

Johann Sebastian Bach und Christian Gottlob Meißner

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Von allen Kopisten, die an der Herstellung des Aufführungsmaterials für Joh. Seb. Bachs Werke mitgewirkt haben, darf der als „Hauptkopist B“ oder „Anonymus 1“ bekannte „Schreiber des Continuo“¹ schon deshalb ein besonderes Interesse beanspruchen, weil seine Schriftzüge lange Zeit mit denen Bachs verwechselt worden sind. Erst Peter Wackernagel entdeckte bei seinen Schreiberuntersuchungen an den BB-Beständen Unterscheidungsmerkmale, deren wichtigste er in einem handschriftlichen Gutachten vom 8. 7. 1941 über die Originalpartitur der Kantate 173 (*Mus. ms. Bach P 74*) zusammenfaßte². Inzwischen haben die von Alfred Dürr und Georg von Dadelsen vorgelegten Veröffentlichungen zur Chronologie des Bachschen Werkbestandes auch für diesen Schreiber die wesentlichen Probleme geklärt: Überlieferung und Zeitfolge lassen sich mit wenigen Ausnahmen sicher bestimmen. Die namentliche Identifizierung des Kopisten rückte in erreichbare Nähe, als dessen Identität mit dem Schreiber der Fagottstimme aus dem Originalstimmensatz der C-Dur-Orchestersuite BWV 1066 feststand³, denn am Schluß dieser Stimme steht als Signum *Scripts: C. G. M.*, darunter *G. M.* Zur Auflösung dieser Buchstabenreihe bot sich als Beispiel das Stammbuch des Leipziger Studenten Clodius an, das neben der Abkürzung C:C:N:M: die volle Namensform *Christianus Clodius Neostadius Mißnicus* enthält⁴. Waren demnach die beiden letzten Buchstaben des Signums in *St 152* als Ortsbezeichnung mit dem Zusatz „Misnicus“ (der Meißnischen Nation angehörend) zu verstehen, so mußte der Gesuchte mit den Namensbuchstaben *C. G. M.* aus einem mit *G* beginnenden „meißnischen“ Ort stammen. Die Durchsicht der Leipziger Universitätsmatrikel und des Verzeichnisses aller Thomasalumni der Bach-Zeit (BJ 1907) legte die Vermutung nahe, daß *C. G. M. G. M.* aufzulösen war „Christian Gottlob Meißner, Geiten-Misnicus“ (aus Geithain in Meißen). Eine Bestätigung dieser Annahme durch Vergleich mit einer eigenhändigen Schriftprobe ließ lange auf sich warten, da die in Frage kommenden Besetzungsakten nicht mehr vorliegen (Stadtarchiv Geithain) bzw. kein eigenhändiges Schriftgut enthalten (Staatsarchiv Dresden)⁵. Einem Hinweis des

¹ Grundlegende Literatur: TBSt 1 (besonders S. 11, 14, 26), 2/3, 4/5; Dürr Chr (besonders S. 26–30); NBA, Krit. Berichte, soweit erschienen.

² Abdruck in NBA I/14, Krit. Bericht, S. 8.

³ Erstmals veröffentlicht in TBSt 2/3, S. 140, mit der irreführenden Formulierung „C. G. M. bzw. G. M. (in St 152) = An 1“. Das Signum *C. G. M.* erwähnen schon A. Dörffel im Vorwort zu BG 31,1 (1885) sowie K. Soldan in seiner Partiturausgabe der Orchestersuiten (Ed. Peters). Die Anregung zu der vorliegenden Studie verdankt der Verf. Herrn Dr. Hans Grüß, Leipzig, der ihn im Zusammenhang mit Arbeiten an NBA VII/1 schon 1962 auf das noch unaufgelöste Schreibersignet hinwies.

⁴ VEMw 7, 1891, S. 579 (W. Niessen).

⁵ Vgl. des Verf. *Beiträge zur Bach-Quellenforschung*, in: Bericht über den musikwissenschaftlichen Kongreß Leipzig 1966 (in Herstellung).

Ein ausführliches Eingehen auf den Inhalt des Schriftstückes⁷ erübrigt sich an dieser Stelle; nur so viel sei angedeutet, daß es sich um die in Sachsen bis ins 19. Jahrhundert kontinuierlich nachweisbare eigenhändige Unterzeichnung und Anerkennung der sogenannten Visitationsartikel⁸ von 1592 handelt.

Die Übereinstimmung der abgebildeten Schriftzüge mit denen der im BJ 1957 und anderwärts faksimilierten Proben ist evident: der „Schreiber des Continuo“ alias „Hauptkopist B“ alias „Anonymus 1“ ist identisch mit Christian Gottlob Meißner aus Geithain.

Anhaltspunkte über Meißners Aufenthalt in Leipzig ergeben sich aus folgenden biographischen Daten⁹.

Geboren 1707 (getauft 18. 12.) als Sohn des Bürgermeisters Johann Jakob Meißner in Geithain wurde C. G. Meißner am 27. 5. 1719 ins Alumnat der Thomasschule aufgenommen und blieb dort zehn volle Jahre. 1729 verließ er die Schule zugleich mit acht anderen Alumnen¹⁰; im Zusammenhang mit den entsprechenden Neuaufnahmen schrieb Bach seine bekannten Stimmzeugnisse¹¹ vom Mai 1729. Am 1. 7. 1729 bezog Meißner die Universität Leipzig und nahm hier ein Jurastudium auf. Schon von 1730 an wird sein Name in den Akten¹² über die *Cantorat Substitution zu Geithayn* genannt. Der heftige Widerstand des Geithainer Pfarrers Georg Friedrich Schneider gegen Meißners Anstellung und Schneiders Eintreten für den Sohn des bisherigen Kantors Gabriel Holzmüller – entgegen den Absichten des Rates – haben umfangreiche Eingaben an das Konsistorium zur Folge gehabt, die mehrere aufschlußreiche Mitteilungen¹³ enthalten.

Ein undatiertes Schreiben des Pfarrers mit dessen Protest gegen „*einen notorisch-unfähigen Studiosum Juris Herrn Meißnern*“, dem eine weitere Eingabe vom 2. 8. 1730 mit dem Hinweis folgt „*so ist doch hiesigen Orts die Gewohnheit, daß nur iedesmal in 14 Tagen ein Figural-Stück gemacht wird*“, zeigt, daß schon vor August 1730 die Anstellung Meißners in seinem Geburtsort betrieben wurde. Eine Gegeneingabe des Rates vom 22. 11. 1730 verteidigt Meißner

⁷ Staatsarchiv Dresden, *Kreishauptmannschaft Leipzig* Nr. 369, fol. 46^{r+v}.

⁸ Vgl. Georg Müller, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der sächsischen Landeskirche*, Leipzig 1894 (Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte, Heft 9), S. 185–188; *Die symbolischen Bücher der evangelisch-lutherischen Kirche, deutsch und lateinisch*, hrsg. von J. T. Müller, Gütersloh 1928, S. 779–784.

⁹ Weitere Unterlagen zur Biographie sammelt ein direkter Nachkomme Meißners, Herr Rolf Ekkehard Weber in Neubrandenburg, dem der Verf. für einige Hinweise zu Dank verpflichtet ist.

¹⁰ In einem Aufnahmegesuch für Gottlob Michael Wintzer vom 13. 2. 1729 heißt es, daß Fastnacht neun Alumnen „*valediciren*“ würden, unter ihnen auch Meißner (Stadtarchiv Leipzig, *Stift VIII B 2 d*, fol. 458^v).

¹¹ Dok I, S. 131f.

¹² Staatsarchiv Dresden, *Bestand Volksbildungsministerium* Nr. 1928 (*Acta Die Cantorat Substitution zu Geithayn, betr. – 1730.*).

¹³ A. a. O., fol. 4, 9^v, 21^r, 22^r.

gegen den Vorwurf des Pfarrers, er werde versuchen, „seinem Vetter, dem Organisten, zu assistiren“, und erwähnt, daß „Meißner bey seinen noch jungen Jahren schon componiret“. Die Befürwortung des Rates verschaffte Meißner schließlich die Stelle; am 16. 7. 1731 wurde die Vokation zum Kantor-substitut ausgestellt¹⁴, „weil deßsen gute Wißenschafft in der Music, und auch Studia bekandt“. Auch die Kantorsprobe am 11. p. Trin. (= 5. 8.) 1731 verlief zufriedenstellend, wenngleich Schneider bemängelte, daß „die Stimme in choral sehr schwach“ gewesen sei (22. 8. 1731). Noch einmal trat der Rat für Meißner ein und bestätigte ihm am 17. 9. 1731, daß er vor der Predigt eine Stunde (!) Tenorsolo und nach der Predigt „ein zweystimmiges Stück im Baß, so auch lang“ habe singen müssen, sowie nach dem Gottesdienst den Choral „An Wasserflüssen Babylon“ dargeboten habe – alles „cum applausu omnium“¹⁵. Nach dem Tode Gabriel Holzmüllers wurde Meißner am 16. 2. 1734 zum Kantor berufen und – nach einem in Leipzig abgelegten erneuten Examen – am 4. 3. 1734 vom Konsistorium in seinem Amte bestätigt¹⁶. Er blieb in dieser Stellung bis zu seinem am 16. 11. 1760 in Geithain erfolgten Tode.

Die Identifizierung des „Hauptkopisten B“ wirft einige Fragen auf, die im folgenden angedeutet seien.

Biographisch-dokumentarisches Material über die Beziehungen Bach-Meißner ist bisher nicht bekannt geworden. Insbesondere fehlt jeder Anhaltspunkt über die naheliegende Frage, ob Meißner zeitweilig das Amt eines Thomanerpräfekten bekleidete und ob etwa die nicht näher zu datierenden Partiturabschriften¹⁷ zu BWV 167 und 173 im Zusammenhang mit Auffüh-

¹⁴ Staatsarchiv Dresden, Bestand Volksbildungsministerium Nr. 1922 (Praesentations-Schreiben und Vocaciones derer Cantorum zu Geithayn, 1602ff.).

¹⁵ In dem in Anm. 12 genannten Actenbände, fol. 43^r bzw. 39^r.

¹⁶ Das erste Examen hatte am 7. 11. 1731 stattgefunden, das zweite am 3. 3. 1734 war mit einer nochmaligen Unterzeichnung der Visitationsartikel verbunden. Dieses zweite Autograph Meißners befindet sich in dem in Anm. 7 genannten Actenbände, fol. 48.

¹⁷ Dürr Chr., S. 59, 96f. Hierher gehört auch die Handschrift *Am. B. 40* (BWV 73), die nach Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek. . . Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften*. Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.) von den Schreibern Anon. XVII und XVIII stammt. Anon. XVIII ist identisch mit C. G. Meißner, der mit Ausnahme der ersten beiden Seiten die ganze Partitur geschrieben hat. Anon. XVII tritt als Hauptschreiber in *St 152* (BWV 1066, s. o.) auf, einer Handschrift, die durch die beteiligten Nebenkopisten Anon. I d und Ip (NBA Bd. VII/1, Krit. Bericht, S. 21) verhältnismäßig sicher auf 1724 zu datieren ist, auch wenn Anon. I d (nach NBA Bd. I/35, Krit. Bericht, S. 143) im Juni 1726 nochmals nachweisbar ist. Außerdem hat Anon. XVII die Handschrift *Am. B. 102* (BWV 16) nach Bachs Partiturautograph kopiert, dies möglicherweise schon um Neujahr 1726. Der Zusammenhang zeigt, daß die Handschriften *Am. B. 40* und *Am. B. 102* vor 1730 im Umkreis Bachs in Leipzig entstanden sind. Um so merkwürdiger erscheint, daß nicht nur *Am. B. 102* eine stark korrumpierte Fassung des Schlußchors enthält (NBA Bd. I/4, Krit. Bericht, S. 77), sondern auch *Am. B. 40* mehrere grobe Schreibversehen aufweist (evtl. durch Spartierung verursacht?).

rungen stehen, bei denen Bach sich durch *Vicarios und Praefectos*¹⁸ vertreten ließ. Des weiteren muß offenbleiben, ob Meißner schon in der Ära Kuhnau als Kopist eingesetzt worden ist und ob die aus den erhaltenen Bach-Handschriften ersichtliche Eingrenzung seiner Schreibertätigkeit auf den Zeitraum vom 6. 6. 1723 bis 2. 2. 1727 (bzw. etwas später) den tatsächlichen Verhältnissen entspricht, oder infolge erheblicher Quellenverluste (Kantatenjahrgänge!) nur annähernd Gültigkeit beanspruchen kann. So bleibt auch unklar, ob Meißner etwa bis zum Ende seiner Schulzeit oder gar noch während des anschließenden Studiums sich als Kopist betätigte. Unterlagen fehlen ebenfalls über seine instrumentalen Fertigkeiten und über seine Mitwirkung bei Bachs Musikaufführungen. Angesichts der bevorzugten Ausfertigung von transponierten Continuostimmen könnte man annehmen, daß Meißner bei Kantatenaufführungen häufig an der Orgel amtierte. Die umfangreiche und verantwortungsvolle Kopistenarbeit läßt außerdem erwarten, daß Bach Meißners Anstellung in Geithain förderte; infolge Fehlens der betreffenden Akten ist jedoch nicht festzustellen, ob eine schriftliche Empfehlung erfolgt ist. Immerhin enthält das schon zitierte Schreiben des Rates der Stadt Geithain vom 22. 11. 1730 die Formulierung „*wir haben andre Leute, weil wir hier niemand wusten, gebethen, uns iemand zurecommendiren*“. Eine Parallele zu Bachs Eintreten für die Anstellung seines Schülers Georg Gottfried Wagner in Plauen (1726)¹⁹ erscheint wenigstens nicht ausgeschlossen.

Die für Meißners Schulabgang und für seinen Weggang aus Leipzig festgestellten Daten (1729 bzw. 1731) bestätigen voll und ganz die Erkenntnisse der neueren Bach-Forschung hinsichtlich der Chronologie der Leipziger Vokalwerke. Lediglich eine – ohnehin als fraglich gekennzeichnete – Datierung ist zu korrigieren: die auf Grund eines Wasserzeichens versuchte Einordnung²⁰ einer „nachträglich angefertigten“ Organo-obligato-Stimme zum 3. Satz der Kantate 27 in die Zeit um 1737 läßt sich nicht aufrechterhalten. Der Quellenbefund erlaubt dagegen folgende Deutung: die von Meißner geschriebene Obligatstimme zur Arie „Willkommen will ich sagen“, in der Originaltonart *Es* stehend (ohne Rücksichtnahme auf die wegen der Chor-tonstimmung der Orgel erforderliche Ganztontransposition), diente ohne besondere Überschrift bei der ersten Aufführung im Jahre 1726 (oder allenfalls bei einer weiteren Aufführung in einem der folgenden Jahre) als Cembalostimme. Bei einer späteren Wiederaufführung der Kantate wurde sie als Orgelstimme verwendet und erhielt – vermutlich von der Hand des Anonymus Vm – die Überschrift „Organo obligato“. Bei dieser Gelegenheit trug Bach auch auf der Titelseite des Umschlages die Bezeichnung „Organo obligato“ nach. Die Notwendigkeit zur Stegreiftransposition der Stimme nach *Des* wäre selbstverständlich vermieden worden, hätte man eine

¹⁸ Formulierung nach Dok I, S. 37.

¹⁹ Dok I, S. 46ff.

²⁰ Dürr Chr., S. 90.

„echte“ Orgelstimme ausgeschrieben, statt die alte Cembalostimme wiederzuverwenden.

Die eingangs erwähnte Verwechslung der Handschriften Bachs und C. G. Meißners hat dazu geführt, daß alle aus Bachschen Aufführungsmaterialien abgesplitterten Originalstimmen, die die charakteristischen Schriftzüge Meißners aufweisen, auf Auktionen vor 1930 als Bach-Autographen beträchtliche Preise erzielten²¹. Hohe Wertschätzung erwarb sich in gleicher Weise die von Meißner geschriebene Titelseite der Kreuzstab-Kantate BWV 56, deren Schreibweise „Xstab“ zu weitreichenden theologisch-symbolischen Schlußfolgerungen benutzt wurde²². Einen geradezu legendären Ruhm besaßen das sogenannte „Mendelssohn“-Autograph des Bachschen „Orgelbüchleins“, das nach Ausweis erhaltener Reste vom „Anonymus 1“, also von Meißner geschrieben und an Hand der Schriftformen in die Zeit 1727 bis 1730 zu datieren ist²³ – und auch das nach wie vor in Privatbesitz erhaltene sogenannte „Züricher Autograph“ des Wohltemperierten Klaviers, das – wie Faksimileseiten²⁴ beweisen – eine Abschrift von der Hand C. G. Meißners darstellt. Ohne der eingehenden Untersuchung dieser letztgenannten Handschrift für die Edition des Wohltemperierten Klaviers in der Neuen Bach-Ausgabe vorgreifen zu wollen, sei hier die Vermutung geäußert, daß Meißners Kopie nicht für den eigenen Gebrauch, sondern für Joh. Seb. Bach bzw. einen seiner Söhne angefertigt worden ist. Daß die Handschrift über Carl Philipp Emanuel Bachs Tochter Anna Carolina Philippina an Hans Georg Nägeli gekommen sei und durch dessen Sohn an H. C. Ott-Usteri, wie seit Spitta²⁵ behauptet wird, läßt sich vorerst nicht beweisen. Andererseits erwähnt H. G. Nägelis Briefwechsel mit Breitkopf in Leipzig (um 1800) ein altes Manuskript des Wohltemperierten Klaviers im Besitz Breitkopfs²⁶, das mit der Kopie „Meißner“ identisch sein könnte. Jedenfalls weist das Titelblatt der Handschrift – von nachträglichen Ergänzungen abgesehen – den gleichen Wortlaut auf, wie Breitkopfs Katalog²⁷ von 1764; da der Umschlag des „Züricher Autographs“ zudem eine Umfangsberechnung enthält, erscheint kaum eine andere Erklärung denkbar,

²¹ Auktionskataloge der Firmen Liepmannssohn, Henrici, Poseck, Rosenthal u. a.

²² Faksimile der Titelseite in Smend IV. Die Schreibweise *Xstab* findet sich sowohl in Bachs Kompositionspartitur wie in der Baßstimme (Handschrift des „Hauptkopisten C“). Zur Interpretation vgl. etwa J. Krause in: *Musik und Kirche*, Jg. 37, 1967, S. 209.

²³ G. von Dadelsen in: *Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag*, Kassel 1963, S. 78; vgl. auch BJ 1966, S. 51 (E. Arfken).

²⁴ In Auktionskatalogen von Liepmannssohn und L. Rosenthal, 1913; außerdem in der Zeitschrift *Die Musik*, Jg. 12, 1912/13, 3. Quartalsband (Bd. XLVII), Heft 13, Beilagen (zugehöriger Text S. 64). Das Faksimile der *d*-Moll-Fuge auch im Bach-Artikel des Musiklexikons von Horst Seeger, Leipzig 1966.

²⁵ Spitta I, S. 837f.

²⁶ Edgar Refardt in: *ZfMw* 13, 1930/31, S. 390, 396. Weitere Literaturangaben bringt der in Anm. 5 genannte Aufsatz.

²⁷ BJ 1906, S. 99.

als daß Breitkopf die Handschrift erworben hatte, um Abschriften zum Verkauf anfertigen zu lassen. Daß die Handschrift aus dem Nachlaß des 1760 verstorbenen Meißner an Breitkopf kam, wäre zwar möglich, doch ist wahrscheinlicher, daß sie zum Bachschen Notenbestand gehörte und 1750 in Leipzig verblieb. Der Quellenwert des von Spitta so überaus hoch eingeschätzten Manuskriptes dürfte allenfalls darin bestehen, daß einige seiner Abweichungen gegenüber dem echten Autograph *P 415* an Hand noch anderer Abschriften als Bachsche Veränderungen oder Verbesserungen zwischen 1722 und 1729 (1731) nachgewiesen werden könnten. Bei solchen Untersuchungen sollte diese Datierbarkeit der Handschrift sich als nützlich weisen.

Eine gewisse Bedeutung für unsere Bach-Kenntnis hat die Identifizierung C. G. Meißners und die Datierung seiner Kopistentätigkeit in die Zeit zwischen 1723 und 1729 (1731) auch noch im Hinblick auf die von Bach gesammelten oder aufgeführten Werke anderer Komponisten. Hierzu einige Beispiele.

Das Konvolut BB *Mus. ms. 30382* enthält als Nr. 10 ein „*Menuett. di Hurlebusch*“ in Meißners Handschrift²⁸. Wenn diese Abschrift aus dem Besitz Bachs stammt, müßte sie spätestens 1729 (1731) entstanden sein. Nun sind zwar Originaldrucke Hurlebuschs erst 1735 erschienen (*COMPOSITIONI MUSICALI PER IL CEMBALO, DIVISE IN DUE PARTI. DI CORRADO FEDERIGO HURLEBUSCH MAESTRO DICAPPELLA DI SUA MAESTA RÈ DI SUEZIA... STAMPATE A SPESE DELL' AUTORE. IN HAMBORGO.*; Neudruck durch Max Seiffert als *Uitgave XXXII der Vereeniging vor Nederlandsche Muzyekgeschiedenis*, Amsterdam und Leipzig 1912) und auch der Witvogel-Raubdruck ist kaum vor 1733/34 anzusetzen²⁹, doch konnte Federhofer in Graz eine Abschrift nachweisen³⁰, die schon um 1725 angefertigt wurde. Eine solche chronologische Einordnung dürfte auch für die Berliner Handschrift zutreffen. Abgesehen von der erwähnten Überschrift (mit Korrektur des Komponistennamens aus *Horlebach*), die im Druck *Minuetta con Variazioni* lautet, weicht auch der Notentext häufig von der Druckfassung ab; mit ihrer simpleren Rhythmik, einfacheren Stimmführung und schlichteren Ornamentik spiegeln diese Varianten deutlich ein früheres Kompositionsstadium wider. Ob die Entstehung der Kopie in einen wie immer gearteten Zusammenhang mit dem bis heute nicht restlos geklärten Besuch Hurlebuschs bei Bach in Leipzig zu bringen ist, läßt sich nicht entscheiden. Eine weitere Hurlebusch-Abschrift Meißners auf S. 86 des gleichen Konvoluts (Eingangssatz „Villanella“ der III. Sonate G-Dur aus dem 2. Teil der „Compositioni musicali“, in der stark beschnittenen Handschrift ohne Überschrift und Komponistennamen) kompliziert

²⁸ Ein kurzer Hinweis auf das Vorkommen des „Anonymus 1“ schon in TBSt 2/3, S. 95.

²⁹ Vgl. die von Heinz Becker aufgefundene Zeitungsnote in: *Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte*, I, Hamburg 1956, S. 43.

³⁰ *Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag*, Kassel 1963, S. 52, 59f.

die Zusammenhänge noch weiter, denn das betreffende Faszikel enthält auf S. 90 von anderer Hand eine stark korrumpierte Fassung der Aria aus Bachs *D-Dur-Partita BWV 828*.

Daß Meißner an Bachs Abschriften der *Missa a-Moll* von Johann Christoph Pez (BWV Anh. 24), der *Markus-Passion* von Reinhard Keiser, sowie einiger Kantaten Johann Ludwig Bachs beteiligt war, ist bereits bei Dürr vermerkt³¹.

In diesen Zusammenhang gehört neben dem Stimmensatz der *Missa e-Moll* BWV Anh. 166 (Archiv von Breitkopf und Härtel, Leipzig, *Mus. ms. 8*, als Leihgabe im Bach-Archiv Leipzig), an dessen Herstellung Meißner beteiligt war, auch die Abschrift der *Missa g-Moll* von Johann Hugo von Wilderer (BB *Mus. ms. 23116/10*), die erst vom „Qui sedes“ an die Schriftzüge Joh. Seb. Bachs aufweist, während der übrige Teil der Partitur die Handschrift Meißners zeigt. Die von Christoph Wolff auf Grund anderer Kriterien versuchte Datierung³² läßt sich also insofern bestätigen, als die Handschrift nicht nach 1729 (1731) entstanden sein kann.

Eine weitere Kopie, die mutmaßlich für Bachs Gebrauch angefertigt worden ist, liegt in BB *Mus. ms. 30187* vor (S. 87ff.): die Abschrift eines Magnificats von Johann Adolph Scheibe für 2 Oboen, Streicher, 4 Singstimmen und Basso continuo. Incipit:

Die Handschrift – später in den Besitz Breitkopfs gelangt – zeigt als Wasserzeichen „Kursächsisches Wappen zwischen Zweigen, GM“ und könnte somit theoretisch für eine Aufführung am 2. 7. 1726 kopiert worden sein. Im Hinblick auf Scheibes Alter dürfte es jedoch sinnvoller erscheinen, eine spätere Einordnung vorzunehmen (etwa auf Ende 1728 in Entsprechung zum Auftreten des Wasserzeichens in Bachs Partiturautograph der Kantate 171). Die Komposition wäre dann nur wenige Jahre vor einem Sanctus entstanden zu denken, das im selben Konvolut in Scheibes eigenhändiger Nie-

³¹ Dürr Chr; vgl. auch Mf Jg. 14, 1961, S. 328f.

³² Christoph Wolff, *Zur musikalischen Vorgeschichte des Kyrie aus Johann Sebastian Bachs Messe in b-moll*. In: Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag, Kassel 1967, S. 316–326.

derschrift³³ vorliegt und das Datum des 30. 12. 1731 trägt. Für eine Datierung in die Zeit vor 1731 sprechen nicht nur die für Meißner ermittelten Daten, sondern in gewisser Weise auch Bachs Zeugnis³⁴ vom 4. 4. 1731 für Johann Adolph Scheibe, in dem es heißt, Scheibe habe „*in compositione sich gar wohl habilitiret*“.

Alle hier aufgeführten Tatsachen geben jedoch keine Antwort auf eine der wichtigsten Fragen: ob Christian Gottlob Meißner über die Kopistentätigkeit und die Beteiligung an Bachs Aufführungen hinausgehend in den Kreis der Bach-Schüler gehört und ob er etwa Kompositionen schuf, die Bachs Einfluß widerspiegeln. Hier können nur neue Funde weiterhelfen³⁵.

³³ Als Autograph Scheibes auch nachweisbar durch Vergleich mit den Schriftzügen des Freiburger Bewerbungsschreibens vom 6. 4. 1731 (vgl. Dok I, S. 137). Das in Mf Jg. 10, S. 508ff., beschriebene Manuskript ist dagegen eine Schönschriftkopie eines unbekanntenen Schreibers.

³⁴ Dok I, S. 136f.

³⁵ Die sogenannte „Geithainer Passion“ (Kirchenarchiv Geithain, K 4/4, vgl. Werner Braun, *Die mitteldeutsche Choralpassion im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin 1960, S. 43-48 und Abb. 10) enthält keine Noten von Meißners Hand und auch keine Textschrift, die sich ihm mit Sicherheit zuweisen ließe, doch ist damit eine Beteiligung Meißners an einigen a. a. O. beschriebenen kompositorischen Ergänzungen noch nicht ausgeschlossen.