

## Neues über die Möllersche Handschrift

Von Alfred Dürr (Göttingen)

Nachdem Werner Wolffheim im Bach-Jahrbuch 1912, S. 42–60, die Öffentlichkeit zum ersten Mal mit der Möllerschen Handschrift bekannt gemacht hat, ist diese wichtige Quelle spätbarocker Klavier- und Orgelmusik zwar mehrfach als Vorlage zu musikalischen Veröffentlichungen herangezogen worden, doch hat sich die Musikwissenschaft, soweit ersichtlich, nicht eingehend mit ihr beschäftigt. Dabei bietet die Studie Wolffheims durchaus noch Anhaltspunkte für weitere Untersuchungen. So schreibt Wolffheim z. B. (a. a. O.): „Die Komponisten der drei anonymen, übrigens fragmentarischen Stücke konnten bisher nicht ermittelt werden.“ Dabei läßt sich das Fragment auf Bl. 49<sup>r</sup> unschwer als Schluß der Canzone *d*-moll (BWV 588) von J. S. Bach erkennen, deren letzte 16 Takte somit in einer frühen Abschrift erhalten sind<sup>1</sup>. Ein weiteres Fragment (Bl. 15<sup>r</sup>) erweckt aus anderen Gründen unsere Aufmerksamkeit und wird nachstehend ganz wiedergegeben:

Es ist von derselben Hand niedergeschrieben, die den gleichfalls anonymen konzertartigen Satz auf Bl. 71<sup>v</sup>–72<sup>r</sup> eingetragen hat und die sich durch ihren unklaren und flüchtigen Duktus sofort von der klaren und abgezielten Schrift des Hauptschreibers unterscheidet. Damit wird die Angabe Wolffheims widerlegt, daß außer Johann Sebastian Bachs Autograph

<sup>1</sup> Die Handschrift (heute BB Mus. ms. 40644, z. Z. Univ.-Bibl. Tübingen) enthält als erstes ein unbeschriebenes Blatt, das Wolffheim als Vorsatzblatt bezeichnet. Um keine Verwirrung hervorzurufen, wird dieses Blatt wie bisher bei der Zählung nicht berücksichtigt.

sämtliche Blätter von derselben Hand geschrieben seien. Was uns bei dem mitgeteilten Fragment besonders fesselt, sind die am Schluß in unüberhörbarem Unisono erklingenden Töne *BACH*, vermutlich das früheste Beispiel für das bekannte Tonbuchstabenspiel. Man erinnert sich sofort an den Satz, den Johann Gottfried Walther 1732 in seinem musikalischen Lexikon unter Johann Sebastian Bachs Namen mitteilt:

... alle, die diesen Nahmen geführt haben, sollen so viel man weiß, der Music zugethan gewesen seyn; welches vielleicht daher kommt; daß so gar auch die Buchstaben *b̄ ā c̄ h̄* in ihrer Ordnung melodisch sind. (Diese Remarque hat den Leipziger Hrn. Bach zum Erfinder.)

Eine derartige „Remarque“ pflegt man sich in Briefen zwischen Leipzig und Weimar nicht mitzuteilen; Walther hat sie ohne Zweifel in geselligen Gesprächen aus Bachs Weimarer Jahren erfahren. Damit wird aber auch die engere Beziehung der Möllerschen Handschrift zur Familie Bach von neuem bekräftigt, ohne daß sich aus den wenigen erhaltenen Takten unzweifelhaft Angaben über den Komponisten des Stückes machen ließen. Der auf Bl. 71<sup>v</sup>–72<sup>r</sup> niedergeschriebene konzertartige Satz für Klavier weist auf die Transkription italienischer Konzerte für Tasteninstrumente hin, wie sie im Kreise um Prinz Johann Ernst von Johann Sebastian Bach und Johann Gottfried Walther gepflegt wurde.

Eine ganz wesentliche Frage, die mit der Möllerschen Handschrift zusammenhängt, ist jedoch das Schreiberproblem, zumal da der Hauptschreiber der vorliegenden Handschrift mit dem Hauptschreiber des Andreas-Bach-Buchs identisch ist. Mit ihrer Beantwortung wird also gleich über zwei wesentliche Handschriften mit Orgel- und Klaviermusik des beginnenden 18. Jahrhunderts entschieden. Bei näherer Betrachtung der Handschrift zeigt sich, daß auch die von Wolffheim genannten Schriftzüge, „die zunächst wie zwei verschiedene Handschriften wirken, dann aber als von ein und derselben Hand stammend gedeutet werden“, zur Klassifizierung der Schreiber keineswegs hinreichen. Nachdem das Bachsche Autograph (Bl. 44<sup>r</sup>–45<sup>r</sup>) und der Schreiber der schon oben erwähnten beiden Fragmente (Bl. 15<sup>r</sup> und 71<sup>v</sup>–72<sup>r</sup>) ausgeschieden sind, lassen sich folgende Schreiber erkennen:

1. Der Hauptschreiber der Handschrift. Seine Schriftzüge finden sich auf den Bll. 1<sup>v</sup>–14<sup>v</sup>, 25<sup>r</sup>, 33<sup>v</sup>–39<sup>r</sup>, 41<sup>r</sup>–43<sup>v</sup>, 47<sup>r</sup>–60<sup>v</sup>, 62<sup>r</sup> (Korrektur), 62<sup>v</sup>–71<sup>r</sup>, 74<sup>v</sup>–100<sup>v</sup>, vielleicht auch 73<sup>v</sup>–74<sup>r</sup>. Die besonderen Kennzeichen seiner Schrift sind: Der Violinschlüssel, der mit einem Kreis auf der g-Linie beginnt und nach der üblichen Schleife am oberen Ende mit starkem, am Ende leicht einwärts geschwungenem Abstrich nach rechts noch innerhalb des Notensystems endet, ferner die Viertelpause, die mit einem senkrechten Strich beginnt, an dessen oberem Ende sich ein mehr oder weniger nach unten gebogener rechts seitlich führender Strich anschließt, schließlich liegt bei ausgefüllten Noten der Halsansatz stets rechts des Noten-

kopfes, die Achtelfähnchen bilden bei nach unten gestrichenen Noten eine im spitzen Winkel vom Hals ausgehende und mit starkem Federdruck geschriebene Gerade. Charakteristisch ist im Gesamtbild die sehr sorgfältige und wenig ausgeschriebene Handschrift mit einer gewissen Vorliebe für die Betonung der Waagerechten und Senkrechten ohne besondere Ausprägung des in dieser Zeit so häufigen Zuges zum Ornamentalen.

2. Ein Schreiber, dessen Züge denen des Hauptschreibers außerordentlich ähnlich sehen und der möglicherweise mit ihm identisch ist. Er tritt auf folgenden Seiten auf: Bl. 15<sup>v</sup>–24<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>–28<sup>v</sup>, 31<sup>v</sup>–33<sup>r</sup>, 39<sup>v</sup>–41<sup>r</sup>, 73<sup>v</sup>–74<sup>r</sup> (?). Das deutlichste Unterscheidungsmerkmal zu Schreiber 1 ist die Viertelpause, deren Beginn hier als schräg nach rechts unten führender, leicht geschwungener Abstrich erkennbar ist, während dieser Abstrich bei Schreiber 1, sofern er überhaupt ausgeführt wird, senkrecht verläuft und mit dem nachfolgenden senkrechten Aufstrich in eine Linie zusammenfällt. Ferner sind die nach unten gerichteten Hälse halber Noten stets rechts des Notenkopfes angesetzt, während bei Schreiber 1 auch Ansatz in der Mitte auftritt.

3. Der Schreiber der Seiten Bl. 45<sup>v</sup>–46<sup>v</sup>, ähnlich dem Hauptschreiber, aber mit abweichendem c-Schlüssel und kleinerem Baßschlüssel. Als Kustoden keine Haken, sondern Wellenlinien. Auch dieser Schreiber könnte möglicherweise mit Schreiber 1 identisch sein.

4. Schreiber der Seiten Bl. 29<sup>r</sup>–31<sup>r</sup>, erkennbar an einer abweichenden Schreibweise des c-Schlüssels, des Baßschlüssels und der Viertelpause (V-Form); Ansatz des nach unten gerichteten Notenhalses bei halben Noten stets in der Mitte des Notenkopfes.

5. Schreiber der Seiten Bl. 60<sup>v</sup>–62<sup>r</sup>, unordentliche Schrift, runder Ansatz der Achtelfähnchen, Kustoden mit Wellenlinien.

Bezieht man die beiden obengenannten Schreiber ein, so treten insgesamt 5 bis 7 Schreiber auf. Von diesen muß uns der Schreiber 1 im folgenden weiter beschäftigen. Wie schon Werner Wolffheim festgestellt hat, ist er identisch mit dem Hauptschreiber des Andreas-Bach-Buchs. Dort finden wir ihn auf den Seiten Bl. a<sup>r</sup>, b<sup>r-v</sup>, 1<sup>r</sup>–15<sup>r</sup> (oben), 15<sup>v</sup>–31<sup>v</sup>, 35<sup>v</sup>–40<sup>r</sup> (Mitte), Korrektur 40<sup>v</sup>, 42<sup>r</sup> (Mitte)–43<sup>r</sup> (Mitte), 43<sup>v</sup>–44<sup>r</sup>, 48<sup>r</sup> (unten)–50<sup>r</sup> (oben), 53<sup>r</sup>–69<sup>r</sup>, vermutlich 69<sup>v</sup> (Tabulaturschrift), 71<sup>v</sup>–72<sup>r</sup>, 72<sup>r</sup>–102<sup>v</sup>, 103<sup>v</sup>–117<sup>r</sup> (Mitte). Werner Wolffheim vermutet, daß es sich bei diesem Schreiber um den jungen Johann Gottfried Walther handle (a. a. O., S. 50ff.). Ein Vergleich mit den durch die Handschriften der Deutschen Staatsbibliothek Berlin vielfach belegten Schriftzügen Walthers<sup>1</sup> läßt jedoch erkennen, daß eine Identität so gut wie ausgeschlossen ist. Besondere Kennzeichen Walthers sind der Baßschlüssel mit langem, nahezu senkrechtem Abstrich nach links unten, der Violinschlüssel ohne Schleife am oberen Ende, der der Gestalt des G nahekommt, ferner der Buchstabe *p*, dessen Abstrich stark nach rechts seitwärts geneigt ist (z. B. in *piano*, *pedal*), sowie der gegenüber Schreiber 1 stärkere Schwung der Balken; die charakteristischen Merkmale

<sup>1</sup> Verglichen wurde insbesondere die Handschrift *Mus. ms. Bach P 1204*.

des Schreibers 1, insbesondere die Form des Violinschlüssels und der Viertelpause treten dagegen bei Walther nicht auf; seine ausgefüllten Noten tragen abwärts gerichtete Hälse fast stets in der Mitte oder links, nicht rechts des Notenkopfes. — Jeder Schriftvergleich kann aber nur von der Voraussetzung ausgehen, daß wenigstens die Mehrzahl aller Charakteristika eines Schreibers innerhalb längerer Zeit konstant bleibt. Hält man es überhaupt ohne zwingenden Grund für möglich, daß sich eine Schrift von der des Schreibers 1 in die bekannte J. G. Walthers wandeln kann, so ist damit gleichzeitig über der Methode selbst der Stab gebrochen.

Während somit Walther als Schreiber der beiden wichtigen Handschriften nicht in Frage kommt, ist auf eine Handschrift hinzuweisen, die in allen Zügen tatsächlich mit denen des Schreibers 1 übereinstimmt. Dies sind die Originalstimmen zu J. S. Bachs Kantate „Die Zeit, die Tag und Jahre macht“ (BWV 134a), die später zur geistlichen Parodie des Werkes „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“ (BWV 134) wiederverwendet wurden und sich unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 18* (Stimmen Nr. 6–8 und 11–14) im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befinden. Obwohl die Stimmen nicht in Weimar, sondern in Köthen entstanden sind, ist die Übereinstimmung überzeugend. Lediglich einige wenige Seiten der Stimmen wurden von zwei weiteren, noch unbekanntem Kopisten niedergeschrieben. In diesem Zusammenhang gewinnt die Vermutung Philipp Spittas (J. S. Bach, I, S. 795 f.) an Bedeutung, daß der Schreiber des Andreas-Bach-Buchs Johann Bernhard Bach sei. Wolfheim lehnt diese Vermutung ab, und zwar mit der Begründung, daß das Bachsche Autograph in der Möllerschen Handschrift „etwa in der zweiten Hälfte des Jahres 1708 niedergeschrieben sein müsse“; „denn Bachs Schriftzüge zeigen in Weimar bald ein anderes Aussehen“. Johann Bernhard Bach kam 1715 fünfzehnjährig nach Weimar. Wenn nun schon ohnedies eine verbindliche Datierung eines Bachschen Autographs zwischen 1708 und 1715 nach unseren heutigen Kenntnissen nur schwer möglich ist, so ergibt sich noch die Möglichkeit, daß die Möllersche Handschrift nicht erst in Weimar angelegt, sondern bereits in früheren Jahren begonnen wurde. Das Wasserzeichen zeigt das A mit Dreipaß der Arnstädter Papiermühle; das Papier kann also ebensogut in Ohrdruf wie in Weimar beschafft worden sein. Hans Löffler macht wahrscheinlich, daß J. S. Bach im September 1713 zur Taufe eines Bruders Johann Bernhard Bachs in Ohrdruf anwesend war (BJ 1949–1950, S. 107), und wenn Bach seine Komposition nicht erst in Weimar eingetragen hat, so ist es sehr wohl möglich, daß er sie bereits 1713 in das bis Bl. 43<sup>r</sup> beschriebene Notenbuch seines Neffen einschrieb.

Nun läßt sich aber nachweisen, daß Johann Bernhard Bach seinem Onkel nicht nur 1717 nach Köthen folgte, sondern dort tatsächlich das Amt des Notenschreibers innehatte und bis zum März 1719 dafür besoldet wurde (Hans Löffler, a. a. O., S. 109). Die Kantate „Die Zeit, die Tag und Jahre macht“ erklang zu Neujahr 1719, wurde also wohl im Dezember 1718 in Stimmen ausgeschrieben. Da Johann Bernhard zu dieser Arbeit durch

seine Besoldung verpflichtet war, so kann kaum ein Zweifel bestehen, daß der Schreiber der erhaltenen Stimmen tatsächlich mit Johann Bernhard Bach identisch ist. Damit ist aber auch erwiesen, daß das Andreas-Bach-Buch und die Möllersche Handschrift tatsächlich von Johann Bernhard Bach geschrieben wurden.<sup>1</sup>

Erstaunlich ist, daß sich hier wieder einmal eine scheinbar schwach beglaubigte Hypothese Philipp Spittas späteren Deutungen zum Trotz als richtig erwiesen hat, ein schönes Zeugnis für die kombinatorische Sicherheit in der Beweisführung dieses Bachforschers.

<sup>1</sup> Für mich persönlich ist es besonders überzeugend, daß ich nicht auf dem Wege über Spittas Vermutung zu dieser Erkenntnis gekommen bin, sondern durch die Feststellung der Identität der Schreiber in BWV 134a und den beiden Notenbüchern. Erst auf der Suche nach einem Bachschüler, der Bach von Weimar nach Köthen begleitete, bin ich dann auf Johann Bernhard Bach und Spittas Hypothese gestoßen.