine anschauliche Vorstellung vom Leben und Wirken der Menschen jener Zeit gewinnen, so bildet die Untersuchung der musikalischen Quellen im Verein mit dem sorgsamem Zusammentragen oftmals fast schon verwehter biographischer Spuren einen dankbaren und stets vielversprechenden Zugang.

---

S. Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 17.), S. 217.

Abb. 1 (S. 54): Georg Heinrich Noah (1716–1762), Eigenhändiger Lebenslauf – Landeshauptarchiv Magdeburg, Außenstelle Wernigerode, *Rep. A 29e Nr. 178*, fol. 37v.

Abb. 2 (S. 55): Sanctus in G-Dur BWV 240, Originalstimme *Soprano* – SBB, *St 115*.

Abb. 3 (S. 56): Bernhard Dietrich Ludewig (1707–1740), Brief an den Rat der Stadt Zörlbig, Leipzig, 11. Oktober 1737 – Stadtarchiv Zörlbig, *Akte Nr. 2607*, fol. 18.

Abb. 4 (S. 57): Matthäus-Passion BWV 244, Originalstimme *Organo Chori 2.* – SBB, *St 110*.

Abb. 5 (S. 58): Quittung über Zahlungen aus dem Graffschen Legat, Leipzig, 18. September 1766 (Quittungstext: Hs. J. C. Farlau, Unterschriften autograph). – Stadtarchiv Leipzig, *Stift XII. G. 4.<sup>c</sup>*, fol. 108.

Abb. 6 (S. 59): Matthäus-Passion BWV 244, Frühfassung. Partiturabschrift. – SBB, *Am.B. 6/7*, Bd. II, fol. 3v.

Abb. 7 (S. 60 oben): Johann Christian Bach, der „Hallische Clavier-Bach“ (1743–1814), Auktionsquittung, Berlin, 30. August 1802 – Zürich, Zentralbibliothek, *Mus Q 914*.

Abb. 8 (S. 60 unten): Klavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach, Abschrift, Titelseite. – SBB, *Am.B. 478*.

## Vita Curriculum

Omnia, quae quisq; hominum possidet bona,  
 siue pertineant ad animam, siue in corpore  
 deprehendantur, summi Numinis gratia, pa-  
 turigine omnis nostrae salutis, unice merito sunt  
 adscribenda. Quae major eorum deprehenditur  
 numerus, eo majori nobis illa celebrare  
 convenit laude. Quod cum semper a nobis  
 eo praecipue tamen tempore, quo singulare  
 in nos confert omnium rerum gubernator  
 beneficium, amor atque pietas erga Deum  
 id maxime postulat. In presenti me non  
 inique esse facturum credo, si, licet brevis-  
 sime, exponere audeam, quanta in me per  
 totam vitam Deo collocaverit bona. Anno  
 millesimo septingentesimo decimo sexto die  
 festo S. Michælis lucem terrarum orbis  
 adieci. Pater, qui me tollebat, cognomi-  
 ne Henricus Christianus Noah, agricultur-  
 iam exercens mea omni studio prospiciebat  
 saluti atq; educationi. Per factum lavacrum  
 in quo nomen, Georgius Henricus Noah  
 mihi est inditum, me gratia Dei per Christum

Sanctus Sopran

San - ctus san - ctus san - ctus Do - minus De - us Sa - ba -  
 oth san - ctus pleni sunt coeli et terra  
 14. glo - ria glo - ria e - jus gloria gloria e - jus  
 san - ctus sanctus san - ctus san - ctus Do -  
 minus De - us Sa - ba - oth pleni sunt coeli et terra pleni sunt  
 coeli et terra Sa - ba - oth Do - minus



VRIS PRÆNOBILISSIMIS,  
Optimis, Doctissimis Consultissimis  
Dominis CONSULIBUS et reliquis  
Assessoribus utriusq[ue] ordinis honora-  
tissimis.

Patronis ac Mæcenatibus etatem  
colendis.

Sorbigæ

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a chorale score. The page is filled with multiple staves of music, each containing complex rhythmic and melodic patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 1:** The top staff, possibly for a vocal line, with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a common time signature (C) and contains several measures of music with various note values and rests.
- Staff 2:** A second staff, likely for a second voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 3:** A third staff, possibly for a third voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 4:** A fourth staff, possibly for a fourth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 5:** A fifth staff, possibly for a fifth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 6:** A sixth staff, possibly for a sixth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 7:** A seventh staff, possibly for a seventh voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 8:** An eighth staff, possibly for an eighth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 9:** A ninth staff, possibly for a ninth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 10:** A tenth staff, possibly for a tenth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 11:** An eleventh staff, possibly for an eleventh voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 12:** A twelfth staff, possibly for a twelfth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 13:** A thirteenth staff, possibly for a thirteenth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 14:** A fourteenth staff, possibly for a fourteenth voice or instrument, with a similar clef and key signature.
- Staff 15:** A fifteenth staff, possibly for a fifteenth voice or instrument, with a similar clef and key signature.

The manuscript is heavily annotated with various markings, including:

- Choral:** A label indicating the nature of the piece.
- Evangelium:** A label indicating the text of the piece.
- Aria:** A label indicating the nature of the piece.
- Handwritten numbers:** Various numbers are written throughout the score, possibly indicating measure numbers or other annotations.
- Handwritten letters:** Various letters are written throughout the score, possibly indicating other annotations.

The page shows signs of age and wear, with some ink bleed-through and discoloration. At the bottom of the page, there is a small stamp that reads "S93 120" and "01.12 93 V A". The number "440" is also visible in the bottom right corner.



rey Thaler-Michaelis ai. c. bezeugt selbjesor-  
 get in Herrn Johann Braffen des ältern sel-  
 funderlegten letzten Willen von Willen ver-  
 ordnetes mit von Herrn Dr. Friedrich Heim-  
 richs Braffen des Raths Ruzen Canonic  
 des fünfzigsten Junis Rufft. Däglich Defiggen Wifes  
 Hofesore, wie auß Pormann des Raths mit  
 gültig confesirtes Stipendium Jahr von  
 dem H. Vater nach Scriber Johann Christian  
 Korn untergeschriben dato richtig auß ge-  
 zasset erhalten, als vorribes Junis Inschrift  
 gesessensamsten Danks ergebene quittion  
 Zugzig den 18 Septembe 1766.

Cajus Julius Sincerus Alkibiola  
 Johannes Lussler Luchin

Augustus Duxanna Luchin  
 Adv. Col. Ludwig Fuchsling Dillenburg  
 Creator: note vorstehendes Medicament  
 Alkibiola mit beider Fingern  
 Confirma.



