

Katalog der Kopisten Johann Sebastian Bachs

Diplomatische Grundlagenarbeit im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe

Kirsten BEIßWENGER

Mit welchen Themen zu Leben und Werk Johann Sebastian Bachs auch immer sich die Musikwissenschaft befasst hat, ein Gebiet begleitet die Forschung seit ihrem Beginn im 19. Jahrhundert, nämlich die Frage nach der Werkchronologie. Die Ursache dafür ist, dass nur die wenigsten der autograph überlieferten Werke mit einem Entstehungsdatum versehen sind. Hierzu zählen beispielsweise die Handschriften zu folgenden Werken:

1. Die Reinschrift zum Kanon für vier Stimmen (BWV¹⁾ 1073), Harvard University, Cambridge, MA, Houghton Library. Locker-Lampson Collection, original datiert auf 2. Aug: 1713;
2. die Kompositionspartitur der Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BW 61), Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (im folgenden: SBB) *Mus. ms. Bach P 45*, adn. 5, datiert auf 1714;
3. das Widmungsexemplar der sogenannten Brandenburgischen Konzerte (BWV 1046-1051), SBB *Am. B. 78, Coethen. D. 24 Mar / 1721*;
4. die Reinschrift der Violin-Solosonaten (BWV 1001–1006), SBB *Mus. ms. Bach P 967, ao. 1720*;
5. die Reinschrift der Inventionen und Sinfonien (BWV 772-801), SBB *Mus. ms. Bach P 610, Anno Christi 1723*;
6. die Kompositionspartitur der Kantate zum akademischen Trauerakt

1) *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis (BWV)*, hrsg. von Wolfgang Schmieder, 1. Auflage, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1966; 2. Auflage Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1990; kleine Ausgabe hrsg. von Alfred Dürr, Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1998.

für die Kurfürstin Christiane Eberhardine „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ (BWV 198), SBB *Mus. ms. Bach P 41*, mit Schlussdatum *Lipsiae ao 1727 d. 15 Oct.;*

7. die Kompositionspartitur der Kantate „In allen meinen Taten“ (BWV 97), New York, Public Library at Lincoln Center, Astor Lenox and Tilden Foundations, Music Division, mit Datum 1734 auf der letzten Seite;

8. die Kompositionspartitur des Weihnachts-Oratoriums (BWV 248), SBB *Mus. ms. Bach P 32*, am Ende von Teil 6 datiert auf 1734;

9. die Kompositionspartitur der Kantate „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ (BWV 14), SBB *Mus. ms. Bach P 879*, auf der letzten Seite datiert auf 1735;

10. die Reinschrift zum Kanon für vier Stimmen (BWV 1077), Privatbesitz, mit dem Datum *Lipsiae. d. 15. Octobr. 1747.*

Das Datum auf der Handschrift kann aber in der Regel nur bei den im Kompositionsautograph überlieferten Werken mit seinem Entstehungs-termin gleichgesetzt werden. Liegen datierte Reinschriften vor, so macht das Datum nur eine Aussage über die Entstehung der Handschrift, nicht aber über die der Komposition, die aus einer früheren Zeit stammen kann. Bei Sammelhandschriften wie bei den Brandenburgischen Konzerten kommt erschwerend hinzu, dass die vereinten Werke zu völlig verschiedenen Zeitpunkten entstanden sein können.

Bei Werken, die nur noch in zeitgenössischen oder gar späteren Abschriften überliefert sind, gestalten sich Fragen zu ihrer Chronologie gleichsam zu einer Quadratur des Kreises. Sie lassen sich allenfalls mit Hilfe stilkritischer Merkmale ins Gesamtœuvre eingliedern, durch die aber in der Regel nur annähernde Ergebnisse erzielt werden können. Im Falle des Bachschen Werkes betrifft dies den Großteil der Orgel- und Klaviermusik.

Die meisten autographen Handschriften sind jedoch undatiert überliefert. Hierzu zählen fast alle Partituren und Stimmensätze der circa 200 erhaltenen Kirchenkantaten Bachs. Trotzdem oder gerade deswegen stand diese Werkgruppe von Beginn an im Zentrum der Chronologieforschung. Der erste Forscher, der sich auf die Quellen stützend mit ihr befasste, war

Philipp Spitta. Mit seiner in den Jahren 1873 und 1880 erschienen zweibändigen monumentalen Bach-Biographie zeichnete er ein auf den Quellen beruhendes Bach-Bild, das bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unumstößliche Gültigkeit hatte. Was die Entstehung der Leipziger Kantaten betrifft, so hat der Autor ein klar umrissenes Bild hinterlassen:

Bach hat von seinem Amtsantritt im Jahre 1723 an bis zu seinem Tode regelmäßig ungefähr zehn Kantaten pro Jahr komponiert.²⁾ In den ersten zehn Jahren seiner Leipziger Zeit standen die madrigalischen Kantaten im Mittelpunkt. Da Bach nun ungefähr zehn Jahre später der „schalen Reimerei“ dieses Kantatentypus überdrüssig worden war, wandte er sich einem neuen Typus zu, nämlich den Choralkantaten. Diese Kantaten, die Spitta auf 1731/32 bis 1734 und etwas später datiert, übernehmen unverändert in allen Sätzen die Strophen eines Kirchenliedes, die unter Beibehaltung der Chormelodie als Choralchorsätze oder einfache vierstimmige Choräle vertont wurden bzw. auch als Rezitative und Arien.³⁾ Spitta hält diesen Typus für „Übergangs- oder abschweifende Bildungen“, jenseits denen „eine vollkommener Form lag“. ⁴⁾ Diese Form war schließlich der Gipfel des Bachschen Kantatenschaffens, nämlich die ganz über Kirchenlieder gesetzten sogenannten Choralkantaten. Diese meist auf die Jahre zwischen 1735 und 1744 zu datierende Werke zeigen den Choral in seiner größtmöglichen künstlerischen Erweiterung: Die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten wie die früheren Werke präsentieren sie zwar nicht, doch „die gelassene Beherrschung aller Kunstmittel, der tiefe männliche Ernst, der ihnen aufgeprägt liegt, konnten nur als Frucht eines solchen überreichen Kunstlebens hervorgehen.“ ⁵⁾

Interpretationen des Bachschen Werkes wie hier im Falle der Kantaten durch Spitta — die Bach-Forscher des frühen 20. Jahrhunderts schlossen

2) Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, zweiter Band, 6. Auflage, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1964, S. 179f. (im folgenden Spitta II).

3) Ausführlich zu diesen Kantaten Sachiko Kimura, *Die Choralkantaten Johann Sebastian Bachs*, Phil. Diss. Bochum 1999 (Druckfassung: Kassel: Bärenreiter 2004).

4) Spitta II, S. 290.

5) Spitta II, S. 588.

sich diesem Bild mit kleinen Retuschen an⁶⁾ — führten dazu, dass Bach als der Kirchenmusiker par excellence, vor allem als lutherischer Erzkantor, gar als „der fünfte Evangelist“ angesehen wurde.⁷⁾

Mit den Chronologieforschungen der neuen Bach-Forschung nach dem 2. Weltkrieg geriet dieses Bild jedoch mehr und mehr ins Wanken. Die Forschergeneration Georg von Dadelsen und Alfred Dürr sowie der Wasserzeichenforscher Wisso Weiß haben unter Einsatz der diplomatischen Hilfsmittel, also der Papier- und Schriftuntersuchung, die Bachschen Originalhandschriften systematisch untersucht und für die Vokalwerke, in erster Linie die Kantaten, eine völlig neue Chronologie aufstellen können. Der Begriff Originalhandschrift ist wie folgt zu definieren: Eine Quelle ist original, wenn sie zum Zwecke einer Aufführung Bachs in dessen Auftrag und unter dessen Aufsicht hergestellt worden ist. Die Originalhandschriften umfassen somit sämtliche autographe und teilotographe Partituren, auch die nur selten nachweisbaren Partiturabschriften, die von Kopisten in Bachs Auftrag angefertigt worden sind, und die Stimmen, die Kopisten unter Bachs Aufsicht und mit dessen Hilfestellung geschrieben haben. Liegt ein Bachsches Werk in einem Stimmensatz vor, der von in Originalquellen Bachs nachweisbaren Kopisten geschrieben worden ist, und zudem ein anderweitig bei Bach bekanntes Wasserzeichen enthält, so sind diese Stimmen mit hoher Wahrscheinlichkeit als original anzusehen.⁸⁾ Als original gelten ferner die von Bach und seinen Kopisten hergestellten Abschriften fremder Werke aus Bachs Notenbibliothek.⁹⁾ Aus praktischen Gründen

6) Der bekannteste unter ihnen ist Albert Schweitzer mit seinem Buch *J. S. Bach*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1908.

7) Ausführlich dazu Friedrich Blume, *Umriss eines neuen Bach-Bildes*, in: *Syntagma musicologicum. Gesammelte Reden und Schriften*, hrsg. von Martin Runke, Kassel: Bärenreiter 1963, S. 469.

8) Die letzte Gewissheit, ob eine solche Kopistenabschrift als original gelten kann oder nicht, erhält man erst dann, wenn eine Eintragung Bachs nachgewiesen werden kann. Auch die Ermittlung des Provenienzweges (über Mitglieder der Bach-Familie oder nicht) kann Auskunft geben.

9) Katalogisch erfasst in Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel: Bärenreiter 1992 (Catalogus musicus 13, im folgenden Beißwenger Notenbibliothek).

sind auch einige Grenzfälle unter dem Begriff Originalhandschrift zu berücksichtigen. Hierzu zählen die Widmungspartituren und -stimmen Bachscher Werke (etwa der „Brandenburgischen Konzerte“ oder der „h-Moll-Messe“), die mutmaßlich auf Bestellung hergestellten Abschriften (so die der Violsoli oder der Suiten für Violoncello) oder die für Bachs Familie bestimmten Notenbüchlein. Bei ihnen allen handelt es sich streng genommen nicht um Aufführungsmaterialien, sie erfüllen also nicht die Kriterien einer Originalhandschrift.

Unter Berücksichtigung der Originalhandschriften ist nun für das Bachsche Werk eine neue Chronologie erforscht worden. Um ihre Bedeutung verdeutlichen zu können, seien die Ergebnisse für die Leipziger Kirchenkantaten kurz zusammen gefasst.

Die Leipziger Kirchenkantaten sind zum größten Teil in Bachs ersten Amtsjahren als Thomaskantor entstanden. Sie lassen sich als Jahrgänge zusammenfassen, von denen Bach dem Nekrolog zufolge fünf komponiert haben soll.¹⁰⁾ Drei Jahrgänge sind relativ geschlossen erhalten, Jahrgang I entstand in den Jahren 1723/24, Jahrgang II 1724/25. Beide Jahrgänge sind also im Zeitraum eines Jahres entstanden, jeweils beginnend mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis, mit dem Sonntag also, mit dem Bachs Leipziger Dienstzeit im Jahre 1723 begann. Bach hat also zu Beginn seiner Leipziger Tätigkeit beinahe wöchentlich ein neues Kirchenstück komponiert. Der dritte Jahrgang ist keine so einheitliche Größe mehr und ist in einen Zeitraum von ungefähr 1 1/2 Jahren zwischen der Trinitatiszeit 1725 und dem Beginn des Jahres 1727 zu datieren. Von den Jahrgängen IV und V sind nur noch vereinzelte Werke erhalten geblieben. Während es anzunehmen ist, dass der vierte Jahrgang noch eine einheitliche Größe aus Kantaten auf Texten von Bachs Leipziger wichtigstem Librettisten namens

10) Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, in: *Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern . . .* Des vierten Bandes Erster Theil . . . Leipzig, im Jahr 1754. im Mizlerschen Bücher-Verlag, siehe *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750-1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. Bach-Dokumente Band III, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig unter Leitung von Werner Neumann, Kassel: Bärenreiter, 1984, Nr. 666, bes. S. 86.

Picander gewesen ist, der sich auf die Jahre 1728/29 datieren lässt, so ist der fünfte Jahrgang überhaupt nicht mehr fassbar. Kantaten, die nach 1729 komponiert wurden, gelten in der Forschung eher als Ergänzungsstücke der bestehenden Jahrgänge.¹¹⁾

Bach hat also seine Kantatenproduktion in den 20er Jahren mehr oder weniger abgeschlossen. Von einer gleichmäßigen Entstehung der Werke über die gesamte Leipziger Zeit, wie von Spitta angenommen, kann keine Rede sein, ja die Choralkantaten, die den Höhepunkt des Bachschen Kantatenschaffens ausmachen sollen, sind schon sehr früh entstanden, nämlich als zweiter Jahrgang ab dem ersten Sonntag nach Trinitatis 1724 bis Ostern 1725.

Welche Forschungsmethode haben nun die Forscher Dadelsen und Dürr angewendet, um zu diesen Ergebnissen zu kommen. Wie oben bereits angedeutet, beruhen die Untersuchungen auf der Diplomatik, deren Einzelbestandteile im folgenden kurz vorgestellt werden sollen:

Die Papier- und Wasserzeichenforschung: Die Papier- und Wasserzeichenkunde ist in hervorragendem Maße geeignet, für die historische Forschung der verschiedensten Art nutzbar gemacht zu werden. Wasserzeichen dienen der Zeit- und Herkunftsermittlung von Handschriften, mit ihrer Hilfe vermag man mitunter Urschrift und Abschrift, Original und Fälschung zu unterscheiden. Auf musikgeschichtlichem Gebiet zogen in der Bach-Forschung bereits die Forscher des 19. Jahrhunderts Wasserzeichen heran, um Fragen zur Datierung und Chronologie zu klären.¹²⁾ Bis

11) Unter der einschlägigen Forschungsliteratur sei in erster Linie auf Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2. Auflage, Kassel: Bärenreiter 1976 (im folgenden Dürr Chr 2) verwiesen. Zu gut verständlichen Überblicksdarstellungen zählen Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*, 6. Auflage, Kassel: Bärenreiter und München: DTV 1995 sowie Christoph Wolff, *Bachs Leipziger Kirchenkantaten: Repertoire und Kontext*, in: Christoph Wolff und Ton Koopman (Hrsg.), *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band 3, Stuttgart/Weimar: Metzler und Kassel: Bärenreiter 1999, S. 13–36.

12) So Philipp Spitta in seiner Bach-Biographie (siehe Anm. 2) oder Ernst Naumann, Bearbeiter des Bandes 32 innerhalb der Bach-Gesamtausgabe: *Joh. Seb. Bach's Kirchenkantaten*, Band 16, Nr. 151-160, in: *Johann Sebastian Bach's Werke*, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1886.

zum heutigen Tag ist die Wasserzeichenforschung innerhalb der Bach-Forschung weitestgehend differenziert worden. Die Zeichen sind nach Herkunft und Verwendungszeit so bestimmt, dass eine Handschrift in einen ungefähren Entstehungszeitraum eingeordnet werden kann. Die Ergebnisse dieses Forschungsgebietes sind im zweibändigen Wasserzeichen-Katalog der Neuen Bach-Ausgabe¹³⁾ veröffentlicht.

Die Erforschung der Schrift: Die Schrift- bzw. Schreiberforschung untergliedert sich in zwei Teilbereiche: a) die Erforschung der Schrift Johann Sebastian Bachs; b) die Identifizierung der Kopistenhände und ihre chronologische Einordnung.

Ad a) Wie jede Handschrift, so ist auch diejenige Johann Sebastian Bachs Wandlungen unterworfen. Mit ihrer Hilfe lassen sich bestimmte Entwicklungsstufen und Perioden des Bachschen Schaffens abgrenzen. Zur zeitlichen Bestimmung einer Schaffensphase werden u. a. datierte Handschriften herangezogen. Sie bilden den Ausgangspunkt, die Entwicklung der Bachschen Notenschrift zu beschreiben. Für eine erste Einordnung einer Handschrift kann das allgemeine Erscheinungsbild der Schriftzüge herangezogen werden, doch zur klaren Unterscheidung der Entwicklungsstufen muss der Blick auf das Detail gelenkt werden, nämlich auf die einzelnen Notenzeichen. Markante Zeichen der Bachschen Notenschrift sind beispielsweise der C-Schlüssel oder die halbe Noten, von denen es unterschiedliche Formen in differierenden Zeitspannen gibt; der Wechsel von einer Form zur anderen lässt sich oftmals auf kürzeste Frist datieren.¹⁴⁾

13) *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften* von Wisso Weiß unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi (NBA IX/1), Kassel: Bärenreiter 1985 (im folgenden: Weiß/Kobayashi Wasserzeichen)

14) Die grundlegenden Arbeiten zur Entwicklung der Noten- und Handschrift Bachs sind 1. Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen: Hohner-Verlag 1958 (TBSt 4/5, im folgenden Dadelsen TBSt 4/5), 2. Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Seine Handschrift — Abbild seines Schaffens*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1984 und 3. Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, (NBA IX/2), Kassel: Bärenreiter 1989 (im folgenden Kobayashi Notenschrift).

Ad b) Hinsichtlich der Kopisten ist auf zwei Teilbereiche das Augenmerk zu richten. Die Identifizierung der einzelnen Kopistenhände in einem Manuskript und die Entwicklung der Schriftzüge bei den Kopisten, die über einen längeren Zeitraum für Bach gearbeitet haben.

Die originalen Stimmensätze zu Bachs Vokalwerken sind nicht von Bach allein angefertigt worden. Nach (oder während) der Niederschrift des Kompositionsautographs (Partitur), z. B. einer Kantate, musste das Aufführungsmaterial hergestellt werden. Bei Bach hat sich die Praxis eingebürgert, dass zunächst nach der Partitur eine Stimme für jeden Gesangspart und jedes Instrument ausgeschrieben wurden. Diese grundlegende Aufgabe übernahm in der Regel ein speziell dafür vorgesehener Kopist, der von Alfred Dürr¹⁵⁾ als Hauptkopist bezeichnet wurde. Bei größeren oder stark besetzten Werken konnten auch mehrere Hauptkopisten herangezogen werden. Meistens reichte es jedoch nicht aus, für jedes Instrument nur eine Stimme auszuschreiben. Vor allem die hohen Streicher und der Continuo brauchten zwei oder mehrere Exemplare. Diese als „Dubletten“ bezeichnete Stimmen fertigten Nebenschreiber an, und zwar nach den zuvor vom Hauptkopisten ausgeschrieben Primärabschriften. Mit der Identifizierung der Kopistenhände in den Stimmensätzen erhält man einen wertvollen Hinweis auf deren Entstehungszeit. Denn: Lassen sich Kopisten, die an der Herstellung des Stimmensatzes eines beliebigen Werkes beteiligt sind, im Aufführungsmaterial einer weiteren Komposition nachweisen, so kann mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die Werke im annähernd gleichen Zeitraum entstanden sind. Wenn die Entstehungszeit des einen Werkes anderweitig ermittelbar ist, kann für das andere eine einigermaßen konkrete Zeitspanne in Betracht gezogen werden. Ließe sich dieser Faktor mit weiteren Indizien — etwa Wasserzeichen, Bachs Schrift, Kirchenkalender, Notation, Textdichter und dergl. — kombinieren, so wäre eine weitere zeitliche Präzisierung möglich. Bei der Aufstellung der Werkchronologie kommt es also auf die Kombination verschiedener Faktoren an, ihre Ermittlung ist also von sehr

15) Dies in Dürr Chr 2.

komplexer Natur.

Der für Bach arbeitende Kopistenkreis setzte sich aus folgenden Personen zusammen:¹⁶⁾

— Familienmitglieder: gemeint sind seine zweite Ehefrau Anna Magdalena und seine Kinder, wobei hier bisher nur eindeutig die Schriftzüge der Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach identifiziert sind. Es ist anzunehmen, dass auch die Töchter mitgearbeitet haben, doch ist dafür bisher mangels Vergleichsdokumenten kein Beweis erbracht worden. Für Bachs älteste Tochter als Kopistin lassen sich allerdings Überlegungen anstellen. Sie könnte mit dem unter dem Namen Anonymus 20 bekannten Schreiber identisch sein. Dessen Schrift erscheint u. a. in dem 1733 dem Kurfürsten von Sachsen gewidmeten Stimmensatz zur Missa (Kyrie und Gloria) der nachmaligen h-Moll-Messe (BWV 232).¹⁷⁾ Da alle anderen an der Herstellung des Stimmensatzes beteiligten Schreiberhände identifiziert sind und es sich bei ihnen ausnahmslos um Familienmitglieder handelt, ist es naheliegend, auch in dem anonymen Schreiber eines der Bach-Kinder zu vermuten. Aus Altersgründen kämen hierfür nun zwei der Kinder Maria Barbara Bachs in Frage: die älteste Tochter Catharina Dorothea (1708–1774) oder der 1739 verstorbene Sohn Johann Gottfried Bernhard (geb. 1715).¹⁸⁾

— die Privatschüler: Seit seiner Zeit als Organist in Mühlhausen (1707–1708) hatte Bach Privatschüler, deren Schriftzüge unter den Originalkopisten identifiziert wurden bzw. unter den anonymen Schreibern noch vermutet werden.

16) Die erste wissenschaftliche Arbeit über den engsten Kreis der Bachschen Kopisten verfasste Georg von Dadelsen: *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen: Hohner-Verlag 1957 (TBSt 1, im folgenden Dadelsen TBSt 1).

17) Quelle: Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek *Mus. 2405-D-21*. Bei den weiteren Quellen handelt es sich um die Abschrift der *Missa à 4, 5 et 6 voci* von Antonio Lotti (SBB *Mus. ms. 13161*) und die anonym überlieferte Missa in G-Dur BWV Anh. 167 (SBB *Mus. ms. Bach P 659*). In beiden Fällen begann der Schreiber mit der Kopierarbeit, wurde aber nach einigen Seiten von J. S. Bach abgelöst.

18) Beißwenger Notenbibliothek, S. 121f.

— die Schüler an der Thomasschule: zahlenmäßig die meisten Schreiber sind unter den Thomasschülern zu vermuten.

Sieht man einmal von Anna Magdalena Bach ab, so handelt es sich also in der Regel um jugendliche Schreiber, die bei Bach in Ausbildung waren. Da sie sich alle nur zu einem bestimmten Zeitraum im Umkreis Bachs aufgehalten haben, lassen sich die von ihnen angefertigten Manuskripte in einen umgrenzten Zeitraum einordnen. Das gleiche trifft auch auf die Söhne Bachs zu, da sie aus Studiengründen oder nach Erhalt einer Anstellung das Vaterhaus verlassen haben und danach in der Regel nicht mehr in dessen Originalhandschriften als Schreiber anzutreffen sind.

Die chronologische Einordnung der Stimmenabschriften lässt sich nun verbunden mit den oben genannten Kriterien mittels der Schriftentwicklung der Kopistenhände vornehmen. In erster Linie gilt es die Schrift der Hauptkopisten zu beachten, da diese Schreiber über einen längeren Zeitraum beschäftigt waren, so beispielsweise der von Dürr als „Hauptkopist A“ bezeichnete Kopist.¹⁹⁾ Es ist der Schreiber, der am häufigsten in den Original-Handschriften Bachs nachgewiesen ist, und als Johann Andreas Kuhnau identifiziert werden konnte.²⁰⁾ Kuhnau war der Neffe von Bachs Leipziger Amtsvorgänger Johann Kuhnau und ist als Thomasalumne von 1718 bis 1728 nachweisbar. Kopistendienste für Bach führte er von Juli 1723 bis zum Ende des Jahres 1725 aus, danach war er für die Herstellung von Aufführungsmaterialien an der Leipziger Neukirche tätig.²¹⁾ Einige charakteristische Schriftmerkmale lassen sich in Früh- und Spätformen unterscheiden, beispielsweise die Schreibung der Sechzehntelnote, des Violschlüssels oder des C-Schlüssels. Je nach der Schriftform ist das Manuskript zeitlich einordenbar. Auf diese Weise ist zu erkennen, dass Kuhnau an der Herstellung des Aufführungsmaterials der ersten drei

19) Dürr Chr 2, S. 21.

20) NBA I/4: *Kantaten zu Neujahr und zum Sonntag nach Neujahr*, Krit. Bericht hrsg. von Werner Neumann, Kassel etc.: Bärenreiter 1964, S. 55.

21) Siehe hierzu Andreas Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten J. S. Bach, 1990 (Beiträge zur Bach-Forschung, Heft 8).

Kantatenjahrgänge beteiligt war. Dank der Schriftformen kann eine Kantate in den ersten, zweiten oder dritten Jahrgang eingeordnet werden. Unterstützung findet die Zuordnung durch die Berücksichtigung der Schriftformen anderer Hauptkopisten, die im selben Zeitraum wie Kuhnau für Bach gearbeitet haben.

An diesem einen Beispiel ist bereits erkennbar, wie wichtig es ist, Bachs Kopisten in die Forschung zur Chronologie der Werke Bachs mit einzu-beziehen. Diese Aufgabe ist bereits vor dem zweiten Weltkrieg erkannt worden, als der damalige Bibliothekar der Preußischen Staatsbibliothek Berlin (zuvor Königliche Bibliothek, jetzt Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) Peter Wackernagel begann, die Schreiber der Bachschen Original-Stimmensätze zu identifizieren.²²⁾ Der Kriegsausbruch verhinderte jedoch ein Fortkommen der Arbeit; erst bei den Vorarbeiten für die Neue Bach-Ausgabe wurden von Wilhelm Virneisel im Auftrag des Johann-Sebastian-Bach-Instituts Göttingen in allen Stimmensätzen die jeweils daran beteiligten Schreiber systematisch erfasst. Alfred Dürr gelang es, die Kopieranteile einzelner Schreiber in verschiedenen Abschriften zu identifizieren und sie zeitlich einzuordnen. Auf diese Weise wurden neun namentlich noch nicht bekannte Hauptkopisten²³⁾ und Bachs Schüler Johann Ludwig Krebs als wichtigste Schreiber identifiziert, außerdem 55 namentlich unbekannte Nebenkopisten, die entsprechend ihres ersten Auftretens bei der Herstellung einer Stimmenabschrift chronologisch eingeordnet wurden und das Sigel Anonymus Ia bis Anonymus Vt erhielten. Die römischen Ziffern stehen für den Kantatenjahrgang, an dessen Herstellung sie beim ersten Auftreten beteiligt waren. Unter den Nebenschreibern befinden sich auch die genannten Familienmitglieder, ferner zwei seiner Schüler aus der späten Leipziger Zeit, nämlich Johann Friedrich Agricola und Johann Christoph Altnikol.²⁴⁾

22) Über weitere Vorarbeiten zur Identifizierung von Schreiberhänden oder ihrer Entwicklung aus den Jahren vor dem 2. Weltkrieg siehe Dadelsen TBSt 1, S. 11–12.

23) Inzwischen konnten in verschiedenen Einzelstudien die Namen aller neun Hauptkopisten eruiert werden.

24) Siehe hierzu im einzelnen Dürr Chr 2.

Parallel zu den Forschungen Dürrs entstand in Tübingen von Georg von Dadelsen die oben bereits erwähnte Studie über einzelne Schreiber in Bachs Originalhandschriften, in erster Linie über die Schreiber aus dem Familienkreis.²⁵⁾ Dadelsen gelang hier eine erste Bestandsaufnahme und Grobeinteilung der Abschriften von Familienmitgliedern und einiger Schüler sowie Zeitgenossen J. S. Bachs. Einzelne Charakteristika der Notenhandschriften werden beschrieben, die in der Regel dann herangezogen werden, wenn eine Handschrift einem Schreiber zugeordnet werden soll bzw. das Gegenteil zu beweisen ist. Eine Beschreibung der Schriftzüge unter chronologischen Aspekten fand nur in Ausnahmefällen statt. So konnte Dadelsen anhand einzelner Zeichen (Auflösungszeichen, Stellung des Bassschlüssels) die Schrift Anna Magdalena Bachs in zwei Zeitstufen einteilen, den Wandel auf Mitte 1733 bis Ende 1734 festlegen²⁶⁾ und ihre Abschriften entsprechend einteilen. Im Falle von Bachs zweitem Sohn Philipp Emanuel konnte er einige charakteristische Schriftzüge benennen und sie entweder dem jugendlichen oder dem alternden Emanuel zuordnen. Eine genaue Datierung der verschiedenen Schriftstadien leistet seine Studie allerdings noch nicht.

Dadelsen Studie ist gleichsam eine Pionierleistung auf dem Felde der Schreiberforschung. Die Methodik, die bis in die jüngste Zeit fortgesetzt wurde, zeigt sich jedoch schon hier: Es wurden für einen Schreiber typische Schriftformen der Noten- und Textschrift sowie ihr Wandel beobachtet. Eine Ausarbeitung der Methodik unternahm Dadelsen bereits in seiner Habilitationsschrift *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*.²⁷⁾ Er beschrieb hier einige Merkmale der Schriftentwicklung verschiedener Kopisten, ausführlich wandte er sich jedoch der Schrift des Thomaskantors selbst zu. In der Nachfolge befassten und befassen sich mit dieser Art der Schriftanalyse mehrere Kollegen in

25) Dadelsen TBSt 1.

26) Dadelsen TBSt 1, S. 33f.

27) Dadelsen TBSt 4/5.

unterschiedlicher Intensität: Yoshitake Kobayashi,²⁸⁾ Andreas Glöckner,²⁹⁾ Peter Wollny³⁰⁾ und ich³¹⁾. Zu den Schriftexperten zählt auch Hans-Joachim Schulze, dessen Schwerpunkt in Publikationen jedoch nicht auf der Beschreibung der Schriftentwicklung liegt, sondern auf der namentlichen Identifizierung von Schreibern.

Notwendigkeit der Schreiberforschung

Die Ergebnisse der Schreiberforschung finden Eingang in verschiedene Bereiche der Bach-Literatur. Auf die Möglichkeiten, die sich im Zusammenhang mit chronologischen Forschungen ergeben, wurde bereits oben hingewiesen. Grundlegende Bedeutung haben sie in den Quellenbeschreibungen innerhalb der Kritischen Berichte der Neuen Bach-Ausgabe. Sowohl in den Beschreibungen von Partituren als auch von Stimmensätzen finden sich Angaben zu den Schreibern der jeweiligen Quelle. Zwar hat sich im Verlaufe der nunmehr über 50jährigen Existenz der NBA an der Darstellungsform der Schreiberangaben viel geändert, inhaltlich war jedoch von Anfang an eine Richtung vorgegeben: Die Angaben sollten so präzise wie möglich sein. In den ersten Jahren waren die Kopisten innerhalb eines Werkes nur mit Nummern versehen, doch bereits hier wurde versucht, ihre Schreibanteile satz- und taktgenau zu bestimmen.³²⁾ Der Nachteil

28) *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, in: Bach-Jahrbuch 1988, S. 7-74; ferner in Kobayashi Notenschrift, und *Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs*, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*. Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln: Studio 1995, S. 290–310 (im folgenden: Weimarer Vokalwerke).

29) *Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender zwischen 1729 und 1735*, in: Bach-Jahrbuch 1981, S. 43–75.

30) *Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle — Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, in: Bach-Jahrbuch 2002, S. 29–60.

31) *Zur Chronologie der Notenhandschriften Johann Gottfried Walthers*, in: *Acht kleine Präludien und Studien über BACH*. Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag am 17. November 1988, hrsg. vom Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Instituts Göttingen, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1992, S. 11–39.

32) So etwa in NBA I/1, *Adventskantaten*, Krit. Bericht hrsg. von Alfred Dürr und Werner Neumann, Kassel etc.: Bärenreiter 1955.

dieser Erfassung ist, dass die auf einen Kopisten bezogenen Angaben werkimern blieben. Erst nachdem sich die Benennungen aus Dürr Chr 2 in der Forschung eingebürgert und in den Kritischen Berichten Aufnahme gefunden hatten, war eine werkübergreifende Erfassung der Schreiber möglich. Seither sind Querverbindungen zwischen den einzelnen Werken möglich und die Kopisten, auch die namenlosen, gewinnen an Profil.

So ausführlich und präzise die Schreiber-Angaben in den Kritischen Berichten der NBA auch sind, sie leiden an einem Mangel: Es fehlt ihnen die Beweisführung. Diese Aufgabe übernimmt nun nachträglich der Schreiberkatalog, indem hier jeder Schreiber mit seinen typischen Schriftformen vorgestellt wird (zur Darstellungsform siehe unten). Doch noch für zwei weitere Teilgebiete ist die Schreiberforschung von großem Interesse: für die Echtheitsfragen und für die Fragen zur Authentizität von Fassungen und Lesarten.

Die Bach-Forschung kennt circa 500 in ihrer Echtheit umstrittene Werke — sogenannte Bach-Incerta —, die zum Teil im Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) unter den echten Werken oder im Anhang aufgelistet sind; zu einem wesentlichen Teil sind die Werke aber erst nach Erscheinen der ersten Auflage des BWV im Jahre 1950 entdeckt worden, so dass sie nur katalogisch in den Bachforschungsinstitutionen erfasst sind. Dabei handelt es sich um Werke unterschiedlichen Umfangs, vom kurzen Klaviermenuett bis zu vollständigen Kantaten und Passionen. Die Unsicherheit in der Zuschreibung an J. S. Bach hat unterschiedliche Gründe. Werke tragen in ihren Quellen den Namen J. S. Bach, obwohl sie stilistisch nicht ins Bild passen; Werke sind in Quellen mit unterschiedlichen Komponistenangaben überliefert, so dass quellenkritische und stilistische Untersuchungen notwendig sind, um die Autorschaft für einen von beiden oder gar für beide abzusprechen; Werke weisen die Komponistenzuweisung *di Bach* oder vergleichbares auf, so dass nicht nachvollzogen werden kann, welcher Komponist aus der weitverzweigten Musikerfamilie gemeint ist. Stilkritische Untersuchungen können natürlich durchgeführt werden, doch hat sich dafür in der Bach-Forschung keine Methodik entwickelt; den Ergebnissen haftet deshalb immer ein Hauch von Unzuverlässigkeit an.

Anders ist es jedoch mit der Diplomatik und der Schreiberforschung; hier steht die Forschung — wie oben beschrieben — auf einem breiten Fundament. Für die Echtheitsfragen lässt sich die diplomatische Methodik folgendermaßen anwenden: Ist ein in der Echtheit umstrittenes Werk auf Papier geschrieben, das Bach selbst benutzt hat, ist anzunehmen, dass es aus Bachs engster Umgebung stammt. Damit erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass es echt ist. Ähnlich positiv ist es zu bewerten, wenn ein Incertum von einem Originalkopisten abgeschrieben worden ist. Es ist dann sehr gut denkbar, dass ihm selbst Bachs Autorschaft bekannt war. Auch das gegenteilige Ergebnis, ein Werk definitiv Bach absprechen zu können, ist gewährleistet, wenn der Schreiber identifiziert ist. So gibt es Bach zugeschriebene Werke, die in Kompositionspartituren seiner Zeitgenossen überliefert sind. Mit der namentlichen Identifizierung des Schreibers war auch der Komponist bekannt.³³⁾

In ähnlicher Weise unterstützt die Diplomatik auch die Forschungen bei Fragen zur Authentizität von Fassungen und Lesarten. So existieren beispielsweise zwei von Wilhelm Friedemann Bach geschriebene Stimmen zur Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ (BWV 51), eine Stimme für Trompete und eine für Pauke. Am Wasserzeichen mit der Inschrift „Halle“ ist jedoch zu erkennen, dass es sich nicht um Originalstimmen handeln kann, sondern dass sie von dem Bach-Sohn während seiner Zeit als Organist an der Hallenser Liebfrauenkirche (1746–1764) für eine dortige Aufführung angefertigt wurden.³⁴⁾ Oftmals finden sich aber auch Eintragungen in Originalstimmen, die sich nur deshalb als nicht-originale Nachträge erkennen lassen, weil sich die Schriftzüge des betreffenden

33) Ausführlich zu diesem Aspekt mit vielen Einzelbeispielen in Klaus Hofmann, *Bach oder nicht Bach? Die Neue Bach-Ausgabe und das Echtheitsproblem* mit einem Beitrag von Yoshitake Kobayashi über *Diplomatische Mittel der Echtheitskritik*, in: *Opera incerta. Echtheitsfragen als Problem musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben*, hrsg. von Hanspeter Bannwitz u. a., Stuttgart: Steiner 1991, S. 9–48 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1991, Nr. 11).

34) Vgl. hierzu NBA I/22, *Kantaten zum 15. Sonntag nach Trinitatis*, Krit. Bericht, hrsg. von Matthias Wendt, Kassel: Bärenreiter 1988, S. 74.

Schreibers zeitlich einordnen lassen. Sehr zahlreich sind beispielsweise Eintragungen in Originalmanuskripten von der Hand des Leiters der Berliner Singakademie Carl Friedrich Zelter, der ja bekanntermaßen nach 1800 mehrere Werke Bachs mit diesem Berliner Chor zur Aufführung brachte.³⁵⁾ So lassen sich — was bisher nicht beachtet wurde — im ersten Satz der Stimmen für Violine I und II der Hochzeitskantate „Dem Gerechten muß das Licht“ (BWV 195) mehrere Takte für Tromba I seiner Hand zuordnen.

Der Ursprung des Schreiberkatalogs

Wie bereits an diesem Überblick zu erkennen ist, nahm von Beginn an die Grundlagenforschung innerhalb der Bach-Forschung einen wichtigen Platz ein, nach dem zweiten Weltkrieg hatte sie gar eine zentrale Stellung inne. Dies hatte zur Folge, dass in den 1970er Jahren auf Anregung von Georg von Dadelzen, des damaligen Direktors des Göttinger Bach-Instituts, der Wasserzeichenkatalog ins Leben gerufen wurde. Da er als einziger Band mit Ergebnissen der Grundlagenforschung bei den Subskribenten der NBA schwer zu vermitteln gewesen wäre und er außerdem zu keiner der vorhandenen Werke-Serien hinzugefügt werden konnte, wurde als Serie IX eine neue Addenda-Reihe in die NBA aufgenommen. Sie sollte drei Bände umfassen: den Wasserzeichenkatalog, den „Autographenkatalog“ und den „Schreiberkatalog“. Der „Autographenkatalog“ befasst sich ausschließlich mit der Schriftentwicklung Johann Sebastian Bachs und katalogisiert die autographen und teilautographen Quellen. Der „Schreiberkatalog“ erfasst sämtliche in den Originalhandschriften vertretene Kopisten J. S. Bachs. Als Autoren für den zweibändigen Wasserzeichenkatalog (Textband und Abbildungen) zeichnen der Erfurter Wasserzeichenforscher Wisso Weiß und Yoshitake Kobayashi. Der zuletzt genannte ist auch Verfasser

35) Eine Kurzdarstellung über die Proben- und Aufführungstätigkeit von Bachschen Werken der Berliner Singakademie in Susanne Oschmann, *Die Bach-Pflege der Singakademien*, in: Michael Heinemann und Hans-Joachim Hinrichsen (Hrsg.), *Bach und die Nachwelt*, Band 1: 1750–1850, Laaber: Laaber 1997, S. 309–312.

des bereits oben genannten Autographenkatalogs *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs*.³⁶⁾ Und nun liegt die Fertigstellung des Schreiberkatalogs ebenfalls in den Händen von Yoshitake Kobayashi unter meiner Mitarbeit.

Für den Schreiberkatalog reichen die Forschungen weit in die 1970er Jahre zurück. Nach Fertigstellung des Autographenkataloges hätte Kobayashi die Fertigstellung des Schreiberkataloges in Angriff nehmen sollen. Die eingeschobene Edition eines Kantatenbandes³⁷⁾ verzögerte jedoch den Arbeitsbeginn, ja Kobayashis Kündigung beim Bach-Institut im Frühjahr 1991 und seine Rückkehr nach Japan machten eine Weiterarbeit an diesem großen Projekt zunächst unmöglich. An eine Fortsetzung war nun erst zu denken, wenn Kobayashi von seiner japanischen Universität ein Forschungsfreijahr gewährt wird. Die Weiterarbeit wurde jedoch immer weiter aufgeschoben, und dies besonders auch dadurch, dass Kobayashi im Jahre 1999 seinen Arbeitsplatz innerhalb Japans gewechselt hatte. Er zog gar in Erwägung, auf die Vollendung des Kataloges zu verzichten. Als weiteren Grund für den Verzicht gab er auch an, dass er alleine innerhalb eines Jahres den Katalog nicht fertig stellen könne. Die Entscheidung gegen den Schreiberkatalog wurde jedoch im Bach-Institut nicht gerne gesehen. Um sie zu verhindern, kam bei den Verantwortlichen für die Neue Bach-Ausgabe der Gedanke auf, dass zur Sicherung der zeitigen Fertigstellung ein zweiter Wissenschaftler mitarbeiten sollte. Die Mitarbeiter des Bach-Instituts oder des Bach-Archivs Leipzig kamen nicht in Frage, da sie mit anderen Aufgaben betraut waren und sind und keinen Spielraum für solch eine umfangreiche Katalogarbeit haben. Da ich seit meinen Forschungen an der Dissertation zum Thema Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek mit Fragen zur Schreiberforschung und Schriftentwicklung zu tun hatte, und wir auch in Japan eng zusammen arbeiten können, fiel die Wahl auf mich. Ein zügiger Fortgang an den Arbeiten war auch deshalb geboten, da

36) Zu den beiden Katalogen (Weiß/Kobayashi Wasserzeichen und Kobayashi Notenschrift) siehe oben.

37) NBA I/17.1, *Kantaten zum 4. Sonntag nach Trinitatis*, hrsg. von Yoshitake Kobayashi (BWV 185) und Kirsten Beißwenger (BWV 24, 177), Kassel etc.: Bärenreiter 1993.

sich um die Jahrtausendwende immer deutlicher herauskristallisierte, dass der seit 1996 weiter hinausgezögerte Abschluss der NBA nun endgültig auf das Jahr 2006 festgelegt werden sollte. Wollte man dem Schreiberkatalog überhaupt noch eine Chance der Fertigstellung vor der „deadline“ geben, mussten die Arbeiten nun nach jahrelanger Pause endlich fortgesetzt werden. Gleichzeitig musste der nächstmögliche Zeitpunkt für das Forschungsjahr wahrgenommen werden. Hier hat die Dokkyo Universität und in besonderem Maße die Deutsche Abteilung entscheidend zur Realisierung des Projekts beigetragen, da sie mir parallel zum Forschungsjahr Kobayashis ein Freijahr gewährten. Welch hohen Stellenwert das Katalogprojekt innerhalb der NBA hat, kann auch daran erkannt werden, dass sowohl die Akademie der Wissenschaften zu Göttingen als auch die Deutsche Forschungsgemeinschaft zur Unterstützung gewonnen werden konnten. Die zuletzt genannte Institution fördert das Projekt von Januar 2003 an über einen Zeitraum von zwei, maximal drei Jahren mit finanziellen Zuwendungen in Form von Beihilfen und einem Etat für Sach- bzw. Reisemittel.

Zum Aufbau des Schreiberkatalogs

Der Katalog der Kopisten erfasst sämtliche Originalkopisten Bachs in chronologischer Reihenfolge ihres ersten Auftretens. Kopisten begleiteten Bach seit seiner Zeit in der freien Reichsstadt Mühlhausen im Jahre 1708 bis in die letzten Lebensjahre. Aus der Mühlhausener Zeit ist allerdings nur ein einziger Kopist bekannt. Da er zusammen mit Bach nach Weimar übersiedelte, kommen dafür in erster Linie die beiden Personen in Frage, die mit ihm nach Weimar umgezogen sind: seine erste Ehefrau Maria Barbara oder sein Schüler Johann Martin Schubart.³⁸⁾ Zahlreicher sind die Belege aus den Weimarer und Köthener Jahren, doch die meisten Hinweise liegen aus der Leipziger Zeit vor. Neben den oben bereits erwähnten 72 Schreibern³⁹⁾ arbeiteten für Bach in Leipzig weitere circa 170 Schreiber.

38) Kobayashi, Weimarer Vokalwerke, S. 291f.

39) Siehe S. n.

Sie sind nur in einer Werkabschrift nachweisbar und blieben deshalb in Dürrs Untersuchung unberücksichtigt, da sie keine Erkenntnisse zu Chronologieforschungen vermitteln. In Mühlhausen, Weimar und Köthen halfen Bach nach heutiger Erkenntnis 32 Kopisten beim Ausschreiben der Aufführungsmaterialien, so dass sich heute insgesamt circa 270 Schreiber nachweisen lassen, die für Bach gearbeitet haben.

Das Katalogwerk besteht aus zwei Bänden. Der erste Teilband informiert über drei verschiedene Bereiche: a) allgemeine Angaben zum Schreiber, b) die Schriftformen anhand von schematischen Darstellungen und bei Kopisten, die über einen längeren Zeitpunkt hinweg für Bach gearbeitet haben, die Entwicklung der Schrift, c) die Schreibanteile eines Kopisten in den einzelnen Originalquellen; sie werden tabellarisch erfasst. Der zweite Teilband ist ein Faksimileband. Die Schrift eines jeden Schreibers soll mit mindestens einer Seite aus einer Handschrift präsentiert werden. Bei Schreibern mit einer Schriftentwicklung sind zur Darstellung der einzelnen Entwicklungsphasen auch mehrere Abbildungen notwendig.

Zur Veranschaulichung sei ein Beispiel aus dem Katalog eingefügt, und zwar der Kopist Samuel Gottlieb Heder, der von Dürr ursprünglich mit Hauptkopist D bezeichnet worden wä.

Heder, Samuel Gottlieb

*24.5.1713 in Thallwitz bei Wurzen, † ?; Thomasalumne: 1725–1734

Kopistendienst für Bach: 1729, genau datierbar von 6. 6. 1729 bis 8. 4. 1731, vereinzelt zum 30. 3. 1736

Schreiber-Siglen: Hauptkopist D (Dürr Chr 2) ♦ Anonymus 7 und Anonymus 13 (Kast)

Kommentar: Namentlich identifiziert von Schulze (1981). Der unten genannte Schreibanteil von BWV 244 von Dürr nicht Heder zugeordnet (NBA II/5, Krit. Bericht, S. 58). Daß Heder in BWV 244 (geschrieben 1736) als Hauptkopist auftritt, scheint aufgrund der Lebensdaten (Thomasalumne bis 1734) zunächst nicht glaubhaft, die Identität läßt sich aber besonders anhand der Buchstabenschrift einwandfrei nachweisen (Kobayashi Chr, S. 38).

Literatur: Dürr Chr 2 ♦ Kobayashi Chr ♦ NBA II/5, Krit. Bericht, S. 58
(Dürr) ♦ Richter 1907, S. 68 ♦ Schulze 1981, S. 19 ♦ Schulze St, S. 120

1729



06.06.1729



25.03.1731

auch:

08.04.1731



30.03.1736



BWV	Besitzer	Eintragungen	Zeit	Bemerkungen
31*	BJK <i>St 14</i>	Stgr. III: S I, S II, A, T, B, Trba. I–III, Timp.: jeweils ganz ♦ [16] V. I aus Stgr. I: Einlage-Bl. mit Satz 8 ♦ [18] V. II aus Stgr. I: Satz 8 (= Nachtrag, gestr.) und Einlage-Bl. mit Neuschrift von Satz 8 ♦ Va. I: ganz ♦ Va. II: ganz (außer undeutbares Fragment Bl. 2v = Federprobe?) ♦ Bctrsp. beziff.: ganz (außer Beziff. und Satz 1, T. 40–42 = Nachtrag von JSB)	25.3.31	Außerdem JSB, JAK, Anon. Weimar 1, Inc. W 14, Anon. Vf, Inc. L 170, Inc. L 171 Schlusschoral in allen St. nachgetragen, vielleicht nur kurz danach
112*	Thom	S: ganz ♦ A: Satz 1, 2, (3–4) ♦ T: ganz ♦ B: Satz 1, (2), 3, (4) ♦ Cor. I, II: jeweils Satz 1 ♦ Ob. d’am I: Satz 1, 2 ♦ Ob. d’am II: Satz 1, Satz 5 (nur Schlüssellung) ♦ V. I, II, Va., Bc. teilbeziff.: jeweils ganz (vermutlich auch Beziff. in Bc.)	8.4.31	Außerdem JSB, JLD

120a*	SBB <i>St 43</i>	S: ganz (außer Text zu Satz 8, dieser von unbekannter Hand) ♦ A: ganz (außer Satz 6, T. 35–38 = Nachtrag und Text zu Satz 8, dieser von unbekannter Hand) ♦ T: ganz (außer Text zu Satz 8, dieser von unbekannter Hand) ♦ B: Satz 1, 2, (3), tacet-Vermerk zu Satz 5 (aber nicht die Choralzeile mit T. 19-Ende), Satz 7, Satz 8 (außer Text) ♦ Va., [6] Bc. teilbeziff.: jeweils ganz (möglicherweise auch Beziff.) ♦ Trba. II in [7] Bc.: Satz 1, T. 1–60 (gestr.)	1729	Außerdem JSB, JLD, JLK, Inc. L 46
174*	Berea	A. Satz 2, T. 62-Ende, Satz (3-4) ♦ T: Satz (1-2), 3, (4) ♦ Cor. da c. II: Satz 1, T. 1–107 ♦ Ob. I: Satz 1, Satz 2, T. 61-Ende, Satz (3–4), Satz 5 (nur Schlüssel) ♦ Ob. II: Satz 1, Satz 2, T. 1–12 und T. 70-Ende, Satz 5 (nur Schlüssel) ♦ V. I conc.: Satz 1, T. 1–75, Satz 4, T. 1–86 ♦ V. II conc.: Satz 1, (2), 3 ♦ V. III conc.: Satz 1, T. 1–85 ♦ Va. III conc.: Satz 1, T. 1–82 ♦ Vc. II conc.: ganz ♦ Vc. III conc.: Satz 1, T. 1–7 und T. 118-Ende ♦ Bc.: Satz 1, T. 1–36, 80-Ende, Satz 2, T. 61-Ende, Satz 3–5	6.6.29	Außerdem JSB, JLD, Anon. IVa, Inc. L300
174*	SBB <i>St 57</i>	Va. I conc.: Satz 1, T. 1–85, Satz 4, 5	6.6.29	Außerdem Anon. IVa
174*	LC Washing- ton <i>ML</i> <i>96, B 186a</i>	Va. II conc.: Satz 1, T. 1–97, Satz (2)	6.6.29	Außerdem Anon. IVa, Inc. L 179
174*	Priv. Henderson, London	Taille: Satz 1, T. 1–107, Satz (4)	6.6.29	Außerdem JSB, Anon. IVa
174*	SBB <i>St 456</i>	Vc. I conc.: Satz 1, T. 1–79, Satz 2–3, Satz 4, T. 82–115	6.6.29	Außerdem Anon. IVa, Inc. L 59
174*	SBB <i>St 456</i> , Nr. 2	Zu Vc. I conc. gehörig: Satz 4, T. 115-Ende, Satz 5	6.6.29	

244*	SBB <i>St</i> 110	Chor I: S: ganz (außer Satz 1, T. 1–76) ◆ A: ganz (außer Satz 9a, 9b = Einlage- Bl.) ◆ T (Evang.), B (Jesus): jeweils ganz ◆ Fl. tr. I, II, Ob. + Ob. d'am. + Ob. da c. I, II, V. I, II, Va.: jeweils Satz 30–68 = Pars II Chor II: S, A, T, B: jeweils ganz	30.3.36	Außerdem JSB, AMB, BDL, FCSM, GHN, Inc. L 100, Inc. L 101, Inc. L 172
------	----------------------	--	---------	---

Weitere Werke in nicht-originalen Quellen: BWV 546: SBB *P 803*, S. 145–169 ◆
BWV 903: SBB *P 803*, S. 185–201

Für die Erarbeitung des Katalogbandes, insbesondere der Tabellen, konnten die Angaben über die Schreiber in den Kritischen Berichten und die „Virneisel-Listen“ herangezogen werden. Trotz der sehr differenzierten Angaben in beiden Ausgangsdokumenten war ihre genaue Überprüfung notwendig. Die meisten Ungenauigkeiten konnten anhand der im Bach-Institut vorhandenen Quellen-Fotokopien verbessert werden, doch für eine Vielzahl an Fehlern war eine Autopsie in den Bibliotheken unabdingbar. Um einen Einblick in diese Art der Quellenüberprüfung zu geben, seien nun abschließend einige Beispiele vorgestellt.

Zur Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“, BWV 23 (Schreiberwechsel)

Es gibt sehr viele Stimmensätze, in denen die Einzelstimmen von einem einzigen Kopisten hergestellt wurden, es gibt aber auch sehr viele Einzelstimmen, an denen mehrere Schreiber beteiligt sind, die sich oft auch mitten in einem Satz abwechseln. Unterscheidet sich der Schriftduktus auffällig, ist es ein Leichtes, den Takt, bei dem der Wechsel stattgefunden hat, auszumachen. Problematisch ist es bei ähnlichen Schriftzügen oder — wie in unserem Fall — bei Pausentakten. Ganze und halbe Pausen weisen nämlich keine Charakteristika auf, die sie ohne weiteres einem bestimmten Schreiber zuordnen lassen. Im Chorsatz der Kantate 23 findet in der Violine-II-Stimme (SBB *Mus. ms. Bach St 16*) im dritten Satz *Chorus* nach T. 9 ein Schreiberwechsel statt. Wie an der im Faksimile beigefügten

Seite zu erkennen ist, sind an ihrer Herstellung zwei Schreiber beteiligt: Johann Sebastian Bach selbst und ein unbekannter Kopist, der in unseren Arbeitsunterlagen mit Inc. Köthen 6 bezeichnet ist. Gesichert ist, dass Bach den tacet-Vermerk zu Satz 1 *Aria Duetto tacet* und die Notentakte ab T. 17 des dritten Satzes geschrieben hat. Unklar war jedoch, ob von ihm bereits die Zeichen für die sieben Pausentakte (T. 10–16) stammen. Aufschluss gibt der Taktstrich, der der letzte, zu einem Takt gehörende Eintrag ist. Findet am Ende eines Taktes ein Schreiberwechsel statt, ist es üblich, dass der Kopist auch den abschließenden Taktstrich setzt. Dieser ist nach T. 9 wie in den vorhergehenden Fällen auf der Seite in der Regel so lang wie das Notensystem, stammt also von Inc. Köthen 6. In den Folgetakten ragt der Taktstrich sowohl nach oben als auch nach unten über das Notensystem hinaus. Dies gilt auch für den Taktstrich nach den Pausentakten, so dass er von Bach geschrieben worden ist. Dies legt aber auch nahe, dass von ihm die Pausenzeichen stammen. Ein Blick auf den Duktus der folgenden Pausenzeichen bestätigt die Annahme.⁴⁰⁾

Zur Kantate „Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“, BWV 25 (Herkunft von Revisionseintragungen)

Bei dieser Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis handelt es sich um ein in Bachs erstem Leipziger Amtsjahr komponiertes Werk. Es entstand zum 29. August 1723. Von den originalen Notenmaterialien ist nur noch der Stimmensatz (SBB *Mus. ms. Bach St 376*) erhalten, der im üblichen Verfahren hergestellt wurde. Den einfachen Stimmensatz hat zu großen Teilen Bachs damaliger Hauptkopist, Johann Andreas Kuhnau, ausgeschrieben, nur an den drei Flötenstimmen und der bezifferten Continuo-Stimme ist Bach maßgeblich beteiligt. Andere Kopisten übernahmen

40) Mit diesen Schreiberangaben werden, wie in anderen Fällen auch, diejenigen des entsprechenden Kritischen Berichts der NBA stillschweigend korrigiert. Vgl. hierzu NBA I/8.1-2, *Kantaten zu den Sonntagen Estomihi, Oculi und Palmarum*, Krit. Bericht hrsg. von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Karla Neschke und Peter Wollny, Kassel etc.: Bärenreiter 1998, S. 33.

die Hauptarbeit bei den Streicherstimmen und den beiden Continuostimmen. Nun ist es üblich, dass Bach nach Fertigstellung der Kopierarbeiten die einzelnen Stimmen Korrektur gelesen hat und notwendige Revisionen und Ergänzungen (z. B. von Dynamikangaben) eigenhändig eintrug. Auch in diesem Stimmensatz findet sich ein auffälliger Nachtrag von vergessenen Takten in der Flauto-III-Stimme, und zwar in der Arie „Öffne meinen schlechten Liedern“ (Satz 5). Hier sind die Takte 15 und 16 auf einem Hilfssystem nachgetragen. Bei der Autopsie konnte jedoch festgestellt werden, dass in diesem Fall der Nachtrag nicht von Bach stammt. Vielmehr hat der Kopist Kuhnau selbst den Fehler rechtzeitig bemerkt und die Korrektur vorgenommen.

Zur Kantate „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, BWV 26 (Revisionseintragungen von Bachs Hand)

Zu den Revisionen von Bachs Hand in den originalen Stimmensätzen zählen häufig auch nachgetragene tacet-Vermerke. In den meisten Fällen lassen sich die autograph ergänzten tacet-Vermerke sehr gut identifizieren, doch manchmal ergeben sich Probleme, etwa im Falle der Basso-Stimme zur Kantate BWV 26 (Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs). Auf der ersten Seite der Stimme befinden sich für die Sätze 2 und 3, eine Tenor-Arie und ein Rezitativ für Alt, zwei tacet-Angaben. Der mit Tinte geschriebene Vermerk *Aria Tenore tacet* überschreibt die fehlerhafte Bleistifteintragung *Recit. tacet*. Aufgrund des Korrekturcharakters ist nicht ohne Zweifel erkennbar, ob der mit Tinte geschriebene Eintrag von Johann Sebastian oder von seiner Frau Anna Magdalena vorgenommen worden war. Da der Schriftduktus der beiden Eheleute oftmals zu Verwechslungen führte,⁴¹⁾ ist auch hier Vorsicht bei der Zuschrei-

41) Siehe hierzu etwa die Verwechslungen im Band *Joh. Seb. Bach's Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen*, in: Johann Sebastian Bach's Werke, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig; Leipzig: Breitkopf & Härtel 1895. So sind hier beispielsweise einige Seiten aus einer Abschrift des Wohltemperierten Klaviers, SBB Mus. ms. Bach P 202, als autograph eingestuft, obwohl sie von Anna Magdalena geschrieben worden waren.

bung geboten. In der Tat war die Zuschreibung an einen der beiden nur auf Grundlage der Fotokopien nicht möglich. Erst die Autopsie der Quelle im Leipziger Bach-Archiv brachte das gewünschte Ergebnis. Am Original können nämlich solch differenzierte Merkmale wie der Schreibansatz der einzelnen Buchstaben erkannt werden, was in diesem Fall dazu führte, die mit Tinte geschriebenen tacet-Vermerke als autograph identifizieren zu können. Der Ersteintrag mit Bleistift dürfte jedoch von Anna Magdalena stammen.

Zur Kantate „Ich geh und suche mit Verlangen“, BWV 49 (Unleserliches Schreiben am Ende einer Seite)

Den Kopisten Bachs ging es wie jedermann: Ist man auf einer Seite unten angekommen, beginnt man, schneller und unleserlicher zu schreiben. Bei den Notenkopisten ist dies vor allem dann häufig zu beobachten, wenn ans Ende der untersten Zeile tacet-Vermerke zu setzen sind. Sie sind in einem solch flüchtigen und von der Normalschrift abweichenden Duktus geschrieben, dass man sie oftmals nur schwerlich einem bestimmten Kopisten zuordnen kann. Naheliegend ist es, im Schreiber des vorangehenden Satzes den Urheber der Eintragung zu vermuten. Doch bleibt auch zu bedenken, dass es sich um einen Nachtrag handeln kann, der bei einer Revision der Stimme vorgenommen worden war. Dies trifft auf die Alt-Stimme der Kantate „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“ zu (BWV 139, Stimmensatz im Besitz der Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig). Das Ausschreiben der besagten Stimme begann Bachs Hauptkopist Johann Andreas Kuhnau mit dem ersten Satz auf der ersten Seite. In der rechten Ecke unten befindet sich nun für Satz 2 der mit Sicherheit nicht von Kuhnau geschriebene Vermerk *Aria tacet*. Als Schreiber kommen ein anderer wichtiger Kopist Bachs in Frage, nämlich Christian Gottlob Meißner, oder Bach selbst. Erst die Überprüfung des Eintrags an der Quelle selbst brachte die gewünschte Eindeutigkeit zugunsten Meißners. Ein ähnlicher Fall liegt in der Bass-Stimme der Himmelfahrts-Kantate „Gott fähret auf mit Jauchzen“ (BWV 43, SBB Mus. ms. Bach St 36). In der überwiegend von Johann Heinrich Bach

geschriebenen Stimme ist am Ende der zweiten Seite ein tacet-Vermerk nachgetragen worden, dessen Schreiber Meißner wiederum erst durch Autopsie identifiziert werden konnte. Bei der Kantate „Ich geh und suche mit Verlangen“ (BWV 49, SBB Mus. ms. Bach St 55) ist die Sachlage jedoch abweichend. Die Violine-I-Stimme wurde fast vollständig von Johann Heinrich Bach abgeschrieben. Zweifel an seiner Schreibfähigkeit ergaben sich allerdings beim tacet-Vermerk am Ende der ersten Seite. Dem Schriftduktus zufolge könnte er der Urheber des Eintrags sein, doch sind die Schriftzüge ungewohnt verdickt. Dass diese Verdickung durch ein Verwischen der Tinte zustande gekommen ist, konnte erst an der Quelle selbst erkannt werden. Damit war es aber auch erwiesen, dass Heinrich Bach den Eintrag selbst vorgenommen hatte.

Zum Sanctus D-Dur, BWV 232/III (Korrekturen auf Rasur)

Das Sanctus in D-Dur, zum 1. Weihnachtstag 1724 entstanden, wurde in Bachs letzten Lebensjahren, nämlich 1748/49, in die h-Moll-Messe eingebunden. Es ist damit die älteste Komposition dieser in mehreren Etappen entstandenen „großen katholischen Messe“.⁴²⁾ Der in der Berliner Staatsbibliothek unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 117* aufbewahrte Stimmensatz vereinigt Stimmen, die für verschiedene Aufführungen ausgeschrieben worden sind: Die Stimmen für die Erstaufführung zu Weihnachten 1724, die Stimmen für eine Wiederaufführung 1726/27 und schließlich Stimmen, die auf eine Aufführung zwischen 1744 und 1748 deuten. Auf diese letzte nachweisbare Aufführung des Werkes weist eine transponierte Continuostimme des Kopisten Anon. Vr hin. Beim Anfertigen der neuen Stimme stellte der Kopist fest, dass in den beiden anderen Continuostimmen einige Takte (T. 119–122) fehlerhaft waren. Wie bei der Autopsie der Quelle festgestellt werden konnte, hat er die Takte auf Rasur korrigiert. Bisher konnte diese Korrektur keinem der beteiligten

42) Die eigentliche „Missa“, bestehend aus Kyrie und Gloria schuf Bach im Jahre 1733 und widmete sie am 27. 7. des Jahres dem Kurfürsten von Sachsen und König von Polen Friedrich August II. Die Teile Credo und Agnus Dei entstanden in den Jahren 1748/49 überwiegend durch Rückgriff auf ältere Kompositionen.

Schreiber zugeordnet werden.

*

Auch wenn es sich bei den Beispielen um Details handelt, fest steht, dass auch sie einen Einblick in Bachs Komponierstube gewährleisten. Mit dem Thomaskantorat in Leipzig hat Bach die Verpflichtung übernommen, jede Woche ein neues Kirchenstück zu schreiben. Wir wissen, dass er dieser Aufgabe in den beiden ersten Amtsjahren gerecht wurde. Doch brauchte Bach eine Vielzahl an Helfern, um ein neu komponiertes Stück zum Erklängen bringen zu können. Die Quellen geben zwar keine Auskunft darüber, ob Bach tatsächlich Woche für Woche die nächstfolgende Kantate komponiert hat oder ob er an mehreren Kantaten gleichzeitig arbeitete, doch im Extremfall müssen wir uns vorstellen, dass er nach der Aufführung einer Kantate mit der Komposition der nächsten begann. Für die Komposition und das Herstellen der Aufführungsmaterialien war also nur wenig Zeit vorhanden. Wie groß der Zeitdruck war, lässt sich an zwei Beispielen veranschaulichen. Die Herstellung des Stimmenmaterials zur Pfingstmontagkantate „Ich liebe den höchsten von ganzem Gemüte“ (BWV 174) ist einen Tag zuvor, also am Pfingstsonntag, abgeschlossen und die Kompositionspartitur der Trauerode (BWV 198), original datiert auf den 15. Oktober 1727, wird zwei Tage vor dem Aufführungstermin beendet.⁴³⁾ Die Originalstimmen zu dieser Komposition sind nicht mehr erhalten, doch müssen sie innerhalb eines Tages hergestellt worden sein. Um eine solche Aufgabe termingerecht erfüllen zu können, war Bach gut organisiert. Wie oben bereits beschrieben, verteilte er die Kopierarbeiten auf einen Hauptschreiber und mehrere Nebenschreiber. Der Schreiberkatalog enthält nun alle Daten über die Entstehungsgeschichte des Bachschen Aufführungsmaterials, d.h. der Entstehungsprozess eines jeden in Stimmenmaterialien erhaltenen Werkes lässt sich bis ins Detail verfolgen. Damit vermittelt uns der Katalog wertvolle Einblicke in Bachs Werkstatt.

43) Siehe hierzu S. n.

Mehrfach zitierte Literatur

- Beißwenger Notenbibliothek: Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel: Bärenreiter 1992 (Catalogus musicus 13)
- BWV: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV), hrsg. von Wolfgang Schmieder, 1. Auflage, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1966; 2. Auflage Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990; kleine Ausgabe hrsg. von Alfred Dürr, Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1998
- Dadelsen TBSt 1: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen: Hohner Verlag 1957
- Dadelsen TBSt 4/5: Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen: Hohner Verlag 1958
- Dürr Chr 2: Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2. Auflage, Kassel: Bärenreiter 1976
- Kobayashi Notenschrift: *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, von Yoshitake Kobayashi (NBA IX/2), Kassel: Bärenreiter 1989
- Kobayashi Weimarer Vokalwerke: Yoshitake Kobayashi, *Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs*, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*. Kolloquium veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln: Studio 1995, S. 290–310
- NBA: Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel: Bärenreiter 1954ff.
- Spitta II: Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, zweiter Band, 6. Auflage, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1964
- Weiß/Kobayashi: *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften* von Wiso Weiß unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi (NBA IX/1), Kassel: Bärenreiter 1985

Anhang: Faksimileabbildungen⁴⁴⁾

Beispiel 1: „Du wahrer Gott und Davids Sohn“, Kantate zum Sonntag Estomihi, BWV 23, *Violino 2.*, Seite 1, von der Hand Johann Sebastian Bachs (tacet-Vermerk zu Satz 1 in System 1 und System 4 ab T. 4 = Pausentakte) und eines singulären Kopisten (Inc. Köthen 6), System 1, T. 1 bis System 4, T. 3); SBB *Mus. ms. Bach St 16*.

Beispiel 2: „Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“, Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis, BWV 25, *Flaute 3*, S. 2, geschrieben von Johann Andreas Kuhnau (System 1–8 und zwei weitere Schlüssel; Korrektur von seiner Hand im 1. System) und Johann Sebastian Bach (System 9–11, außer den Schlüsseln in System 9 und 10); SBB *Mus. ms. Bach St 376*.

Beispiel 3: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis, BWV 26, *Basso*, S. 1, geschrieben von Johann Andreas Kuhnau (Notentext) und Johann Sebastian Bach (mit Tinte geschriebene tacet-Angaben in System 10 und 11); Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig.

Beispiel 4: „Ich geh und suche mit Verlangen“, Kantate zum 20. Sonntag nach Trinitatis, BWV 49, *Violino I*, S. 1, geschrieben von Johann Heinrich Bach; SBB *Mus. ms. Bach St 55*.

Beispiel 5: „Sanctus in D, BWV 232/III, *Continuo.*, S. 2, T. 116-Ende, geschrieben von Anon. Vr; SBB *Mus. ms. Bach St 117*.

44) Die Vorlagen für die Faksimileabbildungen wurden den Arbeitsmaterialien des Johann-Sebastian-Bach-Instituts Göttingen entnommen. Die Abbildungen erfolgen mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv sowie des Bach-Archivs Leipzig.

Andr.

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a complex, flowing manner with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including 'Andr.' (Andante) and 'Allegro'. The score is divided into sections by double bar lines. The final staff ends with a double bar line and a fermata. The handwriting is elegant and characteristic of the 18th century.

B4

1. Satz 3. Satz 7. 1. 13. 17

Basso

Allegro

20

24

28

32

36

40

44

48

52

56

60

64

68

72

76

80

84

88

92

96

100

104

108

112

116

120

124

128

132

136

140

144

148

152

156

160

164

168

172

176

180

184

188

192

196

200

204

208

212

216

220

224

228

232

236

240

244

248

252

256

260

264

268

272

276

280

284

288

292

296

300

304

308

312

316

320

324

328

332

336

340

344

348

352

356

360

364

368

372

376

380

384

388

392

396

400

404

408

412

416

420

424

428

432

436

440

444

448

452

456

460

464

468

472

476

480

484

488

492

496

500

504

508

512

516

520

524

528

532

536

540

544

548

552

556

560

564

568

572

576

580

584

588

592

596

600

604

608

612

616

620

624

628

632

636

640

644

648

652

656

660

664

668

672

676

680

684

688

692

696

700

704

708

712

716

720

724

728

732

736

740

744

748

752

756

760

764

768

772

776

780

784

788

792

796

800

804

808

812

816

820

824

828

832

836

840

844

848

852

856

860

864

868

872

876

880

884

888

892

896

900

904

908

912

916

920

924

928

932

936

940

944

948

952

956

960

964

968

972

976

980

984

988

992

996

1000

1004

1008

1012

1016

1020

1024

1028

1032

1036

1040

1044

1048

1052

1056

1060

1064

1068

1072

1076

1080

1084

1088

1092

1096

1100

1104

1108

1112

1116

1120

1124

1128

1132

1136

1140

1144

1148

1152

1156

1160

1164

1168

1172

1176

1180

1184

1188

1192

1196

1200

1204

1208

1212

1216

1220

1224

1228

1232

1236

1240

1244

1248

1252

1256

1260

1264

1268

1272

1276

1280

1284

1288

1292

1296

1300

1304

1308

1312

1316

1320

1324

1328

1332

1336

1340

1344

1348

1352

1356

1360

1364

1368

1372

1376

1380

1384

1388

1392

1396

1400

1404

1408

1412

1416

1420

1424

1428

1432

1436

1440

1444

1448

1452

1456

1460

1464

1468

1472

1476

1480

1484

1488

1492

1496

1500

1504

1508

1512

1516

1520

1524

1528

1532

1536

1540

1544

1548

1552

1556

1560

1564

1568

1572

1576

1580

1584

1588

1592

1596

1600

1604

1608

1612

1616

1620

1624

1628

1632

1636

1640

1644

1648

1652

1656

1660

1664

1668

1672

1676

1680

1684

1688

1692

1696

1700

1704

1708

1712

1716

1720

1724

1728

1732

1736

1740

1744

1748

1752

1756

1760

1764

1768

1772

1776

1780

1784

1788

1792

1796

1800

1804

1808

1812

1816

1820

1824

1828

1832

1836

1840

1844

1848

1852

1856

1860

1864

1868

1872

1876

1880

1884

1888

1892

1896

1900

1904

1908

1912

1916

1920

1924

1928

1932

1936

1940

1944

1948

1952

1956

1960

1964

1968

1972

1976

1980

1984

1988

1992

1996

2000

2004

2008

2012

2016

2020

2024

2028

2032

2036

2040

2044

2048

2052

2056

2060

2064

2068

2072

2076

2080

2084

2088

2092

2096

2100

2104

2108

2112

2116

2120

2124

2128

2132

2136

2140

2144

2148

2152

2156

2160

2164

2168

2172

2176

2180

2184

2188

2192

2196

2200

2204

2208

2212

2216

2220

2224

2228

2232

2236

2240

2244

2248

2252

2256

2260

2264

2268

2272

2276

2280

2284

2288

2292

2296

2300

2304

2308

2312

2316

2320

2324

2328

2332

2336

2340

2344

2348

2352

2356

2360

2364

2368

2372

2376

2380

2384

2388

2392

2396

2400

2404

2408

2412

2416

2420

2424

2428

2432

2436

2440

2444

2448

2452

2456

2460

2464

2468

2472

2476

2480

2484

2488

2492

2496

2500

2504

2508

2512

2516

2520

2524

2528

2532

2536

2540

2544

2548

2552

2556

2560

2564

2568

2572

2576

2580

2584

2588

2592

2596

2600

2604

2608

2612

2616

2620

2624

2628

2632

2636

2640

2644

2648

2652

2656

2660

2664

2668

2672

2676

2680

2684

2688

2692

2696

2700

2704

2708

2712

2716

2720

2724

2728

2732

2736

2740

2744

2748

2752

2756

2760

2764

2768

2772

2776

2780

2784

2788

2792

2796

2800

2804

2808

2812

2816

2820

2824

2828

2832

2836

2840

2844

2848

2852

2856

2860

2864

2868

2872

2876

2880

2884

2888

2892

2896

2900

2904

2908

2912

2916

2920

2924

2928

2932

2936

2940

2944

2948

2952

2956

2960

2964

2968

2972

2976

2980

2984

2988

2992

2996

3000

3004

3008

3012

3016

3020

3024

3028

3032

3036

3040

3044

3048

3052

3056

3060

3064

3068

3072

3076

3080

3084

3088

3092

3096

3100

3104

3108

3112

3116

3120

3124

3128

3132

3136

3140

3144

3148

3152

3156

3160

3164

3168

3172

3176

3180

3184

3188

3192

3196

3200

3204

3208

3212

3216

3220

3224

3228

3232

3236

3240

3244

3248

3252

3256

3260

3264

3268

3272

3276

3280

3284

3288

3292

3296

3300

3304

3308

3312

3316

3320

3324

3328

3332

3336

3340

3344

3348

3352

3356

3360

3364

3368

3372

3376

3380

3384

3388

3392

3396

3400

3404

3408

3412

3416

3420

3424

3428

3432

3436

3440

3444

3448

3452

3456

3460

3464

3468

3472

3476

3480

3484

3488

3492

3496

3500

3504

3508

3512

3516

3520

3524

3528

3532

3536

3540

3544

3548

3552

3556

3560

3564

3568

3572

3576

3580

3584

3588

3592

3596

3600

3604

3608

3612

3616

3620

3624

3628

3632

3636

3640

3644

3648

3652

3656

3660

3664

3668

3672

3676

3680

3684

3688

3692

3696

3700

3704

3708

3712

3716

3720

3724

3728

3732

3736

3740

3744

3748

3752

3756

3760

3764

3768

3772

3776

3780

3784

3788

3792

3796

3800

3804

3808

3812

3816

3820

3824

3828

3832

3836

3840

3844

3848

3852

3856

3860

3864

3868

3872

3876

3880

3884

3888

3892

3896

3900

3904

3908

3912

3916

3920

3924

3928

3932

3936

3940

3944

3948

3952

3956

3960

3964

3968

3972

3976

3980

3984

3988

3992

3996

4000

4004

4008

4012

4016

4020

4024

4028

4032

4036

4040

4044

4048

4052

4056

4060

4064

4068

4072

4076

4080

4084

4088

4092

4096

4100

4104

4108

4112

4116

4120

4124

4128

4132

4136

4140

4144

4148

4152

4156

4160

4164

4168

4172

4176

4180

4184

4188

4192

4196

4200

4204

4208

4212

4216

4220

4224

4228

4232

4236

4240

4244

4248

4252

4256

4260

4264

4268

4272

4276

4280

4284

4288

4292

4296

4300

4304

4308

4312

4316

4320

4324

4328

4332

4336

4340

4344

4348

4352

4356

4360

4364

4368

4372

4376

4380

4384

4388

4392

4396

4400

4404

4408

4412

4416

4420

4424

4428

4432

4436

4440

4444

4448

4452

4456

4460

4464

4468

4472

4476

4480

4484

4488

4492

4496

4500

4504

4508

4512

4516

4520

4524

4528

4532

4536

4540

4544

4548

4552

4556

4560

4564

4568

4572

4576

4580

4584

4588

4592

4596

4600

4604

4608

4612

4616

4620

4624

4628

4632

4636

4640

4644

4648

4652

4656

4660

4664

4668

4672

4676

4680

4684

4688

4692

4696

4700

4704

4708

4712

4716

4720

4724

4728

4732

4736

4740

4744

4748

4752

4756

4760

4764

4768

4772

4776

4780

4784

4788

4792

4796

4800

4804

4808

4812

4816

4820

4824

4828

4832

4836

4840

4844

4848

4852

4856

4860

4864

4868

4872

4876

4880

4884

4888

4892

4896

4900

4904

4908

4912

4916

4920

4924

4928

4932

4936

4940

4944

4948

4952

4956

4960

4964

4968

4972

4976

4980

4984

4988

4992

4996

5000

5004

B 4

Violino II

Handwritten musical score for Violino II, measures 1 to 234. The score is written on 12 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The manuscript is in a cursive style, typical of 18th-century notation. The staves are numbered on the left margin: 1, 13, 25, 37, 49, 61, 73, 85, 97, 109, 121, 133, 145, 157, 169, 181, 193, 205, 217, 229, 234. The score concludes with a double bar line and a final flourish.

Handwritten musical score for a piano piece, featuring five systems of staves with notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style. The first system has a treble clef and a key signature of one flat. The second system has a bass clef and a key signature of one flat. The third system has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth system has a treble clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Beispiel 5