

# Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750\*

Von Yoshitake Kobayashi (Göttingen)

Eine nochmalige Auseinandersetzung mit Chronologiefragen mag aufgrund der Stichhaltigkeit der Chronologieforschungen Georg von Dadelsens (TBSt 4/5) und Alfred Dürrs (Dürr Chr) auf den ersten Blick überflüssig erscheinen. Diese Forschungen haben einerseits einen beträchtlichen Zugewinn an Neuerkenntnissen erzielt, andererseits aber sind manche Fragen nur in groben Zügen beantwortet oder unter Umständen gänzlich ungeklärt geblieben. Während die Grundsubstanz der neuen Chronologie unangetastet blieb – sie erfuhr etwa vierzehn Jahre nach ihrem Erscheinen eine Bestätigung durch Wolf Hohohms Neuentdeckung einer Reihe von Kantatentextdrucken in der Leningrader Saltykow-Štšedrin-Bibliothek<sup>1</sup>, wurden in Einzelheiten Präzisierungen, Ergänzungen und Korrekturen unternommen. Hans-Joachim Schulze<sup>2</sup> leistete mit der Identifizierung einer Reihe Bachscher Kopisten wesentliche Beiträge zur Präzisierung der Chronologie. Andreas Glöckner (Glöckner 1981) konnte, indem er die Schriftentwicklung der Kopisten Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Ludwig Dietel genau verfolgte, wichtige Schlußfolgerungen für die Tätigkeit Bachs im Zeitraum von 1729 bis 1735 ziehen. Auch chronologische Untersuchungen einzelner Werke sind mitunter intensiv betrieben worden. Genannt seien hier die scharfsinnigen Studien von Joshua Rifkin über die Uraufführung der Matthäus-Passion<sup>3</sup> sowie von Christoph Wolff über Bachs Kantoratsprobe<sup>4</sup> und über die Werkgenese der Kunst der Fuge.<sup>5</sup> Dessenungeachtet blieben aber in drei Problembereichen – Jugendwerke, Spätwerke und Kompositionen für Tasteninstrumente – noch viele Fragen offen. Während bei Frühwerken und Kompositionen für Tasten-

\* Dieser Beitrag ist Alfred Dürr zum 70. Geburtstag am 3. März 1988 gewidmet. Ohne seine Verdienste in der Bach-Forschung wäre die vorliegende Arbeit, die sich als Fortführung seiner Anregungen verstanden wissen will, nicht zustande gekommen.

<sup>1</sup> Neue „*Texte zur Leipziger Kirchen-Music*“, BJ 1973, S. 5–32.

<sup>2</sup> Einzelne Ergebnisse aus verschiedenen Veröffentlichungen sind zusammengefaßt in: *Schulze Bach-Überlieferung*.

<sup>3</sup> *The Chronology of Bach's Saint Matthew Passion*, in: *The Musical Quarterly* 61, 1975, S. 360 bis 387. – 1727 als Uraufführungsjahr der Matthäus-Passion bereits erörtert in *BzMW* 2, 1960, Heft 2, S. 84f. (H.-J. Schulze).

<sup>4</sup> *Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23*, BJ 1978, S. 78–94. – Entgegen der Darstellung Wolffs (S. 83f.) dürfte die Klangverstärkung des Schlußchorals der Kantate BWV 23 durch Blechbläser nicht schon am Sonntag Estomihi 1723, sondern erst ein Jahr später bei der WA hinzugekommen sein. Dies geht aus der ausgeprägten Hakenform des c-Schlüssels in den autogr. Stimmen für Cornetto und Trombone I–II hervor. Im Frühjahr 1723 herrscht noch die sogenannte Übergangsform vor, die in der Viola-Stimme von BWV 23 vertreten ist. Der Wandel von der Übergangs- zur Hakenform war im Frühjahr 1724 bereits vollzogen (vgl. TBSt 4/5, S. 86f.). Auch das WZ IMK (Weiß 97, in Bach-Hss. nachweisbar bis 30. 7. 1724) in den Blechbläserstimmen widerspricht nicht der Datierung auf Estomihi 1724.

<sup>5</sup> *Zur Chronologie und Kompositionsgeschichte von Bachs Kunst der Fuge*, *BzMW* 25, 1983, S. 130–142.

instrumente die Ursache dafür in erster Linie im Verlust von Originalhandschriften zu suchen ist – anhand früher Abschriften kann dann allenfalls der Terminus post quem non ermittelt werden –, stellt sich die Situation der Spätwerke viel günstiger dar. Bei der diplomatischen Auswertung der erhaltenen Quellen zu den Spätwerken stießen von Dadelsen und Dürr allerdings auf natürliche Grenzen, da erstens der vorläufige Wasserzeichenkatalog von Wisso Weiß hinsichtlich der Spätwerke unzulänglich war und zweitens die Bachsche Spätschrift noch nicht exakt erfaßt werden konnte. Erst im Gedenkjahr 1985 konnten weitere Fortschritte erzielt werden: der Weißsche Wasserzeichenkatalog erschien in grundlegend überarbeiteter Form (NBA IX/1), und die Entwicklung der Bachschen Spätschrift wurde in meiner Studie<sup>6</sup> genauer erforscht als bisher.

Im folgenden wird versucht, anhand der neuen diplomatischen Erkenntnisse Bachs Spätwerke aus der Zeit von 1736 bis 1750 präziser zu datieren und demselben Zeitraum zuzuordnende Wiederaufführungen früherer Werke zu ermitteln. Methodisch unterscheidet sich die vorliegende Arbeit nicht von den Chronologieforschungen von Dadelsens und Dürrs. Hauptsächlich stützt sie sich auf Indizien zur Chronologie in drei Untersuchungsbereichen: Wasserzeichen, Bachs Schrift und Bachs Kopisten. Neue methodische Ansätze, wie etwa die Tintanalyse, konnten hier noch nicht berücksichtigt werden, da entsprechende Versuche erst 1986 unternommen wurden.

## 1. WASSERZEICHEN

Die Druckfassung des Wasserzeichenkatalogs unterscheidet sich vom früheren Manuskript<sup>7</sup> im wesentlichen dadurch, daß nicht nur die Notenhandschriften, sondern auch datierte Schrift Dokumente Bachs (Briefe, Zeugnisse, Orgelgutachten, Quittungen und anderes) mitberücksichtigt werden konnten und zahlreiche ehemals jeweils unter einer Nummer zusammengefaßte, ähnliche, aber nicht identische Wasserzeichen weitgehend voneinander getrennt worden sind. Die Heranziehung datierter Bach-Dokumente mit identischen Wasserzeichen erwies sich als sehr ergiebig.

<sup>6</sup> *Bemerkungen zur Spätschrift Johann Sebastian Bachs*, in: Bach-Konferenz Leipzig 1985, S. 457ff.

<sup>7</sup> In der Manuskriptfassung waren einige sachliche Fehler enthalten, die in der Druckfassung beseitigt worden sind. So war das WZ in der autogr. Partitur (P 39) der D-Dur-Fassung des Magnificat BWV 243 unter MA mittlere Form anstatt unter der richtigen Angabe MA große Form aufgeführt. Die Datierung auf die Zeit um 1728/1731 bei Dürr Chr 2 gründet sich auf diesen Fehler. Das Werk ist aufgrund des WZ MA große Form (Weiß 121) hingegen auf die Zeit um 1732–1735 zu datieren, rückt somit in die Nähe der Missa BWV 232/I und steht vielleicht ebenfalls mit dem Dresdner Hof im Zusammenhang. Hinsichtlich der Tonart stimmen das eigens aus Es- nach D-Dur transponierte Magnificat und die Missa in h-Moll/D-Dur überein. Auch die in P 39 verwendete Notierung des Oboe-d'amore-Parts im Französischen Violschlüssel findet sich, abgesehen von Werken der Experimentierphase im ersten Leipziger Amtsjahr (s. Dürr Chr 2, S. 42f.), nur noch in den Dresdner Stimmen von BWV 232/I und in der weltlichen Kantate BWV 210. Sollte diese für Bachs Kirchenmusikpraxis der 1730er Jahre ungewöhnliche Notierung eine Anpassung an den Dresdner Gepflogenheiten sein?



In der Wasserzeichenforschung gilt bei der Ermittlung der Gebrauchsdauer eines Wasserzeichens die Regel, daß ein Spielraum von  $\pm 5$  Jahren zu dem anderweitig belegten Datum hinzuzurechnen ist. Wenn ein bestimmtes Wasserzeichen in einer undatierten Notenhandschrift auch in fremden Dokumenten, beispielsweise Archivakten von 1730 vorkommt, ist die Notenhandschrift erfahrungsgemäß auf die Jahre 1725–1735 einzugrenzen. Noch günstiger wird die Lage, wenn ein weiterer Beleg aus diesem Zeitraum (zum Beispiel 1732) vorliegt. Dann läßt sich die Gebrauchsdauer auf die Zeitspanne von 1727 (1732–5) bis 1735 (1730+5) eingrenzen. Eine noch engere zeitliche Eingrenzung ist möglich, wenn der Schreiber einer undatierten Handschrift identisch ist mit demjenigen eines datierten Dokumentes. In einem solchen Fall hängt jedoch die Datierung von der Papiergebrauchsgewohnheit des Schreibers ab. Bach zum Beispiel verwendete eine Papiersorte in der Regel höchstens ein bis zwei Jahre. Die einzigen Ausnahmen sind die Papiersorten mit den WZ MA mittlere Form (Weiß 122) und MA große Form (Weiß 121). Das Papier mit MA mittlere Form ist von Oktober 1727 bis zum 11. April 1732 (zu diesem Datum s. unten S. 20), also in einer Zeitspanne von etwa viereinhalb Jahren<sup>8</sup> nachweisbar, dasjenige mit MA große Form von Juli 1732 bis Februar 1735, also in einem Zeitraum von etwa zweieinhalb Jahren. Die längere Gebrauchsdauer hängt wahrscheinlich damit zusammen, daß Bachs Kantatenproduktion gerade um diese Zeit nachläßt und nicht mehr in so schnellem Tempo wie früher Papier verbraucht wird. Vermutlich ist die Reduktion der Kantatenproduktion durch die Übernahme der Leitung des Collegium musicum im Jahre 1729 verursacht, was sich auch im deutlich erhöhten Anteil von Instrumentalwerken auf Papier mit dem WZ MA mittlere Form widerspiegelt. Nachdem Bach in der Mitte des Jahres 1732 noch einmal einen großen Stoß Papier, diesmal mit MA große Form, erhalten und es in etwa zweieinhalb Jahren verbraucht hatte, ist er offenbar zur Anschaffung kleinerer Papiermengen übergegangen. Die von Dürr (Dürr Chr 2, S. 142) angegebene Gebrauchsdauer der Papiersorte mit dem WZ Doppeladler von 1731 bis 1742 kann nicht aufrechterhalten werden, da unter Doppeladler ähnliche, aber keineswegs immer identische Wasserzeichen zusammengefaßt waren.

Aufgrund der Bachschen Gewohnheit des Papierverbrauchs können wir also folgenden Erfahrungsgrundsatz aufstellen: Liegt ein original datiertes Autograph Bachs, sei es eine Notens., sei es ein anderes Schriftdokument, vor, so läßt sich die Entstehungszeit aller anderen undatierten Bach-Handschriften mit demselben Wasserzeichen auf höchstens zwei Jahre vor oder nach diesem Originaldatum vermuten. Dies bedeutet, daß das Originaldatum getrost auch für die undatierten Handschriften geltend gemacht werden darf, wenn man es mit dem Zusatz „um“ relativiert. Selbstverständlich gilt auch hier der Grundsatz, daß zum Datierungszweck unbedingt nur identische Wasserzeichen zu berücksichtigen sind; denn ein ähnliches, aber nicht identisches Wasserzeichen kann unter Umständen Jahrzehnte früher oder später gebraucht worden sein.<sup>9</sup>

Die folgenden Wasserzeichen aus dem zu behandelnden Zeitraum, die in datierten Dokumenten Bachs enthalten sind, lassen sich auch in undatierten Notenhandschriften nachweisen (Angaben nach Weiß; Beschreibung der einzelnen Wasserzeichen in Kurzform. Die jeweils am Schluß angegebene Gebrauchsdauer ist mit Hilfe unseres im Kapitel 4 zusammengestellten Kalendariums ermittelt):

<sup>8</sup> Nach Dürr Chr 2, S. 138, ist für das Jahr 1728 keine Hs. mit diesem WZ belegt. Nachträglich sind jedoch hierfür die in unbekanntem Privatbesitz befindlichen Stimmen für Sopran und Alt zur am 5. 2. 1728 aufgeführten Hochzeitskantate BWV 216 nachgewiesen worden (s. W. Neumann, NBA I/40 Krit. Bericht, S. 28–30).

<sup>9</sup> Der Zittauer Adler beispielsweise ist von der Papiermühle Zittau über 80 Jahre lang als WZ in ähnlichen Gestaltungen verwendet worden. Im Weißschen Katalog wird für ähnliche WZ der Begriff Wasserzeichentyp verwendet.

Weiß 95 (Postreiter ohne Gegenmarke)

Datierte Dokumente: Bachs Eingaben an den Rat der Stadt Leipzig vom 13., 15. und 19. August 1736 (Dok I, Nr. 33–35) und Brief an Johann Friedrich Klemm vom 18. November 1736 (Dok I, Nr. 38).

Identisches WZ in: BWV 118/Fassung für Bläser (Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA, Partitur, letztes Blatt), BWV 154 (*P 130*, nur Titelumschlag), BWV 206 (*P 42*), BWV 1032 + 1062 (*P 612*, Blatt 5–16).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: von August 1736 bis um 1737.

Weiß 86 (Posthorn, Gegenmarke GAW)

Datiertes Dokument: Bachs Brief an Johann Friedrich Klemm vom 30. Oktober 1736 (Dok I, Nr. 37).

Identisches WZ in: BWV 1032 + 1062 (*P 612*, Blatt 1–4), nach Weiß ferner in: BWV 120a (*P 670*, Bogen 1–2), BWV 171 (Pierpont Morgan Library New York, Partitur, Bogen 1–2), BWV 197a (ebenda, Partiturfragment).

Nach Dürr Chr 2 ist BWV 120a vermutlich im Jahre 1729 entstanden. Diese Datierung ist durch das WZ MA mittlere Form (Weiß 122) und das Auftreten der Kopisten Johann Ludwig Dietel (s. Glöckner 1981, S. 66), Samuel Gottlieb Heder<sup>10</sup> und Johann Ludwig Krebs in den Stimmen *St 43* hinreichend gesichert. Aufgrund des WZ Weiß 86 wäre hingegen die Datierung der Partitur *P 670* auf die Zeit um 1736/1737 denkbar, wenn man annähme, daß die Partitur keine Kompositionsniederschrift darstellt, sondern als Ersatz zu dieser nachträglich angefertigt worden wäre. Der in der Partitur präsenzierte Gebrauchsschriftcharakter ließe sich damit erklären, daß Bach sie in Eile abgeschrieben hätte, zumal dort im Unterschied zu den sonst üblichen Konzepthandschriften auffällig wenig Korrekturen vorhanden sind. Dieser späten Datierung widerspricht jedoch die Tatsache, daß die Stimmen, die nachweislich 1729 geschrieben wurden, stets den Lesarten *post correcturam* der Partitur folgen.<sup>11</sup> Für die Entstehung im Jahre 1729 sprechen hingegen das WZ Gekreuzte Schlägel und Eisen, darüber Vogel, flankiert von C und S (Weiß 102) im dritten Partiturbogen sowie das Auftreten des Kopisten Anon. IVa in dem am Schluß der Partitur enthaltenen Fragment der Kantate „Ich bin ein Pilgrim auf der Welt“.

Bei BWV 171 und 197a lassen sowohl das WZ als auch der Schriftbefund Datierungen offen. Bei der Doppelpartitur *P 612* ist hingegen die Datierung auf die Zeit um 1736/1737 auch durch das zweite WZ Weiß 95 (s. oben) und den Schriftbefund zu stützen.

Wir haben es hier also mit zwei weit auseinanderliegenden Datierungsmöglichkeiten des WZ zu tun. Zu fragen ist hier, ob es sich wirklich immer um identische WZ handelt, und wenn ja, warum das alte Papier von 1729 nach einer Pause von sieben bis acht Jahren wieder von Bach gebraucht wurde (ähnliches Problem auch bei Weiß 72, s. unten). Eine technisch exaktere Methode der Wasserzeichenforschung etwa mit Hilfe von Radiographien könnte eines Tages diese Frage vielleicht klären.

Weiß 22 (Wappen mit drei Schwänen, Gegenmarke IGH)

Datiertes Dokument: Bachs Zeugnis für Bernhard Dieterich Ludewig vom 4. März 1737 (Dok I, Nr. 73).

<sup>10</sup> Schreiberidentifizierung durch H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bachs Konzerte – Fragen der Überlieferung und Chronologie*, in: Beiträge zum Konzertschaffen Johann Sebastian Bachs, Leipzig 1981 (Bach-Studien, 6), S. 19, ferner Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 120.

<sup>11</sup> Entgegen der Darstellung F. Hudsons im *Krit. Bericht NBA I/33*, S. 67, ist eine Reihe von Korrekturen in *P 670* erkennbar.



Identisches WZ in: BWV 238 (*St 116*, Organo), BWV 244 (*P 25*, ganze Partitur außer Randstreifen).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: von März 1736 bis März 1737.

Weiß 105 (Gekreuzte Schlägel und Eisen in Zierschild ohne Gegenmarke)

Datiertes Dokument: Bachs Zeugnis für drei Kollaboratoren-Bewerber vom 18. Januar 1740 (Dok I, Nr. 76).

Identisches WZ in: BWV 245 (*P 28*, S. 9–24), BWV 871, 875, 876, 878–880, 883–885, 888, 889, 893 (British Library London, *Add. 35021*), BWV 1055 (*St 127*, Violino I und II, Viola, Continuo), BWV 1057 (*St 129*, alle Originalstimmen), BWV 1067 (*St 154*, alle Originalstimmen).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: von März 1739 bis Januar 1740. Aufgrund des Befundes von Bachs Schrift in *St 127* und *St 154* ist jedoch auch das Jahr 1738 nicht auszuschließen.

Weiß 67 (Doppeladler mit Herzschild ohne Gegenmarke)

Datiertes Dokument: Bachs Zeugnis für Johann Georg Heinrich vom Mai 1742 (Dok I, Nr. 79. Das Datum im Zeugnis ist von Heinrich nachträglich geändert worden in: „den 13. Maji. 1744.“ Anstelle der auf Rasur stehenden Ziffern 13 stand eine heute nicht mehr erkennbare Zahl, anstelle der letzten Ziffer 4 ursprünglich 2. Die übrigen Eintragungen sind unverändert geblieben.)

Identisches WZ in: BWV 195 (*St 110*, alle Ripieno-Vokalstimmen), BWV 240 (*P 13 adn. 1*), BWV 870 und 886/2 (British Library London, *Add. 35021*), BWV 1027 (*P 226*), BWV 1055 (*St 127*, Violine), BWV 1080 (*P 200*, S. 1–24), BWV Anh. 30 (*P 195*).

Nach Weiß soll es sich beim obengenannten Zeugnis lediglich um ein ähnliches WZ handeln; eine Überprüfung des Papiers bestätigte jedoch die Identität.

Aufgrund der hier genannten Quellen erschlossene Nutzungszeit: um 1742, vermutlich aber früher (vor August 1742) als das ebenfalls auf die Zeit um 1742 zu datierende WZ Weiß 65 (s. unten).

Weiß 16 (Einhorn, Gegenmarke drei Lilien)

Datiertes Dokument: Bachs Orgelgutachten vom 27. September 1746 (Dok I, Nr. 90).

Identisches WZ in: Bachs Abschrift der Brockes-Passion von Händel (DSB *Mus. ms. 9002/10*, S. 18–29).

Den datierten autographen Dokumenten gesellen sich als nützliche Datierungshilfsmittel noch die Briefkonzepte Johann Elias Bachs hinzu. Da dieser spätestens seit dem 18. Oktober 1737 (Dok I, Nr. 41) als Hauslehrer und Privatsekretär Johann Sebastian nachweisbar ist, sind seine Briefkonzepte aus den Jahren 1738–1742 Originaldokumenten vergleichbar. Die Briefkonzepte wurden im Wasserzeichenkatalog nicht berücksichtigt, da sie Wiso Weiß nicht zugänglich waren. Erst nach Abschluß der Arbeit am Wasserzeichenkatalog erhielt ich die Gelegenheit, sie zu untersuchen.<sup>12</sup> Unter den

<sup>12</sup> Für die Erlaubnis zur Benutzung der Briefkonzepte bin ich der Besitzerin Frau Christa Duschl, Passau, zu Dank verpflichtet.

darin enthaltenen Wasserzeichen ließen sich zwei nachweisen, die auch in undatierten Bach-Handschriften zu beobachten sind:

Weiß 133 (Zierstück, darunter IGH ohne Gegenmarke)

Datierte Dokumente: Johann Elias Bachs Briefkonzepte von März bis Mai 1740.

Identisches WZ in: BWV 245 (*P* 28, S. 1–8).

Weiß 17 (Einhorn, Gegenmarke drei Lilien)

Datierte Dokumente: Johann Elias Bachs Briefkonzepte von Januar bis August 1741.

Identisches WZ in: BWV 886/1 (British Library London, *Add.* 35021).

Damit erschöpfen sich datierte Dokumente, die aus dem Bachschen Hause stammen. Da aber bisher nicht alle in Privatbesitz befindlichen Bach-Briefe und sonstigen Schriftdokumente auf die Wasserzeichen hin untersucht worden sind, ist selbstverständlich nicht auszuschließen, daß eines Tages für weitere Wasserzeichen – besonders wünschenswert für die nur grob datierbaren WZ Weiß 21 und Weiß 59 (s. unten) – datierte Dokumente nachgewiesen werden. Im Augenblick müssen wir uns mit den zugänglichen Quellen abfinden. Wir wenden uns daher nun den mit hinreichender Sicherheit datierbaren Werken zu, deren Wasserzeichen in den Quellen weiterer Werke nachweisbar sind. Die Datierungen gründen sich dabei nicht etwa auf diplomatische Auswertung der betreffenden Quellen, sondern auf die Anlässe weltlicher Werke oder auf einen Datierungsanhaltspunkt in einem Originaldruck. Es kann dabei unter Umständen nur ein *Terminus ante quem* non bestimmt werden. Folgende Wasserzeichen lassen sich auf diese Weise datieren:

Weiß 46 (Wappen von Zedwitz, Gegenmarke NM)

Datierbares Werk: BWV 30a (*P* 43 und *St* 31, alle Instrumentalstimmen außer Organo), Aufführung dieser Huldigungsmusik für Johann Christian von Henricke am 28. September 1737 durch Textdruck bei *P* 43 belegt.

WZ außerdem in fremden Dokumenten von 1736/1737 nachgewiesen.

Identisches WZ in: BWV 118/Fassung für Bläser (Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA, Partitur, Bogen 1), BWV 197 (*P* 91), BWV 206 (*St* 80, alle Stimmen außer Oboen und Viola), BWV 1030 (*P* 975, außer Flauto-traverso-Stimme).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchszeit: um 1736/1737.

Unter Weiß 46 sind ferner BWV 244, BWV 1006a und Händels Brockes-Passion genannt; es handelt sich hier jedoch, wie aus den Angaben von Weiß hervorgeht, nur um ähnliche, nicht aber um identische Wasserzeichen.

Weiß 48 (Wappen von Zedwitz, Gegenmarke Monogramm)

Datierbares Werk: BWV 30 (*P* 44 und *St* 31, vier Singstimmen und Organo).

BWV 30 ist eine Parodie der weltlichen Kantate BWV 30a, die am 28. September 1737 aufgeführt worden ist. Die Parodie kann somit nur nach diesem Zeitpunkt entstanden sein.

Identisches WZ in: BWV 234 (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek



Darmstadt, *Mus. ms.* 971, Partitur), BWV 236 (ebenda, *Mus. ms.* 972, Partitur), BWV 249 (*P* 23, *St* 355, Violino I und II, Bassono), BWV 906 (Sächsische Landesbibliothek Dresden, *Mus.* 2405-T-52), BWV 1052-1059 (*P* 234, S. 1-28, 57-106), BWV Anh. 167 (*P* 659, S. 21-40).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchszeit: um 1738. Aufgrund des Schriftbefundes in einigen Quellen ist das Jahr 1739 nicht auszuschließen.

Weiß 65 (Doppeladler mit Herzschild ohne Gegenmarke)

Datierbares Werk: BWV 212 (*P* 167), Aufführung am 30. August 1742 zur Huldigung des Kammerherrn Carl Heinrich von Dieskau in Kleinzschocher bei Leipzig durch Heinrich Engelbert Schwartzes Chronik hinreichend belegt (vgl. W. Neumann, *Krit. Bericht NBA I/39*, S. 121 ff.).

Identisches WZ in: BWV 42 (*St* 3, Violone), BWV 47 (*St* 104, von fremder Hand als „Organo“ überschriebene, mutmaßliche Violino-obligato-Stimme zu Satz 2), BWV 100 (*P* 159, nur Titelumschlag, *St* 97, Organo), BWV 120 (*P* 871), BWV 177 (Thom, Blatt 2-3 von Organo), BWV 200 (SPK N. *Mus. ms.* 307, Partiturfragment), BWV 244 (*St* 110, Viola da gamba, Cembalo), BWV 1080 (*P* 200, S. 25-32, 33-34, 39-40), BWV Anh. 188 (*St* 176), Bachs Abschrift der *Missa sine nomine* von Palestrina (DSB *Mus. ms.* 16714, alle Stimmen außer Trombone IV und Violone).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchszeit: um 1742, vermutlich aber später als das ebenfalls auf die Zeit um 1742 zu datierende WZ Weiß 67 (s. oben). Das Papier Weiß 67 ist vermutlich irgendwann zwischen Mai (Zeugnis für Heinrich) und August (BWV 212) 1742 durch Weiß 65 abgelöst worden. Diese relative Chronologie der beiden WZ spiegelt sich auch in der Partitur der *Kunst der Fuge* (*P* 200) wider. Es ist deshalb naheliegend, die Handschriften mit dem WZ Weiß 67 auf die Zeit vor August 1742, diejenigen mit dem WZ Weiß 65 auf die Zeit nach Mai 1742 zu datieren.

Weiß 73 (Heraldische Lilie, Gegenmarke Monogramm)

Datierbare Werke: BWV 645-650, Originaldruck (Exemplar der British Library London), erschienen sicher nicht vor 1746, wie aus der Erwähnung der „Herrn Söhne in Berlin und Halle“ im Titel des Originaldrucks hervorgeht (Wilhelm Friedemann Bach war erst ab 1746 in Halle), vermutlich aber in der Zeit um 1747 bis August 1748 (s. S. 59).

Identisches WZ in: BWV 96 (Organo-Stimme bei *P* 179), BWV 195 (*P* 65, S. 2-43; *St* 12, vier Singstimmen, Clarino I und II, Prinzipal, Timpani, Flauto traverso I und II, Oboe I und II, Violino I und II, Violino I Dublette, Viola, Violone, Violoncello, Continuo), BWV 232 (*P* 180, S. 97-188 einschließlich zwei unpaginierter Seiten), BWV 234 (*St* 400), Pergolesi, *Stabat Mater*, bearbeitet von Bach als Motette „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (DSB *Mus. ms.* 17155/16, alle Stimmen).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: von etwa 1747 bis Oktober 1749.

Da weitere Belege aus Bachs Schriftstücken nicht nachweisbar sind, seien nun in Bachschen Manuskripten auftretende Wasserzeichen genannt, die in datier-

ten fremden Dokumenten enthalten sind. Wie bereits erörtert, dienen die Daten in solchen Fällen nur als grobe Orientierungspunkte:

Weiß 100 (Kelch, darunter IPF)

Belegt in fremden Dokumenten von 1745.

Identisches WZ in: BWV 232 (*P 180*, Titelblätter zu Teilen II–IV).

Weiß 59 (Doppeladler, Gegenmarke HR)

Belegt in fremden Dokumenten von 1746.

Identisches WZ in: BWV 82 (*St 54*, Baß, unbezeichnete, mutmaßliche Oboe-Stimme, Violino I und II, Viola, Continuo, Organo), BWV 91 (*P 869*, S. 13–16), BWV 129 (Thom, zweites Blatt von Organo), BWV 181 (*St 66*, Flauto traverso, Oboe), BWV 234 (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, *Mus. ms. 971*, transponierte Continuo-Stimme), BWV 249 (*St 355*, vier Singstimmen), BWV 1045 (*P 614*), Johann Christoph Bach, Motette „Unsers Herzens Freude hat ein Ende“ (*P 4/2*, Nr. 4), Johann Ludwig Bach, Kantate „Ich will meinen Geist in euch geben“ (*P 397*, Nr. 7, ganze Partitur außer Titelumschlag), Sebastian Knüpfer, Motette „Erforsche mich, Gott“ (SPK *Mus. ms. 11788*, Cembalo-Stimme).

Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: von etwa 1743 bis etwa 1747. Weitere Eingrenzung wäre möglich, falls dieses WZ in bislang nicht zugänglichen Dokumenten Bachs festzustellen ist (s. oben).

Weiß 5 (Widersehender Hirsch, Gegenmarke IFF)

Belegt in fremden Dokumenten von 1747/1749.

Identisches WZ in: BWV 245 (*St 111*, Deckblätter zur letzten Fassung), Händel, Brockes-Passion (DSB *Mus. ms. 9002/10*, Partitur, S. 64–67, 76–79). Aufgrund dieser Quellen erschlossene Gebrauchsdauer: nach August 1748 bis Oktober 1749.

Zur Klärung chronologischer Fragen können auch Lebensdaten von Papiermachern oder Regenten, deren Initialen als Wasserzeichen verwendet wurden, nützlich sein. Während einige bereits genannte Wasserzeichen selbst durch die Ermittlung der Papiermacher nicht präziser datiert werden können, bieten diese Lebensdaten willkommene Datierungshilfen für die folgenden Papiersorten:

Weiß 32 (Gekreuzte Schwerter zwischen Palmzweigen, flankiert von G und M) Papiermacher Georg Meyer, Inhaber der Papiermühle Schwarzbach bei Annaberg seit 1708, gestorben 1736. Sein Papier kann nicht mehr allzu lange nach seinem Tode im Gebrauch gewesen sein. Das WZ Weiß 32 ist in einigen Bach-Handschriften aus dem Jahre 1726 (BWV 17, 19, 27, 39 und JLB 17) zu beobachten, nach Weiß darüber hinaus auch in BWV 171 (Pierpont Morgan Library New York, Partitur, Bogen 3–4). Daß es sich bei BWV 171 aber nicht um dasselbe WZ handelt wie in den übrigen hier genannten Werken, geht schon aus den Angaben im Weißschen Katalog hervor. Während das WZ in den Kantaten von 1726 zwischen Stegen steht und 19 Stege im Bogen aufweist, ist dasjenige in BWV 171 auf Steg plaziert und mit 18 Stegen ver-



sehen. Die Datierung dieses Werkes hängt somit von dem in Bogen 1-2 enthaltenen WZ Weiß 86 ab (s. hierzu oben S.10).

Weiß 56 (Adler, Brust belegt mit geschlungenen Buchstaben FR,<sup>12a</sup> Gegenmarke CGK)

Aufgrund der Initialen FR (Fridericus Rex) ist das Papier auf die Zeit nach dem Regierungsantritt Friedrichs II. von Preußen am 31. Mai 1740 zu datieren. Dieses WZ enthalten in: BWV 1030 (bei P 975 beiliegende Flauto-traverso-Stimme), BWV 1041 (Titelumschlag bei St 145) und BWV Anh. 25 (erste Lage der Partitur im Stadtarchiv Leipzig aus Besitz Breitkopf & Härtel, *Mus. ms. 9*).

Weiß 11 (Steigendes Einhorn)

Papiermacher vermutlich Johann Paul Fietz, Inhaber der Papiermühle Adorf/Vogtland, gestorben am 21. April 1749; in BWV 16 (Viola-Stimme aus St 44). Nach Weiß 11 soll das Papier dieser Stimme von Johann Paul Fietz' Nachfolger Christoph Erdmann Fietz hergestellt worden sein. Da aber Johann Paul Fietz 1749 gestorben ist, kann die zum Teil von Bach beschriftete Stimme zur Neujahrskantate schwerlich aus der Produktionsstätte des Nachfolgers stammen. Sonst müßte man annehmen, daß die Kantate zu Neujahr 1750 aufgeführt worden wäre. Diese Annahme widerspricht aber unserer Beobachtung, daß Bach nach Oktober 1749, vermutlich durch seine Sehschwäche bedingt, keine Schreibe mehr leistete (s. unten S. 25). Da bei der Viola-Stimme nur ein Blatt vorhanden und die möglicherweise mit den Papiermacherinitialen versehene Bogenhälfte nicht nachweisbar ist, ist Weiß' Zuweisung ohnehin sehr fraglich.

Weiß 100 (Kelch über Schrifttafel mit Buchstaben IPF)

Papiermacher Johann Paul Fietz (gestorben 21. April 1749, zu diesem s. oben): in BWV 232 (Titelblätter zu Teilen II-IV der Partitur P 180). Daß das WZ in fremden Dokumenten von 1745 nachweisbar ist, haben wir bereits erwähnt.

#### Diplomatisch erschlossene Datierungen von Wasserzeichen

Wenn das Wasserzeichen einer nur diplomatisch datierbaren Bach-Handschrift in einer weiteren Originalquelle enthalten ist, läßt sich diese gleichfalls grob datieren. Da der Unsicherheitsfaktor bei einem solchen Verfahren sich erhöht, darf sich die Datierung der betreffenden Handschrift nicht allein auf den papierkundlichen Befund stützen. Ist außer dem Papierbefund kein weiteres Indiz vorhanden, so muß man sich mit einer Datierung unter Vorbehalt begnügen. Naturgemäß kommen hier nur solche Wasserzeichen in Betracht, die in mehr als zwei Handschriften nachweisbar sind.

Weiß 66 (Doppeladler mit Herzschild)

Datierbare Werke: BWV 100 (Teil von St 97), BWV 215 (St 77), beide

<sup>12a</sup> Nach einer radiographischen Aufnahme, die mir von der Bundesanstalt für Materialprüfung in Berlin-West freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde. Bei Weiß ist nur der Buchstabe R wiedergegeben.

Werke nach Dürr Chr 2 und Glöckner 1981, S. 68, aus dem Jahre 1734 (bei BWV 100 auch 1735 denkbar).

Identisches WZ in: BWV 244 (die meisten Stimmen aus *St 110*). Die Stimmen zu BWV 244 sind nicht 1734, sondern 1736 entstanden (Näheres s. unten S. 38).

Weiß 34 (Gekreuzte Schwerter, Gegenmarke GM)

In: BWV Anh. 25 (zweite Lage der Partitur im Stadtarchiv Leipzig aus Besitz Breitkopf & Härtel Leipzig, *Mus. ms. 9*); aufgrund des anderen WZ (Weiß 56) in dieser Quelle nach 31. Mai 1740, aufgrund des Bachschen Schriftbefundes jedoch vor etwa 1742 zu datieren.

Identisches WZ in: Antonio Caldara, Magnificat (DSB *Mus. ms. 2755*) mit dem gleichen Schriftbefund.

Weiß 21 (Wappen der Stadt Eger, Gegenmarke CCS)

In BWV 34 (Partitur *Am. B. 39*), BWV 118/Fassung für Streicher (Partitur in Privatbesitz Wilhelm, Basel), BWV 191 (*P 1145*), BWV 1080 (*P 200*, S. 35–38 und Beilage zu BWV 1080/18), Johann Ludwig Bach, Kantate „Die mit Tränen säen“ (*St 305*), Johann Gottlieb Goldberg, Kantate „Durch die herzliche Barmherzigkeit“ (SPK *Mus. ms. 7918*, die meisten Stimmen), Giovanni Battista Pergolesi, Stabat Mater, bearbeitet von Bach als Motette „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (Particell DSB *Mus. ms. 30199*). Alle hier genannten Quellen lassen sich aufgrund des Schriftbefundes und des Auftretens bestimmter Kopisten nur annähernd auf die Mitte der 1740er Jahre (von etwa 1743 bis etwa 1746/1747) datieren. Weitere Eingrenzung wäre möglich, falls dieses Wasserzeichen in bislang nicht zugänglichen Dokumenten Bachs festzustellen ist (s. oben).

Weiß 52 (Großes mehrfeldriges Wappen zwischen Palmzweigen)

In BWV 168 (transponierte Continuo-Stimme in Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA) und BWV 186 (Continuo-Stimme *Go.S. 5* im Bach-Archiv Leipzig). Beide Werke lassen sich nur aufgrund des Auftretens bestimmter Kopisten annähernd auf die Zeit von etwa 1746 bis 1750 datieren.

Zur Datierung gänzlich ungeeignet ist folgendes Wasserzeichen:

Weiß 72 (Großes Wappen von Schönburg)

In BWV 2, 17, 49, 56, 69, 73, 79, 84, 97, 107, 168, 193, 205, 210, 210a, 224, 232/IV, 239, 245, 598, 870–893, 872a/1, 875a, 875/2, 1031, Anh. 166, JLB 16, Falck 26–28, Telemann-Kantate „Machet die Tore weit“. Diese Aufstellung zeigt deutlich, daß das WZ beinahe in der gesamten Leipziger Zeit – schon seit 1724 – gleichmäßig verteilt vorkommt. Das sogenannte Doppelpapier, das durch das Zusammengautschen von zwei Bogen noch in nassem Zustand hergestellt wird, erschwert wegen des dadurch entstandenen Linienwirrwarrs



einen genauen Vergleich. Es bleibt deshalb ungeklärt, ob es sich dabei stets um identische WZ handelt. Falls es sich herausstellen sollte, daß das WZ stets gleich ist, müßte man annehmen, daß diese wegen ihrer Stärke zur Notenschriftung besonders geeignete Papiersorte von Bach nicht zum alltäglichen Gebrauch bestimmt war.

## 2. DIE ENTWICKLUNG DER SPÄTSCHRIFT BACHS<sup>13</sup>

Die mit Hilfe von Wasserzeichen gewonnenen Erkenntnisse über die Entstehungszeit einer Reihe später Notenhandschriften Bachs ermöglichen nun, die Entwicklung der Bachschen Spätschrift genauer zu verfolgen als bisher. Die genauere Erfassung dieser Entwicklung dient dazu, die mit Hilfe papierkundlicher Erkenntnisse ermittelten Datierungen zu stützen, und bietet dort, wo die Wasserzeichenforschung versagt, ein primäres Datierungsmittel. Hierbei sollen die papier- und schriftkundlichen Studien sich gegenseitig stützen, ergänzen und ein widerspruchsfreies Bild vermitteln. Ein solcher Widerspruch wäre etwa, wenn in einer Quelle das Wasserzeichen auf 1737, die Bachsche Schrift aber auf 1748 zu datieren ist.

Georg von Dadelsen hat<sup>14</sup> den Wandel der Schrift Bachs ausführlich untersucht. Seine Beschreibung der Bachschen Schrift aus dem hier zu behandelnden Zeitraum sei kurz zusammengefaßt:

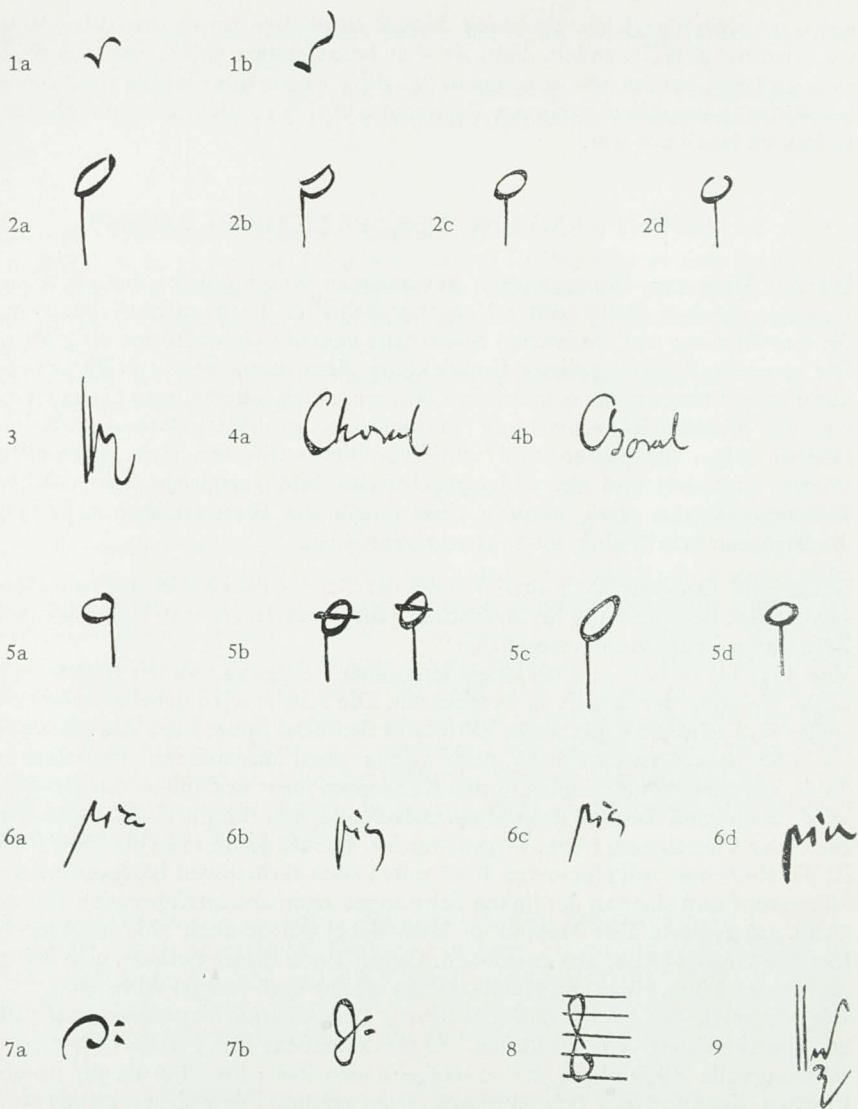
Von 1735 bis etwa 1744/1746 ist ein langsamer Übergang von der Rechts- zur Links-Neigung der Schrift zu beobachten. Die Schrift wird dabei zunehmend steifer und zeigt am Ende dieses Zeitraums deutliche Spuren des Zitterkrampfes. Die gebrauchsschriftliche nach rechts oben auslaufende Viertelpause (Abb. 1 a) verschwindet selbst in den Konzepten mehr und mehr. Gleichzeitig wird zunehmend die nach links oben auslaufende, ursprünglich kalligraphische Form der Viertelpause (Abb. 1 b) verwendet. Für die Jahre 1740 bis 1744/1746 ist die Halbenote mit einem von links unten nach rechts oben langgestreckten Notenkopf und einer an der linken Seite angesetzten abwärtsführenden Kauda (Abb. 2 a) typisch. Der Notenkopf kann dabei gelegentlich eine halbmondförmige Gestalt (Abb. 2 b) annehmen. Gegen Ende dieser Periode, also Mitte der 1740er Jahre, rückt die Kauda wieder weiter nach rechts: Abb. 2 c.

Die Merkmale der Schrift in Bachs letzten Lebensjahren von etwa 1744/1746 an charakterisiert von Dadelsen folgendermaßen: „... steifere, weniger schwungvolle Züge als in der vorausgehenden Zeit; ihr Fluß ist oft unterbrochen, ligaturmäßige Schreibungen treten zurück. Die Zeichen stehen steil oder leicht links geneigt. Dabei werden sie im allgemeinen kürzer und gedrängener.“<sup>15</sup> Nach von Dadelsens Feststellung nimmt die Rundung etwa im

<sup>13</sup> Das Wesentliche aus diesem Abschnitt berichtet mein in Fußnote 6 genanntes Referat; in der vorliegenden Arbeit sind allerdings einige Neuerkenntnisse hinzugekommen.

<sup>14</sup> TBSSt 4/5, S. 107–118. Die Faksimileauswahl *Johann Sebastian Bach. Seine Handschrift – Abbild seines Schaffens*, eingeleitet und erläutert von A. Dürr, Wiesbaden 1984, stützt sich im wesentlichen auf G. von Dadelsens Forschungen.

<sup>15</sup> TBSSt 4/5, S. 116.





Violinschlüssel oder Halbkreis-Taktzeichen nach und nach ab. Es treten eher eckige Formen auf. Von Dadelsen weiter:

„Neben der Hakenform des C-Schlüssels wird mehr und mehr die gerade zweiteilige Form verwendet . . . Der Notenkopf der Halben mit abwärtsführender Kauda bleibt vielfach oben offen. Die Kauda selbst wird nicht mehr seitlich, sondern an seiner unteren Mitte ange-setzt: (Abb. 2d). Die Notenhäse sind gewöhnlich außerordentlich dick gezogen. . . . Die steifen, vielfach geradestehenden oder auch linksgeneigten Buchstaben werden mehr und mehr einzeln für sich gesetzt und nicht mehr ligaturmäßig zum Wort verbunden.“<sup>16</sup>

Diese Erkenntnisse über die Entwicklung der Spätschrift sind im großen und ganzen zutreffend, ermöglichen aber noch keine präzise Datierung. Der Wandel der Viertelpausenform beispielsweise ist nur statistisch erfassbar, das heißt, auch in den 1740er Jahren kommt die frühere Form zwar vergleichsweise seltener, in absoluter Menge jedoch immer noch so oft vor, daß aus quantitativen Verschiebungen kein primärer Anhaltspunkt zur Datierung zu gewinnen ist. Allenfalls können durch die Häufigkeit der einen Viertelpausenform mit Hilfe anderer Datierungsmittel gewonnene Erkenntnisse gestützt werden. Ähnlich verhält es sich mit der Schrift-Neigung. Schon seit der Arnstädter Zeit, wenn man Bachs Briefe mitberücksichtigt, ist ein konstanter Wandel von der rechts geneigten zur steilen, zum Teil sogar links geneigten Schrift der letzten Lebensjahre zu beobachten. Daneben stehen aber zahlreiche Noten und Buchstaben nicht in der der jeweiligen Periode zuzuordnenden Neigung, was uns zur gewissen Vorsicht mahnt. Ebenso vorsichtig ist die zittrige Schrift zu beurteilen. Bach schreibt nicht nur in den letzten Lebensjahren zittrig, sondern schon in seinen Handschriften aus der Weimarer Zeit sind zum Beispiel zittrige Hilfslinien nachweisbar. Seine Hand zittert offenbar schon früh dann leicht, wenn Bach feine waagerechte Linien – Hilfslinien oder freihändig gezogene Notenlinien – zu ziehen hat.<sup>17</sup> Bei dicken Querbalken kleinerer Noten zeigt er jedoch den sonst bei ihm üblichen, schwungvollen, sicheren Duktus.

Da heute aufgrund der papierkundlichen Neuerkenntnisse mehr Datierungsfixpunkte gewonnen werden können, läßt sich eine fundiertere Untersuchung der Bachschen Spätschrift anstellen. Nach meiner Beobachtung bleibt Bachs Schrift von 1724 an, nämlich nach der Festigung des hakenförmigen C-Schlüssels (Abb. 3), bis etwa 1730 so konstant, daß mit Hilfe von Schriftformen allein keine exakte Datierung innerhalb dieser Periode vorgenommen werden kann. Erst um 1730 beginnt Bachs Schrift wieder sich zu verändern. Der Buchstabe h in den Wörtern Choral und Chorus zum Beispiel wird vor 1730 stets mit dem darauffolgenden Buchstaben o ligaturmäßig gebunden wie etwa: (Abb. 4a). Von 1730 an (frühester Beleg: Eingabe vom 23. August 1730, Dok 1, Nr. 22; in Notenhandschriften ab 27. August 1731, BWV 29) kommt neben

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Auch die Altersschrift seines Sohnes Philipp Emanuel weist zittrige Züge auf, aber hauptsächlich bei senkrechten Linien, z. B. Notenhälsen. Je nach der Richtung der zittrigen Linien können wir also die Schrift Johann Sebastian Bachs von derjenigen seines Sohnes unterscheiden. So läßt sich unter Umständen die oft schwierige Aufgabe, Eintragungen des Sohnes in Handschriften des Vaters zu erkennen, lösen.

dieser älteren Form auch eine neue Schreibart des h vor, in der der Buchstabe nach unten links geführt wird und mit einer Verdickung endet, so daß die Feder beim o neu angesetzt werden muß: (Abb. 4b). Da Bach die ältere Form weiter beibehält, kann aus diesem Wandel der Schreibgewohnheit nur der Schluß gezogen werden, daß das Vorkommen der späteren h-Form die Entstehung der betreffenden Handschrift oder eine Wiederaufführung nach 1730 belegt, während die ältere Form allein keinen Datierungspunkt bietet. Gestützt auf diese Beobachtung kann eine Aufführung der Johannes-Passion BWV 245 in der ersten Hälfte der 1730er Jahre genau datiert werden. In der Alto-concertato-Stimme (S. 347) aus *St 111* zeigt das autographe Wort Chorus die spätere Form, so daß anzunehmen ist, daß diese sowie alle zur selben Fassung (= dritte Fassung) gehörigen Stimmen mit dem WZ Weiß 122 (MA mittlere Form) nach August 1730 entstanden sind. Das autographe Wort Chorus in späterer Form in der 1725 von Johann Andreas Kuhnau geschriebenen Violino-I<sup>a</sup>-Stimme (S. 152) ist übrigens bei der Aufführung der dritten Fassung nachgetragen worden. Arthur Mendel<sup>18</sup> schlägt aufgrund des Wasserzeichens die Datierung der dritten Fassung auf 1728 oder 1732 vor. Das Jahr 1728 ist jedoch für die spätere Form von „Chorus“ zu früh. Somit kommt nur das Jahr 1732 in Frage. Das Wasserzeichen MA mittlere Form ist bisher bei Dürr Chr 2 für die Zeit bis 2. Dezember 1731 (BWV 36) nachgewiesen. Nun ist die dritte Fassung der Johannes-Passion vom 11. April 1732 als spätestes Beleg dieses Wasserzeichens anzusehen.

Von etwa 1738 an rückt die abwärtsführende Kauda der Halben allmählich nach links. In den kalligraphischen Handschriften der Leipziger Zeit bis etwa 1738 setzt Bach bei den Halbenoten gewöhnlich die Kauda an der rechten Seite des Notenkopfes an (Abb. 5a), und nur ausnahmsweise sind links oder an der Mitte angesetzte Häuse zu beobachten. In den allermeisten Fällen treten diese abweichenden Formen in der früheren Zeit in Verbindung mit einer Hilfslinie auf: (Abb. 5b). Nach etwa 1739 kommt diese Kaudierung auch vor, wenn der Notenkopf nicht auf einer Hilfslinie steht, anfangs sporadisch, nach etwa 1742 immer häufiger. Die von Georg von Dadelsen für die Zeit zwischen 1740 und etwa 1744/1746 als typisch bezeichnete Form mit einem von links unten nach rechts oben langgestreckten Notenkopf (Abb. 5c) ist nach meiner Beobachtung auf die Jahre von etwa 1739 bis etwa 1742 anzusetzen. Diese Form dominiert zum Beispiel im Londoner Autograph des Wohltemperierten Klaviers II (British Library London, *Add. 35021*), das in einer Zeitspanne von etwa 1739 bis etwa 1742 niedergeschrieben worden ist. Bis S. 20 der Partitur zur Johannes-Passion (*P 28*) ist sie hingegen nur sporadisch vertreten, so daß Arthur Mendels<sup>19</sup> Datierung von 1739 schriftkundlich zu stützen ist. Der Befund der Stimmen zum Cembalokonzert F-Dur BWV 1057 (*St 129*) stimmt in den Schriftformen und im Wasserzeichen mit demjenigen der Johannes-Passion überein, so daß die Datierung der Konzertstimmen auf etwa 1739 plausibel erscheint. Nach der Form der

<sup>18</sup> NBA II/4 Krit. Bericht, S. 70.

<sup>19</sup> Ebd., S. 75.

Halbenote fallen auch die autographen Stimmen zur Hochzeitskantate BWV 210 (*St 76*) eindeutig in die Zeit zwischen 1739 und 1741.<sup>20</sup> Nach etwa 1742 wird das Notenkopfoval der Halben kürzer, liegt mehr waagrecht, und der Notenhals rückt weiter in die Mitte (Abb. 5d). Diese Form der Halben ist in der Partitur der im August 1742 entstandenen Bauernkantate (*P 167*) neben der für die frühere Zeit typischen Form der rechts-kaudierten Halben anzutreffen, ferner auch im Autograph der Kunst der Fuge (*P 200*), bis S. 34. Christoph Wolff<sup>21</sup> hat bereits die These vertreten, daß der Beginn der Niederschrift der Kunst der Fuge aus papier- und auch schriftkundlichen Gründen zeitlich mit der Bauernkantate annähernd gleichzusetzen ist. Auch meine Untersuchung führt zu diesem Ergebnis. Den gleichen Papier- und Schriftbefund zeigen außerdem: die Partitur zur Ratswechselkantate BWV 120 (*P 871*), die Partitur zum Kantatenfragment BWV 200 (SPK N. *Mus. ms. 307*) und die Stimmenabschrift zur Missa sine nomine von Palestrina (DSB *Mus. ms. 16714*).

Ein markantes Merkmal zur Datierung der Bachschen Schrift ist die als „pia“ abgekürzte piano-Anweisung. Bis um die Mitte der 1730er Jahre schreibt Bach ein rechtsgeneigtes piano-Zeichen mit einem kurzen, nach rechts unten gerichteten Endstrich des Buchstabens a: Abb. 6a. Gegen Ende der 1730er Jahre wird das Zeichen steiler und schließlich fast senkrecht, und das a bekommt einen lang nach unten gezogenen Endstrich: Abb. 6b. Diese Gestalt kommt anfangs sporadisch, dann immer häufiger vor. In der Partitur der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 (*P 234*) ist diese Form weniger deutlich ausgeprägt, das heißt, sie ist noch etwas rechtsgeneigt und mit einem mittellangen Endstrich versehen. Daraus, daß dort die abwärtsführende Kauda der Halben noch einheitlich an der rechten Seite des Notenkopfes angesetzt ist, das piano-Zeichen aber bereits die Tendenz zur Form der 1740er Jahre zeigt, ergibt sich die Datierung der Niederschrift in die Zeit um 1738. Der Übergangsform (Abb. 6c) des abgekürzten piano-Zeichens mit einem mittellangen Endstrich begegnen wir in BWV 211 aus dem Jahre 1734 noch sporadisch, ihre zaghaften Anfänge finden wir aber bereits in einigen Handschriften von 1733. In Handschriften aus der zweiten Hälfte der 1730er Jahre ist sie häufig anzutreffen. Dabei wird sie im Laufe der Zeit zunehmend prägnanter. Während die Übergangsform in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre immer häufiger vorkommt, wird die ältere Form entsprechend immer seltener verwendet. In Autographen von etwa 1740 bis etwa 1748 ist die steile piano-Anweisung mit einem eindeutig langen Endstrich anzutreffen. Anhand dieser piano-Zeichen-Form läßt sich ein auf den ersten Blick rätselhaft erscheinender Schriftbefund der Originalstimmen zur Orchestersuite h-Moll, BWV 1067 (*St 154*), befriedigend erklären. Die Stimmen für Flauto traverso und Viola sind durchweg autograph, während die übrigen Stimmen von Kopisten geschrieben und von Bach revidiert worden sind. Das Papier ist einheitlich und enthält das WZ Weiß 105, das auch in dem sehr wahrscheinlich 1739 entstandenen autographen Teil der Partitur zur Johannes-Passion vorkommt. Die

<sup>20</sup> Die Datierung auf die letzte Lebenszeit bei Dürr Chr 2 läßt sich also nicht bestätigen.

<sup>21</sup> A. a. O. (Fußnote 5).



abwärtsführende Kauda der Halben ist in der Flauto-traverso-Stimme stets an der rechten Seite, in der Viola aber einheitlich an der unteren Mitte des Notenkopfes angesetzt. Da die beiden Stimmen auf gleichem Papier notiert sind, hat es den Anschein, als hätte Bach gleichzeitig, und zwar um 1738/1739, zwei verschiedene Formen der abwärts kaudierten Halben verwendet. Zwar ist das gelegentliche Vorkommen abweichender Schriftformen nicht ungewöhnlich. Aber eine derart scharfe Trennung wie in diesen beiden Stimmen weckt doch Zweifel. Die zum Teil sehr steile Buchstabenschrift in der Viola-Stimme, vor allem das piano-Zeichen mit einem lang nach unten gezogenen Endstrich, verrät, daß die Anfertigung dieser Stimme erst etwa in der Mitte der 1740er Jahre erfolgt ist, während die übrigen Stimmen, einschließlich des von Kopisten geschriebenen, von Bach mit Revisionseintragungen (einschließlich dynamischer Zeichen) versehenen Bestandes, in die Zeit um 1738/1739 gehören.<sup>23</sup>

Autographe piano-Zeichen in Übergangs- und Spätform in früher entstandenen Handschriften sind bei Wiederaufführungen in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre beziehungsweise in den 1740er Jahren nachgetragen worden. Daß es sich dabei tatsächlich um Nachträge handelt und nicht etwa um eine frühe Verwendung der späteren Form, geht aus folgenden Beobachtungen hervor: Bei Kantaten stellt üblicherweise ein Hauptschreiber mit Hilfe der autographen Partitur einen einfachen Stimmensatz (Hauptstimmen) her, und Bach revidiert diesen, trägt Vortragszeichen wie dynamische Zeichen, Bögen, Verzierungen ein. Nebenschreiber kopieren dann Dubletten aus Hauptstimmen. In der Regel sind die dynamischen Zeichen in den Hauptstimmen also autograph, in den Dubletten hingegen von Kopistenhand. Wenn in frühen Handschriften autographe piano-Zeichen in späteren Formen anzutreffen sind, und zwar sowohl in Hauptstimmen als auch in Dubletten an der gleichen Stelle, dann ist die Annahme naheliegend, daß Bach sie nachgetragen hat. Diese Annahme wird häufig, aber nicht immer bekräftigt durch abweichende Tintenfarbe an der entsprechenden Stelle. Aufgrund der piano-Zeichen-Formen können folglich mutmaßliche Wiederaufführungen früherer Werke in dem zu behandelnden Zeitraum in Betracht gezogen werden.

Im Zuge der Zunahme des steifen Schriftcharakters wird im spätesten Lebensabschnitt nach 1748 der Endstrich des piano-Zeichens wieder kürzer, wobei die klobige senkrechte Schrift sich von derjenigen vor 1740 deutlich unterscheidet: (Abb. 6d).

Wichtige Datierungsindizien liefert auch die Schreibung der Schlüssel. Durch eine immer seltener werdende Baßschlüsselform läßt sich Bachs Schrift der 1740er Jahre von derjenigen der vorausgehenden Zeit unterscheiden. Bach verwendet in den früheren Jahren zwei Formen des Baßschlüssels: 1. eine runde, von einer Verdickung angefangene, links-drehend nach links unten

<sup>23</sup> Problematisch erscheint die Tatsache, daß die Viola-Stimme aus einem Bogen besteht. Gewöhnlich verwendete Bach zum Nachtrag entweder frei gebliebene Blätter anderer, früher entstandener Stimmen oder eine völlig neue Papiersorte. Bei BWV 1067 ist aber anzunehmen, daß er zur Beschriftung der Viola-Stimme einen unbeschriebenen Bogen derselben Papiersorte wie die der übrigen, alten Stimmen vorgefunden hat.

auslaufende Form mit neu angesetzten Punkten (Abb. 7a) und 2. eine ovale, von der Mitte angefangene, rechts-drehend ohne Unterbrechung in den oberen Punkt übergehende Form (Abb. 7b). Die erste Form ist der Kalligraphie zuzuordnen, die zweite, die sich schneller schreiben läßt, der Gebrauchsschrift. Dieser Gebrauchstyp wird im letzten Jahrzehnt immer seltener, ab Mitte der 1740er Jahre nur in Ausnahmefällen, verwendet. Wenn in einem Bach-Autograph der Gebrauchstyp des Baßschlüssels gehäuft vorkommt, ist eine Entstehung in den 1740er Jahren daher weniger wahrscheinlich.

Um etwa 1746 beginnt der Violinschlüssel allmählich kleiner zu werden, und zwar vielfach so klein, daß die obere Schleife die oberste Linie des Notensystems nicht überschreitet: Abb. 8. Auch in der früheren Zeit schreibt Bach gelegentlich kleine Violinschlüssel. Dies ist dann aber meist durch Platzmangel in eng geschriebenen Partituren verursacht. Der kleine Violinschlüssel der letzten Lebensperiode ist hingegen sogar in Stimmen mit großen Systemabständen zu beobachten. In Bachs Abschrift der Brockes-Passion von Händel (DSB *Mus. ms. 9002/10*), die aus papierkundlichen Gründen in die Zeit um 1746/1747 zu datieren ist, läßt sich die Tendenz zum kleineren Violinschlüssel deutlich erkennen. Die Stammbuchblatt-Eintragung des Kanons BWV 1077 für Johann Gottfried Fulde (Privatbesitz) mit dem autographen Datum „Lipsiae. d. 15. Octobr: 1747.“ liefert ebenfalls ein typisches Beispiel für den kleinen Violinschlüssel.<sup>23</sup> In den Handschriften, die nach 1747 entstanden sind, ragt der Violinschlüssel über die oberste Notenlinie entweder gar nicht oder nur geringfügig hinaus. Große Violinschlüssel deuten also auf eine Entstehung vor etwa 1746/1747. Im Autograph der Kunst der Fuge sind große Violinschlüssel für den Contrapunctus 13, BWV 1080/13, auf S. 36–38 des Hauptkorpus und für die Fuga a 2 Clav., BWV 1080/18, in Beilage 2 verwendet. In den beiden Stücken ist dasselbe WZ (Weiß 21) enthalten, das in anderen, vermutlich um die Mitte der 1740er Jahre entstandenen Bach-Handschriften nachweisbar ist. Somit steht einer Datierung dieser Teile aus der Kunst der Fuge in die Mitte der 1740er Jahre nichts im Wege. In der ersten Beilage mit dem Canon per Augmentationem in Contrario Motu, BWV 1080/14, sind hingegen die Violinschlüssel klein, so daß die Eintragung auf nach 1746/1747 anzusetzen ist. Das Schriftbild ist insgesamt noch intakt und unterscheidet sich deutlich von der krisengeprägten Schrift der spätesten Lebenszeit. Die erste Beilage ist also in die Zeit um 1747/1748 zu datieren. In den letzten Lebensjahren gelingt es Bach nicht immer, Violinschlüssel klein zu schreiben. Seine Bemühung um kleine Violinschlüssel wird jedoch nicht aufgegeben, die Tendenz dazu bleibt unverkennbar.

Die Beschreibung der Bachschen Schrift aus der spätesten Lebenszeit durch Georg von Dadelsen wurde bereits zusammenfassend wiedergegeben. Zu ergänzen ist nur, daß die Schrift dieser Phase nicht nur einfach als klobig beziehungsweise steif, sondern auch als unkontrolliert zu charakterisieren ist. Dicke Schrift ist gelegentlich auch in Quellen aus der früheren Zeit anzutreffen, bedingt durch eine dicke Feder. Dort kann aber von einer unkontrollierten Schrift keine Rede sein, die Schrift ist intakt, gleichmäßig und schwung-

<sup>23</sup> Faksimile in NBA VIII/1 (C. Wolff), S. VII.



voll.<sup>24</sup> In seinen letzten Jahren gelingt es hingegen Bach, dessen physische Kräfte offenbar nachgelassen haben, oft nicht mehr, gleichmäßige, fließende Formen zu schreiben. Nicht selten muß er die Feder neu ansetzen, nachdem der erste Versuch, einen Buchstaben oder ein Notenzeichen zu formen, fehlgeschlug. Zahlreiche Schriftformen sind deformiert. Abgesehen von solchen Deformationen verändern sich die Schriftformen selbst aber im Prinzip nicht, sondern sie bleiben so wie in der vorangehenden Zeit. Die entscheidende Veränderung vollzieht sich vielmehr im Duktus. Um unkontrollierte Federführungen zu vermeiden, drückt Bach die Feder offenbar kräftig aufs Papier. Dadurch verliert seine Schrift die früheren positiven Eigenschaften wie schwungvolle Leichtigkeit, Sicherheit, Gleichmäßigkeit, fließenden Zug, das heißt alles, was die ästhetische Quintessenz seiner Kalligraphie ausmachte. Der negative Einfluß der nachlassenden physischen Kräfte auf die Schrift ist in der Partitur der h-Moll-Messe (*P 180*), vom Symbolum bis zum Schluß, besonders deutlich spürbar.<sup>25</sup> Vielleicht ist diese ungelente Schrift mit jener mutmaßlichen Erkrankung<sup>26</sup> in Verbindung zu bringen, die dazu führte, daß

<sup>24</sup> Nach TBSt 4/5 (S. 117) soll der autogr. Anfang der Cembalo-Stimme zur Suite A-Dur für Violine und Cembalo BWV 1025 im Konvolut *P 226* der Zeit von etwa 1744/1746 bis 1749 zuzuweisen sein. Die klobig wirkende Schrift ist jedoch durch eine Korrektur (Sopranschlüssel korrigiert in Violinschlüssel) bedingt, rührt von einer dicken Feder her und trägt keinerlei Merkmale der Schrift der letzten Lebensjahre. Aus demselben Grund trifft im *Katalog der Sammlung Manfred Gorke*, bearbeitet von H.-J. Schulze, Leipzig 1977 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 8.), S. 15, die Datierung der von Bach angefangenen Violoncello-concertino-Stimme zum Concerto grosso f-Moll von Pietro Locatelli (*Go. S. 4*) in die Zeit um 1748 nicht zu. Da diese Stimme von einem Kopisten fortgesetzt wird, der auch in der auf um 1738/1739 zu datierenden, unbezifferten Continuo-Stimme zur Orchestersuite h-Moll, BWV 1067 (*St 154*), nachweisbar ist (freundliche Mitteilung von Andreas Glöckner, Leipzig), dürfte ihre Entstehung in dieselbe Zeit fallen.

<sup>25</sup> Vgl. *Johann Sebastian Bach, Messe in b-Moll (BWV 232). Faksimile-Lichtdruck des Autographs mit einem Nachwort* hrsg. von A. Dürr, Kassel (Nachwort Mai 1965, revidiert November 1981). Auf S. 106 der Partitur ist beispielsweise der große Buchstabe E in zwei Zügen geschrieben; auf S. 169 wird die Besetzungsangabe Tenor wiederholt, nachdem der erste Versuch keinen Erfolg brachte. Der zweite Versuch schlägt jedoch genauso fehl.

<sup>26</sup> Die Richtigkeit der verbreiteten Meinung, daß Bach aufgrund seiner Augenkrankheit begonnen habe, die klobige Schrift zu schreiben, ist zu bezweifeln. Als er das Benedictus der h-Moll-Messe eintrug, kann seine Sehkraft noch nicht so schwach gewesen sein. Dort konzipierte er den Satz vor der endgültigen Eintragung mit hellerer Tinte – ein für einen Sehschwachen denkbar ungeeignetes Verfahren –, übernahm dann weitgehend die ursprünglichen Lesarten und übermalte die Entwurfsnoten mit dunklerer Tinte (Näheres s. meinen Aufsatz *Die Universalität in Bachs b-Moll-Messe. Ein Beitrag zum Bach-Bild der letzten Lebensjahre*, in: *Musik und Kirche* 57, 1987, S. 18f.; italienische Übersetzung unter dem Titel *L'universalità nella Messa in si minore. Nuova luce sugli ultimi anni di J. S. Bach*, in: *Musica Poetica – Johann Sebastian Bach e la tradizione europea*, a cura di Maria Teresa Giannelli, Genova 1986, S. 502ff.). Vielmehr ist die Ursache für die ungelente Schrift in Beeinträchtigungen der Hand zu suchen, die vermutlich durch eine Krankheit verursacht worden sind.

In dieser Hinsicht liefern uns zeitgenössische Dokumente widersprüchliche Aussagen. Bei der am 8. Juni 1749 erfolgten Kantoratsprobe Harrers heißt es in Riemers Chronik:



man Gottlob Harrer am 8. Juni 1749 die Kantoratsprobe ablegen ließ. Spätestens ab Ende Oktober 1749, als Bach eine Quittung im Zusammenhang mit dem Nathanischen Legat von seinem Sohn Johann Christian schreiben ließ (Dok I, Nr. 143), leistete er, vermutlich bedingt durch die Behinderung des Sehvermögens, keine Schreiarbeit mehr.

Es gibt Gründe anzunehmen, daß Bachs Schrift nicht im Laufe mehrerer Jahre allmählich zur Ungelenkigkeit übergegangen ist, sondern daß sie sich innerhalb weniger Tage verschlechtert hat. Der größte Teil der von Bach eigenhändig abgeschriebenen Partitur zur Brockes-Passion Händels ist auf 1746/1747 zu datieren und zeigt noch keinerlei Spuren der physischen Katastrophe. Eine, wenn auch etwas steifere, aber noch vollkommen intakte Schrift weisen die autographen Quellen zu folgenden Werken aus dem Jahre 1747 beziehungsweise 1748 auf: sechsstimmiges Ricercare aus dem Musikalischen Opfer vom Sommer 1747 im Konvolut P 226, Kanon für Fulde vom 15. Oktober 1747 und Kanonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch da komm ich her“ von 1747/1748 in der Sammelhandschrift P 271.

Da der qualitative Abfall des Schriftniveaus innerhalb des spätesten Lebensabschnittes sich auch in der Schreibschrift niederschlägt, läßt sich der Zeitraum, in dem die Schrift ungenau zu werden beginnt, mit Hilfe von zwei autographen Schreiben genau eingrenzen. Das Empfehlungsschreiben für Johann Christoph Altnickol vom 31. Juli 1748 (Dok I, Nr. 48)<sup>27</sup> präsentiert eine immer noch durch und durch intakte Schrift. Im nächsten erhaltenen Dokument Bachs, einem Brief an Johann Elias Bach vom 6. Oktober 1748 (Dok I, Nr. 49),<sup>28</sup> hat sich die Schrift aber bereits unvermittelt verschlechtert. Der unordentliche Eindruck wird dort auch dadurch verstärkt, daß Bach zahlreiche Abkürzungsschleifen verwendet. Dies deutet darauf hin, daß die Schreiarbeit dem alternden, vermutlich kranken Mann Mühe bereitet und mit möglichst wenig Aufwand durchgeführt wird. Aufgrund dieser Briefe ist der Beginn der krisengeprägten Schriftphase auf die Zeit zwischen Anfang August und Anfang Oktober 1748 anzusetzen. Der Beginn der letzten Schriftphase läßt sich noch enger eingrenzen durch die Stimmen zur Ratswechsellkantate BWV 69 (*St 68*). Die autographen Neueintragen in diesen Stimmen tragen zwar noch nicht ausgeprägt, aber hie und da Merkmale der spätesten Schrift. Eine Aufführung dieser Kantate im Jahr 1749 kommt nicht in Frage, da hier BWV 29 durch einen Textdruck belegt ist. Beim Ratswechsel im

„wenn der Capellmeister und Cantor Herr Sebast: Bach versterben sollte“ (Dok II, Nr. 584), ein sehr drastischer Ausdruck, der einen besorgniserregenden Gesundheitszustand vermuten läßt. Im Nekrolog (Dok III, Nr. 666) ist dagegen zu lesen, daß Bach bis zur Augenoperation überaus gesund gewesen sei. Es ist jedoch anzunehmen, daß man damals die Gesundheit mit anderen Maßstäben gemessen hat als heute. Selbst wenn Bach an keiner gravierenden Krankheit gelitten haben sollte, wäre also irgendeine für die damaligen Verhältnisse vermutlich nicht nennenswerte Alterskrankheit (etwa Rheumatismus, Gicht oder dgl.) denkbar, die motorische Beeinträchtigungen verursachen konnte.

<sup>27</sup> Faksimile bei W. Neumann, *Auf den Lebenswegen Johann Sebastian Bachs*, Berlin 1953, 4. Auflage 1962, S. 285.

<sup>28</sup> Faksimile bei G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 369f.

August 1750 war Bach bereits tot. Die Aufführung kann somit nur am 26. August 1748 stattgefunden haben. Im August 1748 begann also das späteste Stadium der Bachschen Schrift. Von da an läßt sich keine Besserung mehr, nur noch eine unaufhaltsame Verschlechterung feststellen.

Die These Arthur Mendels<sup>29</sup>, daß Bachs Spätschrift qualitativen Schwankungen ausgesetzt gewesen sein könnte, ist nach meiner Untersuchung nicht zu bestätigen. Hier kann nicht die Rede von kleinen vorübergehenden Schwankungen der Schrift sein, die durch Hast, Müdigkeit, Aufregung oder sonstige alltägliche körperliche und seelische Unausgeglichenheiten des Schreibers verursacht werden. Solche Schwankungen sind durchaus auch in Bach-Autographen zu beobachten, bleiben jedoch in der Regel innerhalb der jeweiligen Periode zuzuordnenden Skala, so daß kein zeitübergreifendes Schriftbild entsteht. Mendels Meinung ist schon deshalb nicht überzeugend, weil er die noch intakte Schrift aus dem Jahre 1747 und die ungelenke Schrift der spätesten Lebenszeit nicht trennt. Wenn Bachs Spätschrift wirklich Schwankungen ausgesetzt gewesen wäre, müßte man annehmen, daß nicht nur von einem Manuskript zum anderen, sondern auch innerhalb einer umfangreichen, in einer größeren Zeitspanne entstandenen Handschrift wie der autographen Partitur der h-Moll-Messe solche Schriftunregelmäßigkeiten beobachtbar wären. Dies ist bei der h-Moll-Messe jedoch nicht der Fall. Die Partitur zeigt vom Symbolum Nicenum an durchweg die krisenhafte, ungelenke Schrift. Eine scheinbare Schwankung ist in Bachs Partiturabschrift der Brockes-Passion von Händel zu erkennen, in der auf eine klobig-ungelenke Buchstabenschrift des Titelblattes eine intakte Schrift des Notenteils folgt. Der unterschiedliche Schriftbefund rührt jedoch daher, daß die Partitur, die um 1746/1747 von Bach begonnen worden war, vermutlich erst nach August 1748 vom Hauptkopisten vollendet und mit dem Titel von Bachs Hand versehen wurde.

Besondere Vorsicht ist bei der Beurteilung von Bachs Korrekturschrift geboten. Diese ist, verursacht durch das Übermalen der Lesarten ante correcturam, oft dick und ähnelt somit der klobigen Schrift der letzten Lebensjahre, die sich von jener jedoch durch ihren ungelenken, unsicheren, ja krankhaften Duktus unterscheidet. Vorsicht geboten ist ferner bei der Betrachtung der Brüche im Schriftablauf. In Bachs Altersschrift werden, wie von Dadelsen<sup>30</sup> bereits beobachtet hat, die Buchstaben vielfach einzeln für sich gesetzt. Bach hatte aber schon viel früher die Neigung, lateinische Buchstaben nicht ligaturmäßig, sondern einzeln zu schreiben. Allein aufgrund dieser Diskontinuität der Schrift darf deshalb eine Bachsche Quelle nicht ohne weiteres auf die letzte Lebenszeit datiert werden. Die autographen Eintragungen im Handexemplar des Originaldrucks der Schübler-Choräle beispielsweise sind von Christoph Wolff<sup>31</sup> wegen ihrer Diskontinuität auf die letzte Lebenszeit Bachs datiert worden. Die intakte Schrift verrät jedoch noch keine unsicheren, ungelenken

<sup>29</sup> NBA II/4 Krit. Bericht, S. 71.

<sup>30</sup> TBS 4/5, S. 116.

<sup>31</sup> *Bachs Handexemplar der Schübler-Choräle*, BJ 1977, S. 126.

Züge dieser Periode, so daß sie auf die Zeit vor August 1748 zu datieren ist. Die Tendenz zur Diskontinuität verstärkt sich freilich in der zweiten Hälfte der 1740er Jahre<sup>32</sup> und ist schließlich in der letzten Periode sogar auch in der deutschen Schrift deutlich erkennbar.

Außer den bereits genannten tragen noch folgende Werke Einzeichnungen der spätesten Schrift (in den meisten Werken handelt es sich um Korrekturen oder Nachträge, die im Zusammenhang mit späten Wiederaufführungen entstanden sind; Einzelheiten s. Kalendarium): BWV 16, 29<sup>33</sup>, 187<sup>34</sup>, 195, 201, 245, 249 und 1080/19.

### 3. BACHSCHE KOPISTEN

Das Auftreten bestimmter Kopisten ist eine willkommene Datierungshilfe. Wie in der Wasserzeichenforschung ist auch bei der Erfassung Bachscher Kopisten nach den Chronologieforschungen Georg von Dadelsens und Alfred Dürrs eine Reihe wichtiger Neuerkenntnisse erzielt worden. Daran anknüpfend ist es vor allem Hans-Joachim Schulze mehrmals gelungen, anonyme Kopisten namentlich zu identifizieren und ihre Lebensdaten zu ermitteln. Zur Datierung kann aber schon der bloße Nachweis eines Schreibers in einer anderen Handschrift von Nutzen sein. Von Bachschen Originalhandschriften, die vom selben Kopisten geschrieben sind, läßt sich annehmen, daß sie zu annähernd gleicher Zeit entstanden sind.

Für die Zeit nach 1736 sind folgende Kopisten in mehreren Handschriften nachweisbar (die Nomenklatur der Anonymi ist aus Dürr Chr 2 übernommen, nachträglich erfaßte Kopisten sind als Anon. N . . . bezeichnet; die Aufzählung der nachgewiesenen Quellen erfolgt unabhängig davon, ob der jeweilige Kopist die genannte Handschrift ganz oder nur teilweise geschrieben hat):

Anna Magdalena Bach

Über die Chronologie und die erfaßten Quellen s. TBSt 1, S. 27–37, ferner Dürr Chr 2, S. 152. Zu ergänzen sind noch folgende Quellen: BWV 6 (ab Takt 6 der obligaten Violoncello-piccolo-Stimme zu Satz 3 aus *St* 7) und BWV 210a (größter Teil der Sopran-Stimme *St* 72).

Die Sopran-Stimme zu BWV 210a ist aufgrund der früheren Form des Auflösungszeichens (Mittelfeld geschlossen) auf die Zeit vor etwa 1733/1734 zu datieren (vgl. hierzu TBSt 1, S. 33). Die Violoncello-piccolo-Stimme zu BWV 6 weist hingegen die spätere Form des Auflösungszeichens mit einem rechts offenen Mittelfeld auf, so daß ihre Entstehung nach etwa 1733/1734 anzunehmen ist. Nur die Schlüssel von der Hand Johann Heinrich Bachs (= Hauptkopist C) und die Notenlinien sind bereits 1725 eingetragen worden. Ursprünglich war dieses Papier (ein Blatt) also nicht mit Noten beschriftet. Auf die Rückseite ist irgendwann nach 1725, aber noch vor Mitte der 1730er Jahre autograph die Viola-obligata-Stimme zu Satz 2 eingetragen worden.

<sup>32</sup> Ein typisches Beispiel ist das Autograph von BWV 1077.

<sup>33</sup> Für den freundlichen Hinweis bin ich Herrn Joshua Rifkin zu Dank verpflichtet.

<sup>34</sup> Laut L. Treidler, NBA I/18 Krit. Bericht, S. 105f.



Für die Zeit nach 1736 ist AMB in folgenden Werken erfaßt: BWV 6, BWV 244, Fk 27-28, BWV 870-893, BWV 195.

Samuel Gottlieb Heder (= Hauptkopist D)

Schreiberidentifizierung durch Hans-Joachim Schulze (vgl. Fußnote 10). Durch den Hinweis bei Dürr Chr 2, S. 149, auf die Schriftähnlichkeit des Hauptschreibers von BWV 120a mit dem Hauptschreiber von BWV 112 (Thom) und BWV 244 (*St 110*) veranlaßt, ist für die vorliegende Arbeit eine erneute Untersuchung vor allem der Buchstabenschrift durchgeführt worden. Hierbei ergab sich, daß die Identität dieses Hauptschreibers mit Heder feststeht. Einem großen Wandel unterworfen ist der c-Schlüssel, auch der Notenhals der abwärts kaudierten Halben rückt im Laufe der Zeit von rechts in die Mitte. Konstant bleibt aber die Textschrift. Das Auftreten Heders als Kopist in BWV 244 bringt bei der Datierung der erhaltenen Stimmen *St 110* auf das Jahr 1736 (s. NBA II/5 Krit. Bericht, S. 113-116) ein Problem mit sich (Näheres s. unten S. 38), da er bereits 1734 die Thomasschule verließ. Außer den von Dürr genannten sind noch folgende Handschriften Heders nachweisbar: BWV 31 (*St 14*; Hauptschreiber der späteren Leipziger Stimmen), BWV 564 und 903 (beide in *P 803*).

In dem hier zu behandelnden Zeitraum ist Heder nur in BWV 244 nachweisbar.

Friedrich Christian Samuel Mohrheim (= Anon. Vg)

Schreiberidentifizierung durch Georg von Dadelsen (NBA II/6 Krit. Bericht, S. 124).

In dem hier zu behandelnden Zeitraum ist Mohrheim nur in BWV 244 (Stimmendoubletten für Violine II/Chorus I und II aus *St 110*, nach A. Dürr, NBA II/5 Krit. Bericht, S. 113-116, aus dem Jahre 1736) mit späterer Violinschlüsselform nachweisbar.

Anon. Vp (Gottfried Heinrich Bach?)

Mutmaßliche Schreiberzuweisung durch Georg von Dadelsen, NBA V/4 Krit. Bericht, S. 89f. und TBSt 1, S. 19.

In dem zu behandelnden Zeitraum ist dieser Kopist in BWV 244 (*St 110*, Organo-Stimmen für Chorus I und II) und BWV 206 (*St 80*) vertreten (beide Quellen nach den Krit. Berichten NBA II/5, S. 113-116, beziehungsweise NBA I/36, S. 163-168, im Jahre 1736 entstanden).

Rudolph Straube (= Hauptkopist G = Anon. Vk)

Schreiberidentifizierung durch Hans-Joachim Schulze, in Fußnote 2 genanntes Buch, S. 120f.

In dem zu behandelnden Zeitraum ist Straube nur in BWV 206 aus dem Jahre 1736 vertreten.

Anon. N1

Der Hauptkopist der 1736 entstandenen Kantate BWV 206 (*St 80*; Datierung nach W. Neumann, NBA I/36 Krit. Bericht, S. 163-168) ist auch in dem wieder zugänglich gewordenen Stimmensatz zu BWV 11 (*St 356*; Datierung von BWV 11 auf das Jahr 1735 bei Dürr Chr 2 noch ohne *St 356*) als Hauptkopist erfaßt.

## Anon. Vj

Dieser Kopist ist außer in den bei Dürr Chr 2 genannten auch nachweisbar in der wieder zugänglich gewordenen Quelle zu BWV 11 (Continuo-Dublette aus *St 356*; Datierung von BWV 11 auf das Jahr 1735 bei Dürr Chr 2 noch ohne *St 356*). Nach 1736 ist er in der Stimmendublette für Violino I zu BWV 249 (*St 355*) vertreten, die aufgrund des WZ Weiß und des Befundes der Bachschen Schrift auf die Zeit um 1738 zu datieren ist (bei Dürr Chr 2, S. 112, auf die Zeit um 1732/1735 datiert, jedoch auf die Möglichkeit einer späteren Entstehung hingewiesen).

## Anon. N 2

Dieser Kopist ist nur in den Instrumentalwerken BWV 1057 (Stimmen für Flauto I und II aus *St 129*) und BWV 1067 (Violino-I-Stimme aus *St 154*) erfaßt (beide Quellen aufgrund des WZ Weiß 105 und des Befundes der Bachschen Schrift auf die Zeit um 1739 beziehungsweise um 1738/1739 zu datieren).

## Anon. N 3

Der Schreiber der unbezifferten Continuo-Stimme aus *St 154* zu BWV 1067 ist mit demjenigen der Violoncello-Stimme aus *Go. S. 4* (gegenwärtig im Stadtarchiv Leipzig) zu Pietro Locatellis Concertogrosso f-Moll op. 1 Nr. 8 identisch.<sup>35</sup> Die Continuo-Stimme zu BWV 1067 ist aufgrund des WZ Weiß 105 und des Befundes der Bachschen Schrift auf die Zeit um 1738/1739 zu datieren. Die Violoncello-Stimme zu Locatellis Concerto grosso ist vermutlich im selben Zeitraum entstanden. Da die Baßschlüssel hier aber eine völlig andere Form aufweisen, ist diese Datierung nicht gesichert.

Johann Friedrich Agricola<sup>36</sup>

Agricolas Aufenthalt in Leipzig von etwa Ostern 1738 (Immatrikulation am 29. Mai 1738) bis Herbst 1741 (s. Dok III, Nr. 662) belegt. Aus der Leipziger Zeit Agricolas sind folgende Quellen erfaßt: BWV 210 (*St 76*, alle Instrumentalstimmen außer Violone), BWV 988 (Originaldruck mit Eintragungen von Agricolas Hand, Muzeum České Hudby Prag, *XIV G 246*)<sup>37</sup> und Fk 26 (in *P 202*). Daß die Eintragungen in BWV 988 aus Agricolas Leipziger Zeit stammen, ist möglich, aber nicht zwingend.

## Anon. Vr

Da die Handschriften dieses Kopisten noch nicht vollständig erfaßt worden sind (vgl. Dürr Chr 2, S. 155, und TBSt 1, S. 16), geben wir hier folgende Zusammenstellung:

BWV 195 (Stimmen für Tromba I–III, Timpani, Violino I Dublette und Continuo aus *St 12*)

BWV 232/III (zweite Continuo-Dublette aus *St 117*)

<sup>35</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Andreas Glöckner, Leipzig.

<sup>36</sup> Zu Agricolas Handschrift vgl. A. Dürr, *Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnickols und Johann Friedrich Agricolas*, BJ 1970, S. 44–65.

<sup>37</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Gregory Butler, Vancouver /B.C., Kanada.

BWV 245 (Stimmen zur letzten Fassung aus *St III*: Violino I<sup>a</sup>, Violino II<sup>a</sup>, unbezifferte und bezifferte Cembalo-Stimmen)

BWV 668 (Abschrift in der Sammelhandschrift *P 271*)

BWV 870–893 (heute verstreut in: *P 416 adn. 3*, British Library London, *Add. Ms. 38068*, Newberry Library Chicago; ein Teil verschollen)

Wq 65/25 (in *P 789*)

Wq 65/27 (in *P 776*)

Wq 65/30 (in *P 789*)

Die früheste nachweisbare Quelle ist die unvollständig überlieferte, wohl zum eigenen Gebrauch angefertigte Abschrift des Wohltemperierten Klaviers II (BWV 870–893), die vermutlich unmittelbar nach der Zusammenstellung des Werkes um 1742 entstanden ist. Ihr WZ Weiß 67 kommt auch im Londoner Autograph dieses Werkes vor. Die Quellen der Vokalwerke jedoch sind sicher unter Bachs Aufsicht entstanden. Als die spätesten Quellen sind die Abschriften mit Klavier-sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach Wq 65/25, 27 und 30 anzusehen. In Wq 65/27 sind als WZ die verschlungenen Buchstaben FR (= Fridericus Rex) erkennbar. Dieses sicher in Preußen hergestellte Papier ist auch wohl nur dort, und nicht etwa in Leipzig verwendet worden, da das Flachland Preußen mit wenigen Papiermühlen kein „Papierexportland“ war. Dies bedeutet, daß der Schreiber sich später im preußischen Raum aufgehalten hat. In der Tat ist er dem Kreis Emanuel Bachs in Berlin zuzuordnen, wie dessen Korrekturen in der Abschrift von Wq 65/30 (komponiert 1756) vertragen. Der Schreiber war also zuerst in Leipzig für Johann Sebastian Bach tätig, nach dessen Tode ging er dann irgendwann nach Berlin, um für Emanuel Bach Kopistendienste zu leisten. Johann Christian Bach kommt hier jedoch aufgrund der völlig verschiedenen Schrift nicht in Frage; außerdem wäre er als Schreiber der kurz nach 1742 entstandenen Abschrift des Wohltemperierten Klaviers II zu jung. Auch die anderen Bach-Kinder passen nicht zu den oben genannten Daten des Anon. Vr. Vermutlich ist dieser also eher im Schülerkreis Johann Sebastian und Philipp Emanuel Bachs zu suchen.

Die Schriftentwicklung des Anon. Vr läßt sich am deutlichsten im Wandel der c-Schlüsselform verfolgen. In der kurz nach etwa 1742 entstandenen Abschrift des Wohltemperierten Klaviers II tritt noch keine feste Form des c-Schlüssels auf, sondern bald Dreierform, bald Hakenform, bald eine zweiteilige, dem Buchstaben K ähnliche Form. In den Quellen von BWV 195, 245 und 668 ist hingegen eine zackige Form (Abb.9) gefestigt. Die Quellen der beiden Vokalwerke sind aufgrund des Befundes der Bachschen Schrift auf die späteste Lebenszeit Bachs zu datieren, diejenige von BWV 668 vermutlich auf die Zeit nach der Augenoperation Bachs (März 1750), da sie indirekt auf die verschollene Diktatschrift dieses sogenannten Sterbechorals zurückgeht, die während Bachs Erblindung entstanden sein soll.<sup>38</sup> Wegen der abweichenden

<sup>38</sup> Hierzu vgl. TBSt 4/5 (S. 114) und C. Wolff, *Johann Sebastian Bachs „Sterbechoral“: Kritische Fragen zu einem Mythos*, in: *Studies in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel*, Kassel 1974, S. 283–297. Bei Wolff ist anders als in NBA IV/2 (H. Klotz) die Fassung in *P 271* als BWV 668a, die im Originaldruck der Kunst der Fuge als BWV 668 bezeichnet. In der vorliegenden Arbeit ist die NBA-Bezeichnung übernommen worden.



c-Schlüsselform ist die Continuo-Stimme zu BWV 232/III schließlich auf die Zeit zwischen etwa 1743 (also später als die Abschrift des Wohltemperierten Klaviers II) und August 1748 (also früher als die Quellen zu BWV 195, 245 und 668) zu datieren. Die Berliner Handschriften von Wq 65/25, 27 und 30 präsentieren wieder ganz andere c-Schlüsselformen. Der Versuch, diese Quellen zu datieren, würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen.

#### Johann Elias Bach

Zur Schreiberidentifizierung s. W. Neumann, NBA I/36 Krit. Bericht, S. 10. Johann Elias war von Herbst 1737 bis Ende Oktober 1742 als Sekretär für Johann Sebastian in dessen Haus. Von ihm stammt der Textbogen zu BWV 208a (bei P 42 *adn.* 2).

#### Anon. Vm

Nach Dürr Chr 2, S. 155, ist außer BWV 177 (Organo aus Thom 177), BWV 244 (Soprano in Ripieno und Cembalo aus *St 110*) und BWV 100 (Organo aus *St 97*) vielleicht auch BWV 64 (Organo aus *St 84*) von Anon. Vm geschrieben worden. Diese Vermutung wird durch eine erneute Untersuchung unter Berücksichtigung der Buchstabenschrift bestätigt. Aufgrund des WZ Weiß 65 in BWV 100, 177 und 244 lassen sich diese Handschriften des Anon. Vm auf die Zeit um 1742 (vermutlich nach Mai 1742) datieren. Nur die Organo-Stimme zu BWV 64 enthält ein singuläres WZ (Weiß 68), das große Ähnlichkeiten mit Weiß 65 aufweist. Ohne Hilfe einer Radiographie läßt sich die Frage nicht beantworten, ob es sich hierbei um dieselbe Papiersorte handelt wie Weiß 65 und die minimale Verschiebung des Zeichens etwa dadurch verursacht worden ist, daß das Papier sich in nassem Zustand verzogen hat. Bei Anon. Vm sind drei Schriftstadien zu beobachten (relative Chronologie unter der hypothetischen Voraussetzung, daß die Schriftqualität sich im Laufe der Zeit von weniger zu mehr Gleichmäßigkeit steigert): Frühstadium: BWV 64; mittleres Stadium: BWV 100 und 244; Spätstadium: BWV 177.

#### Hauptkopist I

Bei dem Hauptschreiber<sup>39</sup> von BWV 240 (*St 115*) und Palestrinas *Missa sine nomine* (DSB *Mus. ms. 16714*) läßt sich keine Schriftentwicklung erkennen. Nur aufgrund der WZ Weiß 67 in BWV 240 und Weiß 65 in Palestrinas *Messe* sind diese Quellen in die Zeit um 1742 (erstere vermutlich vor August 1742, letztere nach Mai 1742) zu datieren.

#### Anon. N4

Bei Dürr Chr 2, S. 149, sind mit dem Vermerk „Vielleicht identisch mit Hauptkopist H“ folgende Quellen genannt: BWV 8 (Violino I concertato, Violino II concertato, Violino II, Viola aus Thom 8), Kantate „Die mit Tränen säen“ von Johann Ludwig Bach (*St 305*, Hauptstimmen) und Kantate „Durch die herzliche Barmherzigkeit“ von Johann Gottlieb Goldberg (SPK *Mus. ms.*

<sup>39</sup> Erfasst von C. Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 6.), S. 16 ff.

7918, Hauptstimmen). Die Frage, ob der Kopist der hier genannten Quellen, den wir als Anon. N4 bezeichnen, mit dem Hauptkopisten H identisch ist, ist aus folgenden Gründen eher zu verneinen: Abgesehen von der c-Schlüsselform weist seine Schrift keine großen Ähnlichkeiten mit derjenigen des Hauptkopisten H auf. Dies gilt auch für die Buchstabenschrift. Es ist zwar nicht selten, daß die Notenschrift jugendlicher Kopisten einem großen Wandel unterworfen ist, die Buchstabenschrift aber, die man in der Regel viel früher lernt als die Notenschrift, bleibt meist weitgehend konstant. Innerhalb der von Anon. N4 geschriebenen Quellen ist keine Schriftentwicklung zu beobachten, so daß ihre Datierungen von den sonstigen Indizien (WZ, Befund der autographen Schrift und Auftreten bestimmter Kopisten) abhängen. Sie sind demnach Mitte der 1740er Jahre (von etwa 1743 bis etwa 1746/1747) entstanden.

#### Anon. N5

Dieser Kopist ist erfaßt in: BWV 168 (zweite transponierte Continuo-Stimme, Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA), BWV 195 (Tenore, Viola und Violone aus *St 12*) und Kantate „Die mit Tränen säen“ von Johann Ludwig Bach (Dubletten zu Violino I und II aus *St 305*). Eine Schriftentwicklung läßt sich nicht beobachten. Mit Hilfe anderer diplomatischer Kriterien ist *St 305* auf Mitte der 1740er Jahre, *St 12* auf die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 zu datieren. In dem durch die obigen Daten gegebenen Zeitraum dürfte auch die Continuo-Stimme zu BWV 168 entstanden sein.

#### Johann Christoph Friedrich Bach (= Anon. Vq)

Nach Dürr Chr 2, S. 155, ist dieser Schreiber erfaßt in: Kantate „Durch die herzliche Barmherzigkeit“ von Johann Gottlieb Goldberg, Passions-Pasticcio von Händel/Keiser, BWV 195, BWV 234, BWV 245; nach Hans-Joachim Schulze<sup>40</sup> ferner im Textbogen zu BWV 201. Schließlich ist das Fragment von BWV 1079/8 auf der Rückseite der Violone-grosso-Stimme zu BWV 241 (Veste Coburg V. 1109, 1) ebenfalls diesem Schreiber zuzuweisen (s. C. Wolff, NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 74f.).

#### Johann Gottlieb Goldberg

Dieser ist nachweisbar als Schreiber im Aufführungsmaterial zu seiner Kantate „Durch die herzliche Barmherzigkeit“ aus Bachs Notenbibliothek (SPK *Mus. ms. 7918*, Oboe I und II, Viola I, Violone, Organo).

#### Johann Christoph Altnickol

Altnickols Schreibertätigkeit für Bach ist in folgenden Werken bezeugt: BWV 129 (zweite Continuo-Stimme aus Thom 129, Schreiberzuweisung an Altnickol nicht sicher verbürgt), BWV 139 (Einlage bei Violino I aus Thom 139), BWV 8/Fassung in D-Dur (Basso aus Thom 8), BWV 82 (Basso solo und zweite Continuo-Stimme aus *St 54*), Pergolesis Stabat Mater, bearbeitet von Bach als Motette „Tilge, Höchster, meine Sünden“ (Stimmen DSB *Mus. ms. 17155/16*), BWV 96 (Organo-Stimme bei *P 179*), BWV 666, 667 (in *P 271*).

<sup>40</sup> *Frühe Schriftzeugnisse der beiden jüngsten Bach-Söhne*, BJ 1963/64, S. 67f.

Bei Altnickol ist, wie bereits Alfred Dürr<sup>41</sup> festgestellt hat, keine nennenswerte Schriftentwicklung zu beobachten. Die Entstehungszeit der obengenannten Quellen läßt sich deshalb nur grob auf die Jahre seines Aufenthaltes in Leipzig (von 1744 bis Anfang 1748) eingrenzen, wobei das Jahr 1748 wegen der im Zusammenhang mit dem Organistendienstantritt in Niederwiesa im Januar desselben Jahres entstandenen Verpflichtungen mit großer Wahrscheinlichkeit auszuschließen ist. Weitere chronologische Präzisierungen sind nur mit Hilfe anderer diplomatischer Kriterien möglich.

#### Anon. N6

Dieser Kopist ist erfaßt in: BWV 185 (Leipziger Violoncello-Stimme in g aus *St 4*), BWV 195 (Stimmen zur späten Fassung: Oboe II, Violine II, Violone, Violoncello aus *St 12*; in NBA I/33 Krit. Bericht als Schreiber 15 beziehungsweise Schreiber 16 bezeichnet). Die Spätfassung von BWV 195 ist aufgrund der spätesten Schrift Bachs auf die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 zu datieren. Auch die Violoncello-Stimme zu BWV 185 dürfte in diesem Zeitraum oder in der angrenzenden Zeit entstanden sein.

#### Hauptkopist H

Dieser Kopist ist erfaßt in: Partiturabschrift zu Händels Brockes-Passion aus Bachs Notenbibliothek (DSB *Mus. ms. 9002/10*, ab S. 45, Akkolade 8), BWV 1031 (*P 649*), BWV 195 (Teil der Partitur *P 65*; Hauptschreiber der Stimmen zur Spätfassung aus *St 12*), BWV 16 (Viola-Stimme aus *St 44*), BWV 245 (Fortsetzung der 1739 begonnenen Partitur *P 28*; Stimmen zur letzten Fassung aus *St 111*: Tenore Evangelista, Flauto I, Violino I<sup>o</sup>, Cembalo unbeziffert), BWV 249 (Prinzipal-Stimme aus *St 355*),<sup>42</sup> Johann Christoph Bach, Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“ (Kriegsverlust; s. Schulze Bach-Überlieferung, S. 178–181).

Daß der Schreiber der weiteren bei Dürr Chr 2, S. 149, genannten Quellen vermutlich nicht mit dem Hauptkopisten H identisch ist, haben wir bereits erwähnt (s. oben, Anon. N4).

In den meisten Hss. tritt der Kopist in Verbindung mit Bachs spätestester Schrift auf, so daß anzunehmen ist, daß er die von Bach um 1746/1747 begonnene Partitur der Brockes-Passion Händels auch erst nach August 1748 vollendete. Ebenfalls in diese Zeit dürfte die Quelle zu BWV 1031 gehören.

#### Anon. N7

Dieser Kopist ist erfaßt in: BWV 40 (dritte untransponierte Continuo-Stimme aus *St 11*), BWV 186 (Continuo-Stimme Stadtarchiv Leipzig *Go. S. 5*), BWV 195 (Stimmen zur Spätfassung aus *St 12*: Alto, Basso, Flauto traverso I,

<sup>41</sup> A. a. O. (Fußnote 36), S. 47f.

<sup>42</sup> Außerdem erfaßt in folgenden Quellen, die nicht für Bach geschrieben worden sind: BWV 239 (im Konvolut DSB *Mus. ms. 30240*), BWV 806–808, 810, 811 (SPK N. *Mus. ms. 10484*), Wq 215 (Ripienstimmen für Tenore und Basso aus *St 191*, Viola aus *St 191a*). Ob auch die Abschrift zu BWV 1031 (*P 649*) etwa nicht für den Gebrauch Bachs bestimmt war, bleibe dahingestellt.



Oboe 1; in NBA I/33 Krit. Bericht als Schreiber 4 bezeichnet), BWV 234 (Violino I und II aus *St 400*), BWV 245 (Viola<sup>b</sup> aus *St 111*), ferner in BWV Anh. 164 (Alto und Basso aus Stimmen Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt *Mus. ms. 521*). Die letztgenannte Quelle weist keinen unmittelbaren Zusammenhang mit Bach auf (etwa Aufführungsmaterial für die Neukirche?).

Da der Kopist in BWV 195, 234 und 245 in Verbindung mit Bachs spätester Schrift (nach August 1748) auftritt, sind auch die Quellen zu BWV 40 und 186 vermutlich auf dieselbe oder die angrenzende Zeit zu datieren.

#### Johann Christian Bach

Es ist neuerdings gelungen, auch die Notenschrift des jüngsten Bachsohnes in Bachschen Originalhandschriften nachzuweisen<sup>43</sup>: BWV 195 (Stimmen zur Spätfassung aus *St 12*: Canto, Alto, Tenore, jeweils Satz 5, Continuo; in NBA I/33 Krit. Bericht als Schreiber 3 beziehungsweise Schreiber 19 bezeichnet), BWV 29 (dritte untransponierte Continuo-Stimme aus *St 106*); ferner als Textschreiber in BWV 201 (Textheft bei *P 175*, original datiert auf 1749).<sup>44</sup> Die Stimmen von BWV 195 sind aufgrund der spätesten Schrift Bachs auf die Zeit nach August 1748 zu datieren. Die Continuo-Stimme zu BWV 29 läßt sich ohne weiteres mit der durch Textdruck belegten Wiederaufführung am 25. August 1749 in Verbindung bringen; eine viel frühere Datierung kommt in Anbetracht des Alters des Schreibers (geboren 1735) nicht in Frage. Weiterer Beleg seiner Schrift: Johann Christoph Bach, Motette „Herr, nun lassestu deinen Diener in Frieden fahren“ (in *P 4/2*).

#### Anon. Vt

Nach Dürr Chr 2, S. 155, ist dieser Kopist erfaßt in BWV 195 (Stimmen zur Spätfassung aus *St 12*: Soprano und Oboe I), BWV 234 (Flauto traverso und Continuo-Dublette aus *St 400*).

In beiden Quellen tritt Anon. Vt in Verbindung mit Bachs spätester Schrift (nach August 1748) auf.

#### Anon. N8

Dieser Kopist ist erfaßt in: BWV 195 (Viola zur Spätfassung aus *St 12*; in NBA I/33 Krit. Bericht als Schreiber 17 bezeichnet), ferner in BWV Anh. 164 (Alto aus Stimmen Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt *Mus. ms. 521*; zu dieser Quelle s. oben Anon. N7).

Die Quelle zu BWV 195 ist aufgrund der spätesten Schrift Bachs auf die Zeit nach August 1748 zu datieren.

<sup>43</sup> Für die freundliche Mitteilung seiner Neuerkenntnis bin ich Herrn Joshua Rifkin zu Dank verpflichtet.

<sup>44</sup> Hierzu s. H.-J. Schulze, a. a. O. (Fußnote 40), S. 67f.

#### 4. KALENDARIUM DER 1736-1750 ENTSTANDENEN, KOPIERTEN, GEDRUCKTEN UND WIEDERAUFGEFÜHRTEN WERKE

Zur folgenden chronologischen Aufstellung ist zu bemerken:

Die Reihenfolge der einzelnen Zeitabschnitte richtet sich, wenn keine weitere Präzisierung – etwa Angabe von Tag, Monat oder Jahreszeit – möglich ist, nach dem frühestmöglichen Termin, diejenige der einzelnen Werke innerhalb des jeweiligen Zeitraums nach BWV-Nummern.

Die Frage, welches Kriterium für die Datierung ausschlaggebend ist, läßt sich von Fall zu Fall anders beantworten. In der Mehrzahl der Datierungen fungieren jedoch Wasserzeichen als primäre Kriterien. Die weiteren Datierungspunkte – der Befund der Bachschen Schrift, das Auftreten bestimmter Kopisten und, falls vorhanden, die liturgische beziehungsweise weltliche Bestimmung – stützen häufig die aus Wasserzeichen gewonnenen chronologischen Erkenntnisse.

Mit Schriftmerkmalen sind stets diejenigen Johann Sebastian Bachs gemeint; die einzelnen Sigel sind wie folgt aufzulösen:

- (a) großer Violinschlüssel, bis etwa 1746/1747
- (b) kleiner Violinschlüssel (durch Platzmangel verursachte kleine Violinschlüssel in Partituren nicht mitberücksichtigt), ab etwa 1746/1747
- (c) Baßschlüssel in Gebrauchsschrift, fast über den gesamten zu behandelnden Zeitraum vorhanden, in den 1740er Jahren immer seltener
- (d) Baßschlüssel in kalligraphischer Form, über den gesamten zu behandelnden Zeitraum vorhanden, in den 1740er Jahren immer häufiger, am Schluß ausschließlich gebraucht
- (e) abwärts kaudierte Halbenote mit rechts angesetztem Notenhals, in der Leipziger Zeit bis etwa 1738 vorherrschende Form
- (f) abwärts kaudierte Halbenote mit links angesetztem Notenhals, Notenkopf groß, oval und schräg, von etwa 1739 bis etwa 1742 gebräuchlich
- (g) abwärts kaudierte Halbenote mit Notenhals in der Mitte, ab etwa 1742 gebräuchlich
- (h) ältere Form des abgekürzten piano-Zeichens, bis etwa Mitte der 1730er Jahre vorherrschende Form
- (i) Übergangsform des abgekürzten piano-Zeichens, vereinzelt schon 1733, häufiger dann in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre anzutreffen
- (j) spätere Form des abgekürzten piano-Zeichens, in den 1740er Jahren vorherrschende Form
- (k) spätere Form der Wörter „Chorus“ bzw. „Choral“, ab 1730 gebräuchliche, aber nicht einzige Form
- (l) intakte, feine Schrift, bis etwa 1746/1747
- (m) intakte, aber etwas klobigere Schrift, besonders Achtelfähnchen und Notenhäse dick, ab etwa 1746/1747 bis August 1748
- (n) ungelenke, klobige, steife Schrift, nach August 1748

Ausnahmen und Einzelercheinungen sind hierbei nicht mitberücksichtigt worden.

Bei mehrfach besetzten Stimmen beziehen sich nachgestellte Nummern auf die bibliothekarische Zählung.

## Kalendarium

*Zweite Hälfte der 1730er Jahre*

## BWV 6

WA dieser erstmals am 2. 4. 1725 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

obligate Stimmen für Oboe da caccia zu Satz 2 und Violoncello piccolo zu Satz 3 aus *St 7*; WZ: Weiß 29 in beiden Stimmen (Verwendung älteren Papiers); Schreiber: JSB (Oboe da caccia), AMB (Violoncello piccolo; Schlüssel von Johann Heinrich Bachs Hand aus dem Jahre 1725); Schriftmerkmale: a, i (als Nachträge auch in weiteren Stimmen), l.

AMBs Schrift nach etwa 1733/1734 (Auflösungszeichen mit einem rechts offenen Mittelfeld). Ob die beiden Stimmen gleichzeitig entstanden sind oder ob hier mit zwei verschiedenen Aufführungen zu rechnen ist, läßt sich nicht sagen. Autogr. Stimme für Viola obligata zu Satz 2 auf der Rückseite der Violoncello-piccolo-Stimme vermutlich nach 1725, aber vor Mitte der 1730er Jahre.

## BWV 8 Fassung in E-Dur

WA dieser erstmals am 24. 9. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. nachgetragene piano-Zeichen in Übergangsform (Schriftmerkmal i) in Stimmen der *Bibliothèque Royale de Belgique Bruxelles II 3905*.

Aufführung der Fassung in D-Dur für die Zeit um 1746/1747 (s. dort) belegt.

## BWV 47

WA dieser erstmals am 13. 10. 1726 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate für die zweite Hälfte der 1730er Jahre, aber vermutlich vor etwa 1738, belegt durch autogr. Violino(?) -Stimme zu Satz 4 (Ersatz zur durchgestrichenen älteren Fassung) aus *St 104*; WZ: Weiß 132 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: a, e, h, i, j (möglicherweise erst zur Aufführung um 1742?), l.

Autogr. Änderungen desselben Satzes auch in *P 163*.

Weitere WA für die Zeit um 1742 (s. dort) belegt.

## BWV 68

WA dieser erstmals am 21. 5. 1725 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Corno-Stimme aus Thom 68; WZ: Weiß 126 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: a, e, i, l.

## BWV 78

WA dieser erstmals am 10. 9. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Nachträge der Sätze 1 und 7 in Flauto-traverso- und des Satzes 2 in Violone-Stimme aus Thom 78; WZ: Weiß 55 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: a, d, e, i, j, l.

Flauto traverso aufgrund des Schriftmerkmals e auf die Zeit vor etwa 1738 zu datieren, bei Violone aufgrund des Schriftmerkmals j auch Entstehung in den 1740er Jahren nicht ausgeschlossen.



## BWV 97

WA dieser erstmals 1734 (originales Datum in der autogr. Partitur in der New York Public Library) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. Nachträge der Sätze 3 und 4 in Organo-Stimme (As-Dur) aus *St 64*; WZ: Weiß 121 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: d, e, h, l. Auch autogr. Violino-I-Stimme vermutlich erst in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre entstanden; WZ: Weiß 91 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: a, e, i. Weitere WA für die Zeit von etwa 1740 bis etwa 1747 (s. dort) belegt.

## BWV 125

WA dieser erstmals am 2. 2. 1725 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. nachgetragenes piano-Zeichen in Übergangsform in Flauto-traverso-Stimme aus Thom 125.

## BWV 147

WA dieser aus der Weimarer Zeit (s. Dürr St 2) stammenden, in Leipzig am 2. 7. 1723 und um 1728/1731 in erweiterter Umarbeitung (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. nachgetragenen Satz 8 in Oboe-d'amore-Stimme aus *St 46*; WZ: Weiß 97 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: a, e, i, l. Entstehung dieser Stimme aufgrund des Schriftmerkmals e vermutlich vor etwa 1738, aufgrund des Schriftmerkmals i ist die Zeit um 1734/1735 nicht ausgeschlossen.

## BWV 187

WA dieser erstmals am 4. 8. 1726 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. nachgetragene piano-Zeichen in Übergangsform in Stimmen Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA. Weitere WA am 20. 7. 1749 (s. dort) belegt.

## BWV 190

WA dieser erstmals am 1. 1. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. nachgetragenen Satz 6 in Viola-I-Stimme aus *St 88*; WZ: Weiß 97 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: e (meist), g (selten), l. Vgl. hierzu kontroverse Meinungen: Georg von Dadelsen, *TBSt* 4/5, S. 117, datiert wegen des nur vereinzelt, als Ausnahme vorkommenden Schriftmerkmals g auf etwa 1744/1746 bis 1749, Werner Neumann, *NBA I/4 Krit. Bericht*, S. 17, dagegen auf die ersten Leipziger Jahre. Der Schriftbefund deutet auf eine Entstehungszeit in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre bis etwa 1738.

## BWV 201

WA dieser erstmals 1729 (s. Dürr Chr 2 und Glöckner 1981, S. 47f.) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. nachgetragene piano-Zeichen in Übergangsform in Stimmen *St 33 a*. Weitere WA für 1749 (s. dort) belegt.

30. 3. 1736

BWV 244

WA dieser erstmals am 11. 4. 1727 (s. Fußnote 3) aufgeführten Passion belegt durch

Dokument Johann Christoph Rosts „mit beyden orgeln“ (Dok II, Nr. 180), autogr. Partitur *P 25* und Stimmen *St 110*; WZ: Weiß 22 in Partitur, Weiß 40 und 66 in Stimmen (Weiß 40 singular); Schreiber: JSB, AMB, Samuel Gottlieb Heder, Friedrich Christian Samuel Mohrheim, Anon. Vp und drei singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: a, c, d, e, g (selten), h, i, k, l.

Die Identität des im Krit. Bericht NBA II/5 als Schreiber 1 bezeichneten Kopisten mit dem Hauptkopisten D (= Heder) wirft allerdings ein Problem auf. Da Heder 1734 die Thomasschule verließ und an der Leipziger Universität zu studieren begann, könnten die von ihm geschriebenen Stimmen schwerlich nach 1734 entstanden sein. Tatsächlich ist das WZ Weiß 66, das in Heders Stimmen enthalten ist, schon für das Jahr 1734 nachweisbar (BWV 215). Dieser früheren Datierung ist entgegenzuhalten, daß die von Heder geschriebenen Hauptstimmen zu BWV 244, wie Alfred Dürr im Krit. Bericht NBA II/5, S. 85–92, wahrscheinlich gemacht hat, auf die mit größerer Sicherheit auf 1736 zu datierende Partitur *P 25* zurückgehen. Zudem weisen die von Mohrheim geschriebenen Stimmen ebenfalls mit WZ Weiß 66 die spätere Form des Violinechlüssels auf, die in Mohrheims Handschriften aus der Zeit 1733–1735 noch nicht zu beobachten ist. Folglich müssen wir annehmen, daß Heder nach Verlassen der Thomasschule als Student weiterhin Kopistendienste für Bach geleistet hat. Diese Annahme ist keineswegs abwegig, wenn man bedenkt, daß Bachs Kopisten sich nicht immer aus Familienmitgliedern und Thomanern rekrutierten, wie die Beispiele Agricolas und Altnickols zeigen. Daß die für 1734 belegte Papiersorte Weiß 66 noch zwei Jahre später von Bach verwendet wurde, ist ohne weiteres denkbar. Gemessen an der Gebrauchsdauer anderer Papiersorten bei Bach bleibt diese Zeitspanne durchaus im üblichen Rahmen. Weitere WA für die Zeit um 1742 (s. dort) belegt. Die autogr. Schrift auf den zur Restaurierung von *P 25* verwendeten Papierstreifen ist auf die Mitte der 1740er Jahre zu datieren, belegt jedoch nicht notwendigerweise eine Auf-führung.

Ostermesse 1736

BWV 439–507

belegt durch

Originaldruck (vgl. Dok II, Nr. 378 und 379).

7. 10. 1736

BWV 206

Aufführung in erster Fassung zum Geburtstag Augusts III. belegt durch autogr. Partitur *P 42* und Stimmen *St 80*; WZ: Weiß 46 in Stimmen, Weiß 95 in Partitur; Schreiber: JSB, Rudolph Straube, Anon. Vp, Anon. N I; Schriftmerkmale: a, c, d, e, h, i, j, k, l.

Vgl. hierzu W. Neumann, NBA I/36 Krit. Bericht, S. 163–168.  
Aufführung der zweiten Fassung am 3. 8. 1740 (s. dort) belegt.

Um 1736/1737

BWV 118

Fassung für Bläser

belegt durch

autogr. Partitur (Privatbesitz William H. Scheide, Princeton /USA); WZ: Weiß 46 und 95; Schriftmerkmale: a, c, e, l.

Aufführung der Streicherfassung für die Zeit um 1746/1747 (s. dort) belegt.

BWV 154

WA dieser in Leipzig erstmals am 9. 1. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Titelblatt bei P 130; WZ: Weiß 95; Schriftmerkmal: l.

BWV 171

belegt durch

autogr. Partitur (Pierpont Morgan Library, New York); WZ: Weiß 32 und 86; Schriftmerkmale: a, c, e, l.

Datierung hauptsächlich aufgrund des WZ Weiß 86, jedoch unsicher; auch Entstehung um 1729 nicht ausgeschlossen, vgl. hierzu S. 10. WZ Weiß 32 zur Datierung nicht geeignet, da die Form im New Yorker Autograph von den übrigen unter Weiß 32 genannten WZ abweicht. Der Schriftbefund erlaubt nur eine grobe Zeitbegrenzung bis etwa 1738.

BWV 197

belegt durch

autogr. Partitur P 91; WZ: Weiß 46; Schriftmerkmale: a, c, e, i, l.

BWV 197a

belegt durch

autogr. Partitur (Pierpont Morgan Library, New York); WZ: Weiß 86; Schriftmerkmale: a, c, e, l.

Datierung hauptsächlich aufgrund des WZ, jedoch unsicher; auch Entstehung um 1729 nicht ausgeschlossen, vgl. hierzu oben S. 10. Der Schriftbefund erlaubt nur eine grobe Zeitbegrenzung bis etwa 1738.

BWV 238

WA dieses erstmals 1723 oder 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Sanctus belegt durch

autogr. Organo-Stimme aus St 116; WZ: Weiß 22; Schriftmerkmale: d, l.

Aufführung um 1732/1735 (s. Dürr Chr 2, S. 168) inzwischen als Neukirchenaufführung unter Gerlachs Leitung nachgewiesen; s. A. Glöckner, *Leipziger Neukirchenmusik 1729–1761*, BzMW 25, 1983, S. 106.

BWV 1006a

belegt durch

Autograph (Musashino Musikhochschule, Tokio); WZ: Weiß 46; Schriftmerkmale: d, e, g (selten), h, i, l.



## BWV 1030

belegt durch

autogr. Partitur *P 975*; WZ: Weiß 46; Schriftmerkmale: a, c, d, e, l.

Entstehung der beiliegenden Stimme für Flauto traverso nach 31. 5. 1740 bis etwa 1742 (s. dort).

## BWV 1032

belegt durch

autogr. Partitur *P 612* (enthalten auch BWV 1062); WZ: Weiß 86 und 95, nur im letzten Bogen Weiß 121 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: a, c, d, e, l.

Zur Datierung vgl. auch Vorwort von H.-J. Schulze in der Faksimileausgabe, Leipzig 1979 und Kassel 1980, S. 10f.

## BWV 1062

belegt durch

autogr. Partitur *P 612* (enthalten auch BWV 1032); WZ: Weiß 86 und 95; Schriftmerkmale: a, c, d, e, i, l.

Zur Datierung vgl. auch Vorwort von H.-J. Schulze in der Faksimileausgabe, Leipzig 1979 und Kassel 1980, S. 10f.

28. 9. 1737

## BWV 30a

belegt durch

Textdruck bei *P 43*, autogr. Partitur *P 43* und autogr. Stimmen aus *St 31* (alle Instrumentalstimmen außer Organo); WZ: Weiß 46 in Partitur und Stimmen; Schriftmerkmale: a, c, d, e, i, k, l.

Zur Datierung s. auch Dürr Chr 2.

Um 1737

## BWV 100

hypothetisch mögliche WA dieser erstmals um 1734/1735 (s. Glöckner 1981, S. 68; nach Dürr Chr 2 fanden möglicherweise zwei Aufführungen in diesem Zeitraum statt) aufgeführten Kantate belegt durch

als Umschlag verwendete Relegationsurkunde aus dem Jahre 1737 bei *St 97*; WZ: Weiß 71 (singular).

Weitere WA für die Zeit um 1742 (s. dort) belegt.

28. 4. 1738

## BWV Anh. 13

belegt durch

Textdruck in Riemers Chronik (s. Dürr Chr 2 und W. Neumann, NBA I/37 Krit. Bericht, S. 100). Aufführung ursprünglich für 27. 4. 1738 geplant (s. ebenda).

Um 1738

BWV 30

belegt durch

autogr. Partitur *P 44*; Vokalstimmen und Organo aus *St 31*; WZ: Weiß 48 in Partitur und Stimmen; Schriftmerkmale: a, c, d, e, h, i, k, l.

Zu dieser Aufführung wurden außerdem ältere, ursprünglich zu BWV 30a gehörige Instrumentalstimmen in veränderter Form hinzugezogen. Eine Aufführung zum Johannisfest 1737 kommt hier nicht in Frage, da BWV 30 nach der am 28. 9. 1737 aufgeführten Kantate BWV 30a entstanden ist. Aufgrund des Schriftbefundes kommt außer 1738 allenfalls das Jahr 1739 in Betracht, die Zeit danach aber nicht mehr.

BWV 234

belegt durch

autogr. Partitur (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt *Mus. ms. 971*); WZ: Weiß 48; Schriftmerkmale: a, c, d, e, h, i, l.

Weitere WA für die Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) und die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort) belegt.

BWV 249

WA (= zweite Fassung) dieses erstmals am 1. 4. 1725 als Kantate aufgeführten Werkes, nunmehr als Oster-Oratorium belegt durch

autogr. Partitur *P 34* und Stimmen für Violino I (Nr. 10), Violino II (Nr. 12) und Bassono (Nr. 14) aus *St 355*; WZ: Weiß 48 in Partitur und Stimmen; Schreiber: JSB, Anon. Vj und ein singulärer Kopist; Schriftmerkmale: a, c, d, e, i, l.

Weitere WA für die Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) und für 6. 4. 1749 (s. dort) belegt.

BWV 906

belegt durch

Autograph (Sächsische Landesbibliothek Dresden *Mus 2405-T-52*); WZ: Weiß 48; Schriftmerkmale: c, d, e, l.

Die frühere autogr. Niederschrift (ohne Fuge) im Besitz des Bach Choir of Bethlehem/USA ist vermutlich bereits um 1729 entstanden (WZ Weiß 47 erfaßt in BWV 226 aus dem Jahre 1729). Da die fragmentarische Fuge im Dresdener Autograph in Gebrauchsschrift mit Korrekturen versehen ist, ist anzunehmen, daß das Kompositionsdatum der Fuge mit der Entstehungszeit des Dresdener Autographs identisch ist.

BWV 1052-1059

belegt durch

autogr. Partitur *P 234*; WZ: Weiß 48 und 63 (singulär); Schriftmerkmale: a, c, d, e, i, l.

H.-J. Schulze (s. Fußnote 10) bringt BWV 1052-1059 mit Bachs Reise nach Dresden im Jahre 1738 in Verbindung. Vgl. hierzu auch G. von Dadelsen, *Bemerkungen zu Bachs Cembalokonzerten*, Bach-Konferenz Leipzig 1985, S. 237ff. Stimmen von BWV 1055 und 1057 um 1739 (s. dort) entstanden.

Um 1738/1739

BWV 236

belegt durch

autogr. Partitur (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt *Mus. ms.* 972); WZ: Weiß 48; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, h, i, j, l.

BWV 1067

belegt durch

Stimmen außer Viola aus *St* 154; WZ: Weiß 105; Schreiber: JSB, Anon. N2, Anon. N3 und zwei singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: a, c, e, h, i, l. Weitere WA für die Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) belegt.

BWV Anh. 167

belegt durch

Bachs Partitur *P* 659; WZ: Weiß 121 (Eintragung auf älterem Papier) und Weiß 48; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, l.

Fortsetzung der um 1732/1735 von einem anonymen Kopisten (erfaßt auch in Antonio Lottis Messe in g-Moll, DSB *Mus. ms.* 13161) begonnenen Partitur unter Benutzung zum Teil älteren Papiers durch Bach ab S. 13, untere Hälfte.

Pietro Locatelli, Concerto grosso f-Moll, op. 1 Nr. 8

WA dieses von Bach bereits um 1734/1735 (s. *Katalog der Sammlung Manfred Gorke*, bearbeitet von H.-J. Schulze, Leipzig 1977, S. 15) aufgeführten Werkes belegt durch

Violoncello-concertino-Stimme aus *Go. S.* 4 (gegenwärtig im Stadtarchiv Leipzig); WZ: Weiß 12 (singulär); Schreiber JSB und Anon. N3; Schriftmerkmale: d, h, l.

Wegen der Baßschlüsselform des Anon. N3, die von derjenigen in BWV 1067 abweicht, ist die Datierung nicht gesichert.

#### *Zwischen 1738 und 1741*

BWV 210

belegt durch

Stimmen *St* 76; WZ: Weiß 72 (undatierbar); Schreiber: JSB und Johann Friedrich Agricola; Schriftmerkmale: c, d, f, h, i, l.

Datierung aufgrund von Agricolas Mitwirkung als Schreiber (in Leipzig 1738–1741); das Jahr 1738 ist jedoch wegen des Bachschen Schriftmerkmals f weniger wahrscheinlich. G. von Dadelsen (TBSt 4/5, S. 108) datiert übereinstimmend mit unserer Auffassung den ganzen Stimmensatz auf 1740 bis 1741. Vgl. dagegen kontroverse Meinungen: A. Dürr (Dürr Chr 2, S. 117f.) und W. Neumann (NBA I/40 Krit. Bericht, S. 52–58) nehmen an, daß Agricolas Stimmen früher entstanden sind als die autographen.

Dieser Fassung ging allerdings eine verschollene Urfassung aus erheblich früherer Zeit voraus. Diese diente als Vorlage zu Agricolas Stimmen. Die Parodiefassung BWV 210 wurde dann durch entsprechende Korrekturen in diesen Stimmen hergestellt: in Violino I und II sowie Viola schrieb Agricola zunächst irrtümlich auch Satz 7 aus der Vorlage ab, diesen strich Bach (?) dann durch und trug einen Tacet-Vermerk ein (s. hierzu NBA I/40 Krit.



Bericht, S. 52). Die verschollene Urfassung von BWV 210 hatte aber schon früher einmal als Parodievorlage für die Huldigungskantate BWV 210a gedient (zur Parodiefrage vgl. die von unserer Auffassung zum Teil abweichende Meinung in NBA I/40 Krit. Bericht, S. 52–54).

Die Datierung von BWV 210a auf die Zeit zwischen 1727 und 1732 belegt durch wieder zugänglich gewordene Sopran-Stimme *St* 72; WZ: Weiß 122 und Weiß 72 (undatierbar); Schreiber: JSB und AMB; Schriftmerkmale: e, l.

Während die autogr. Schrift nur eine Begrenzung auf die Zeit vor etwa 1738 zuläßt, korrespondiert diejenige von AMB mit dem vom WZ Weiß 122 gebotenen Zeitraum 1727–1732, (s. S. 20); das markante Schriftmerkmal bei AMB: frühere Form des Auflösungszeichens mit einem geschlossenen Mittelfeld ist nach TBSt 1, S. 33, in Handschriften von AMB bis etwa 1733/1734 nachweisbar. Insgesamt kommt ihre Schrift in BWV 210a derjenigen in BWV 226 aus dem Jahre 1729 sehr nahe.

Die Identifizierung des ursprünglichen Huldigungsempfängers könnte eine weitere zeitliche Begrenzung ermöglichen. Hier sei als möglicher Empfänger der Köthener Fürst August Ludwig, Leopolds direkter Nachfolger, genannt. Dafür spricht der Befund von *St* 72. In dieser Stimme stehen folgende Wörter stets auf Rasur: „Flemming“ (letzter Buchstabe *g* ungetilgt geblieben), „Erlauchtet“ (Wortteil „lauch“ ungetilgt geblieben), „Gräfllich“ (Wortteil „lich“ ungetilgt geblieben). Daraus läßt sich schließen, daß der gesuchte Adlige einen zweisilbigen Namen mit dem Endbuchstaben *g* trug und ein mit „Durchlaucht“ anzuredender Fürst war; denn die Textstelle „gräfllich“ kann nicht aus dreisilbigen Wörtern wie „herzoglich“ oder „freiherrlich“ korrigiert sein, und die Textstelle „erlauchtet Haupt“ kann nur aus „durchlauchtigst“ oder allenfalls „durchlauchtstes Haupt“ entstanden sein; ferner läßt sich die Musik mit dem bescheidenen äußeren Format schwerlich mit einem mächtigen Herrscher wie etwa dem Kurfürsten von Sachsen in Verbindung bringen (außerdem wäre in diesem Fall eine spätere Widmung an Fleming kaum denkbar gewesen). Da die Familie Bach die freundschaftliche Beziehung zum Köthener Fürstenhaus nach dem Tode Leopolds (1728) nicht abgebrochen hat – bei der Taufe der Tochter Wilhelm Friedemann Bachs Friederica Sophia im Jahre 1757 übernahm Fürst Carl Georg Leberecht von Anhalt-Köthen mit seiner Gemahlin die Patenschaft (s. Falck, S. 34) –, scheint die Annahme plausibel zu sein, daß Bach als „Kapellmeister von Haus aus“ von Zeit zu Zeit auch noch nach 1728 Werke nach Köthen lieferte. Zwei spätere Aufführungen von BWV 210a für andere Huldigungsempfänger – „Flemming“ beziehungsweise unbekannte „Gönner“ – belegt durch Textänderungen in *St* 72, jedoch Zeitpunkte der Änderungen unbekannt.

Aus der Datierung von BWV 210a ist zu schließen, daß die verschollene Urfassung von BWV 210 beziehungsweise BWV 210a bereits vor der Zeit um 1727/1732 entstanden sein muß.

### BWV 239

belegt durch

Bachs Partitur *P* 13 *adn.* 2 und Bachs Stimmen außer Organo aus *St* 113; WZ: Weiß 72 (undatierbar) in den Stimmen und keines in der Partitur; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, h, i, l.

Entstehungszeit der Organo-Stimme ohne WZ unbekannt. Aufgrund der von den übrigen Stimmen abweichenden Schrift Bachs ist ein anderes Entstehungsdatum dieser Stimme anzunehmen, handfeste Datierungsmerkmale fehlen jedoch.

### BWV 850–869

Originalhandschrift belegt durch

Mitwirkung Agricolas in *P 202*; WZ: Weiß 23 und 91 (beide Male Verwendung älteren Papiers).

Fortsetzung der von AMB um 1733/1735 (WZ: Weiß 121; spätere – nach etwa 1733/1734 – Form des Auflösungszeichens, von BWV 860/2 an auch Baßschlüssel in späterer, Akkoladenklammer schneidender Form – nach etwa 1735 –; s. hierzu TBS<sub>t</sub> 1, S. 33) begonnenen Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I aufgrund von Agricolas Auftreten als Schreiber auf die Zeit zwischen 1738 und 1741 zu datieren.

Das Autograph des Wohltemperierten Klaviers I *P 415* ist original 1722 datiert. Vgl. hierzu auch A. Dürr, *Zur Frühgeschichte des Wohltemperierten Klaviers I von Johann Sebastian Bach*, Göttingen 1984.

Fk 26–28

belegt durch

Abschrift aus Bachs Notenbibliothek in Konvolut *P 226*; WZ: Weiß 72 (undatierbar); Schreiber: Johann Friedrich Agricola und AMB.

Datierung aufgrund von Agricolas Auftreten als Schreiber und der späteren, Akkoladenklammer schneidenden Baßschlüsselform von AMB (s. TBS<sub>t</sub> 1, S. 33).

*März 1739*

BWV 245

Für Karfreitag, den 27. 3. 1739 vorgesehene WA dieser erstmals am 7. 4. 1724, später am 30. 3. 1725 (s. jeweils Dürr Chr 2) und am 11. 4. 1732 (s. oben S. 20) aufgeführten Passion belegt durch

teilautogr. Partitur *P 28*; WZ: Weiß 105 und 133; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, h, i, j, l.

Schreibearbeit Bachs auf S. 20 unterbrochen, Fortsetzung erst 1749 (s. unten, 4. 4. 1749) erfolgt. Die Unterbrechung wird von A. Mendel mit Recht mit dem Verbot einer Passionsaufführung vom 17. 3. 1739 (Dok II, Nr. 439) in Verbindung gebracht (s. NBA II/4 Krit. Bericht, S. 75).

31. 8. 1739

BWV 29

WA dieser erstmals am 27. 8. 1731 (original datiert) aufgeführten Ratswechsellkantate belegt durch

Textdruck in: *Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten in Leipzig*, 1739, S. 78ff. (s. Dürr Chr 2; Faksimile des Textdruckes in BT, S. 378f.).

Weitere WA am 25. 8. 1749 (s. dort) belegt.

*Michaelismesse 1739*

BWV 552, 669–689, 802–805

Erscheinen des Originaldrucks der Klavierübung III belegt durch Briefe Johann Elias Bachs (Dok I, Nr. 169, Dok II, Nr. 434, 455, 456).

Um 1739

BWV 1055

belegt durch

autogr. Stimmen außer Violine aus *St 127*; WZ: Weiß 105; Schriftmerkmale: a, d, e, h, i, j, l.

Partitur der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 um 1738 (s. dort) entstanden. Weitere WA von BWV 1055 für die Zeit um 1742 (s. dort) belegt.

BWV 1057

belegt durch

Stimmen *St 129*; WZ: Weiß 105; Schreiber: JSB und Anon. N 2; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, h, l.

Partitur der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 um 1738 (s. dort) entstanden.

Um 1739/1742

BWV 651–663

belegt durch

Autograph in Sammelhandschrift *P 271*; WZ: Weiß 122 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: a, d, e, f, l.

G. von Dadelsen, *TBSt 4/5*, S. 109, datiert diese Orgelchoräle auf die Zeit nach 1742. Der Schriftbefund entspricht jedoch im wesentlichen dem des Londoner Autographs des Wohltemperierten Klaviers II (vgl. unten). Eintragung von BWV 664–667 für die Zeit um 1746/1747 (s. dort) belegt. BWV 668 wahrscheinlich Nachtrag nach März 1750 (s. dort).

BWV 870–893

belegt durch

Autograph British Library London *Add. 35021* und Abschrift von AMB in Konvolut *P 226*; WZ im Londoner Autograph: Weiß 17, 60 (singular), 67, 70 (singular), 72 (undatierbar), 105; WZ in *P 226*: Weiß 72 (undatierbar); Schriftmerkmale: a, d, e, f, g, l; Schrift von AMB nach etwa 1735 (spätere, Akkoladenklammer schneidende Form des Baßschlüssels, s. *TBSt 1*, S. 33).

Die zeitliche Eingrenzung auf um 1739–1742 ergibt sich aus folgenden Beobachtungen: die WZ Weiß 17, 67 und 105 sind in Schriftdokumenten Bachs von 1740–1742 nachweisbar; Bachs Schriftmerkmal f ist ab etwa 1739, g ab etwa 1742 belegt; die Jahresangabe 1742 in der heute unzugänglichen Abschrift Herings (s. G. von Dadelsen, *Originale Daten auf den Handschriften J. S. Bachs*, in: Hans Albrecht in memoriam, Kassel 1962, S. 118–120, nachgedruckt in: G. von Dadelsen, *Über Bach und anderes. Aufsätze und Vorträge 1957–1982*, Laaber 1983, S. 78f.) deutet auf den terminus post quem non. Weitere Präzisierung ergibt sich hypothetisch aus folgenden Thesen:

- (1) Zuerst stellt AMB Abschriften von älterem Material her, sie sind früher anzusetzen als die Autographe.
- (2) Die lateinische Überschrift „Praeludium“ ist zeitlich vor der französischen „Prélude“ (in der Quelle ohne accent aigu) anzusetzen.
- (3) Innerhalb der Stücke mit der französischen Überschrift sind die in Sopran-



schlüsselnotierung für die rechte Hand früher als die in Violinschlüsselnotierung.

(4) Schriftmerkmal f früher als g.

Die Schlußfolgerung daraus sei hier kurz zusammengefaßt:

*P 226:*

*um 1739/1740* (eventuell noch zwei bis drei Jahre früher): BWV 872a/1, 875a, 875/2; WZ: Weiß 72; Schreiber: AMB.

Londoner Autograph:

*um 1739/1740*: BWV 871, 875–876, 879–880, 883–885, 888–889, 893, 878; WZ: Weiß 105; Schreiber: JSB und AMB; Schriftmerkmal f; Überschrift „Praeludium“; Sopranschlüsselnotierung.

*um 1740/1741*: BWV 872, 877, 882, 887, 890, 891, 892; WZ: Weiß 60, 70, 72; Schreiber: JSB; Schriftmerkmal f; Überschrift „Prelude“; Sopranschlüsselnotierung.

*um 1741*: BWV 886/1; WZ: Weiß 17; Schreiber: JSB; Schriftmerkmal f; Überschrift „Prelude“; Violinschlüsselnotierung.

*um 1742*: BWV 870, 886/2; WZ: Weiß 67; Schreiber: JSB; Schriftmerkmal g; Überschrift „Prelude“; Violinschlüsselnotierung.

Spätere Fassung von BWV 886/2 für die Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) belegt.

*Nach 31. 5. 1740 bis etwa 1742*

BWV 1030

belegt durch

bei *P 975* beiliegende Stimme für Flauto traverso; WZ: Weiß 56; Schreiber: singulärer Kopist.

Entstehung der autogr. Partitur bereits um 1736/1737 (s. dort).

BWV 1041

WA dieses bereits 1730 (s. Glöckner 1981, S. 49) aufgeführten Konzerts belegt durch

autogr. Titelumschlag bei *St 145*; WZ: Weiß 56; Schriftmerkmal: l.

Annahme dieser Aufführung nicht zwingend.

BWV Anh. 25

belegt durch

Bachs Partitur (Stadtarchiv Leipzig, aus Besitz Breitkopf & Härtel, *Mus. ms. 9*); WZ: Weiß 34 und 56; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, i, l.

Antonio Caldara, Magnificat C-Dur

belegt durch

Bachs Partiturnabschrift DSB *Mus. ms. 2755*; WZ: Weiß 34; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, l.

## 3. 8. 1740

## BWV 206

Aufführung der zweiten Fassung (erste Fassung am 7. 10. 1736, s. dort) zum Namenstag Augusts III. belegt durch

autogr. Stimmen für Oboe I, Oboe II und Viola aus *St 80*; WZ: Weiß 87 (singulär); Schriftmerkmale: a, f, i, j, k, l.

Autogr. Textänderung in älteren Vokalstimmen ebenfalls im Zusammenhang mit dieser Aufführung durchgeführt.

Werner Neumann konnte glaubhaft machen, daß die Fassung als Namenstagskantate entweder 1740 oder 1742, und zwar in dem nicht durch BWV 208 a belegten Jahr, aufgeführt worden ist (s. NBA I/36 Krit. Bericht, S. 163–168). Aufgrund des Schriftmerkmals f ist nun die Datierung auf 1740 als wahrscheinlicher vorzuziehen.

## 29. 8. 1740

## BWV deest

Ratswechselkantate „Herrscher des Himmels, König der Ehren“, Aufführung belegt durch

Textdruck in: *Nützliche Nachrichten . . .*, a. a. O. (Faksimile: BT, S. 380f.), Textfragment bei *P 42 adn. 2*. Vgl. hierzu W. Neumann, *Eine verschollene Ratswechselkantate J. S. Bachs*, in: BJ 1961, S. 52–57.

*Nach etwa 1740 bis etwa 1747*

## BWV 9

WA dieser erstmals um 1732/1735 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. nachgetragene Sätze 2, 3, 6 in transponierter Continuo-Stimme aus Thom 9; WZ: Weiß 121 (Eintragungen auf älterem Papier); Schriftmerkmale: d, j, k, l.

## BWV 10

WA dieser erstmals am 2. 7. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Eintragung des Satzes 5 in Stimmen für Oboe I und II aus Thom 10; WZ: Weiß 96 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmale: a, k, l.

Datierung unsicher, auch WA in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre nicht ausgeschlossen.

## BWV 97

WA dieser erstmals 1734 (originales Datum im Partiturautograph) aufgeführten, in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre (s. dort) erneut aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. terztransponierte Organo-Stimme aus *St 64*; WZ: Weiß 72 (undatierbar); Schriftmerkmale: d, j, l.

Aufführung vermutlich außerhalb Leipzigs (Terz- anstatt der für Leipzig üblichen Sekundransposition).

## BWV 114

WA dieser erstmals am 1. 10. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. nachgetragene piano-Zeichen in Spätform in Viola-Stimme aus Thom 114.

28. 8. 1741

## BWV Anh. 4

belegt durch

Textdruck in: *Nützliche Nachrichten* . . ., a. a. O. (Faksimile: BT, S. 382f.).

*Michaelismesse 1741*

## BWV 988

belegt durch

Originaldruck. Datierung nach den neuesten Studien G. G. Butlers (vgl. S. 219 im vorliegenden Jahrgang), dem mein Dank für die Möglichkeit der Einsichtnahme in sein Manuskript gilt.

3. 8. 1742

## BWV 208 a

Aufführung dieser aus der Weimarer Zeit (s. Dürr St 2) stammenden Kantate nunmehr zum Namenstag Augusts III. belegt durch

Parodietext bei *P 42 adn.* 2; WZ: undeutlich; Schreiber: Johann Elias Bach.

W. Neumann (s. NBA I/36 Krit. Bericht, S. 10) konnte glaubhaft machen, daß für BWV 206 und BWV 208 a alternativ die Aufführungsdaten 3. 8. 1740 oder 3. 8. 1742 in Frage kommen. Da für BWV 206 aufgrund des autogr. Schriftbefundes das Datum 3. 8. 1740 (s. dort) wahrscheinlich ist, bleibt für BWV 208 a nur noch das Datum 3. 8. 1742 übrig.

30. 8. 1742

## BWV 212

belegt durch

Textdruck Picanders (s. W. Neumann, NBA I/39 Krit. Bericht, S. 121–123) und autogr. Partitur *P 167*; WZ in Partitur: Weiß 65; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, j, l.

Johann Gottlieb Graun, Trio c-Moll für 2 Violinen und Basso continuo

belegt durch

originales Datum in einer angeblichen Abschrift Bachs (erwähnt in Hugo Riemanns Ausgabe bei Breitkopf & Härtel, Collegium musicum Nr. 26).

Diese Abschrift befand sich in der Bibliothek des Kaiserin-Augusta-Gymnasiums Berlin-Charlottenburg (s. C. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker*, Leipzig 1906, S. 208), deren Bestände seit dem zweiten Weltkrieg verschollen sind. Unklar bleibt, ob Bach am 30. 8. 1742 das Werk abgeschrieben oder es an diesem Tag neben seiner Bauernkantate BWV 212 in Klein-zschocher aufgeführt hat.



Um 1742

BWV 42

WA dieser erstmals am 8. 4. 1725 und erneut am 1. 4. 1731 (s. jeweils Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. Violone-Stimme aus *St* 3; WZ: Weiß 65; Schriftmerkmale: c, d, e, i, j, l.

Auch die Organo-Stimme, die von Bach teilweise unter Hinzuziehung der 1725 von Anon. II d geschriebenen, transponierten Continuo-Stimme (letzte Seite) hergestellt wurde, ist möglicherweise im Zusammenhang mit der WA um 1742 entstanden. Dafür spricht die in Violone- und Organo-Stimme ähnliche Schrift. Da aber zur Herstellung der Organo-Stimme älteres Papier (WZ: Weiß 29) verwendet worden ist und markante Schriftmerkmale fehlen, ist eine Entstehung auch im Jahre 1731 nicht auszuschließen.

BWV 47

WA dieser erstmals am 13. 10. 1726 (s. Dürr Chr 2) und erneut in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. Violino(?)-obligato-Stimme zu Satz 2 (Ersatz zur nicht erhaltenen Organo-Fassung) aus *St* 104; WZ: Weiß 65; Schriftmerkmale: a, j, l.

BWV 64

WA dieser erstmals am 27. 12. 1723 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch Organo-Stimme aus *St* 84; WZ: Weiß 68 (singular); Schreiber: Anon. Vm.

BWV 100

WA dieser erstmals um 1734/1735 (s. Glöckner 1981, S. 68; nach Dürr Chr 2 fanden möglicherweise zwei Aufführungen in diesem Zeitraum statt) und vielleicht erneut um 1737 (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch Organo-Stimme aus *St* 97; WZ: Weiß 65; Schreiber: Anon. Vm, Bezifferung teilweise von JSB.

BWV 120

belegt durch

autogr. Partitur *P* 871; WZ: Weiß 65; Schriftmerkmale: a, d, e, g, j, l.

Da diese Quelle seit der kriegsbedingten Verlagerung unzugänglich war, kann hier zum ersten Male versucht werden, Datierungs- und Parodiefragen diplomatisch-quellenkritisch zu klären. Durch die Datierung von BWV 120 auf die Zeit um 1742 ist die bisher herrschende Ansicht, daß die Ratswechselkantate BWV 120 die direkte Parodievorlage zur Trauungskantate BWV 120a von 1729 (s. Dürr Chr 2 und Glöckner 1981, S. 66) beziehungsweise zur Jubelfestkantate der Augsburger Konfession BWV 120b von 1730 (belegt durch Textdruck) gewesen sei, als nicht stichhaltig zu bezeichnen. Aufgrund der durchgestrichenen anderthalb Takte nach T. 46 des vierten Satzes in *P* 871 liegt vielmehr die Annahme nahe, daß BWV 120 auf die Jubelfestkantate BWV 120b zurückgeht, in der die betreffenden Takte vermutlich enthalten waren (Näheres wird im Krit. Bericht NBA I/32 zu berichten sein).

## BWV 177

WA dieser erstmals am 6. 7. 1732 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

Teil der Organo-Stimme zur Fassung mit durchgehender Organo-Mitwirkung aus Thom 177; WZ: Weiß 65; Schreiber: Anon. Vm.

## BWV 195

belegt durch

vokale Ripieno-Stimmen aus *St 12*; WZ: Weiß 67; Schreiber: JSB und sechs singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: d, l.

Nicht zu klären ist, ob das Werk schon um 1727–1732 entstanden ist – dafür spräche der Titelumschlag mit dem in Bach-Handschriften aus diesem Zeitraum nachweisbaren WZ MA mittlere Form (Weiß 122) –, oder ob Bach um 1742 für den Umschlag älteres Papier verwendet hat.

Um 1742 ist der zweite Teil vermutlich in der vom Textbogen bei *P 65* repräsentierten Textfassung aufgeführt worden. Bei einer weiteren WA in der Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort) ist der zweite Teil herausgeschnitten und autogr. durch einen Schlußchoral ersetzt worden (vgl. hierzu auch F. Hudson, NBA I/33 Krit. Bericht, S. 109–119).

Partitur und übrige Stimmen aus der Zeit um 1742 verschollen.

## BWV 200

belegt durch

autogr. Partitur SPK N. *Mus. ms.* 307; WZ: Weiß 65; Schriftmerkmale: a, c, d, g, l.

## BWV 240

belegt durch

Partitur von Bachs Hand *P 13 adn. 1* und Stimmen *St 115*; WZ: Weiß 67 in Partitur und Stimmen; Schreiber der Stimmen: Hauptkopist I; Schriftmerkmale: a, c, d, e, g, l.

## BWV 244

WA dieser erstmals am 11. 4. 1727 (s. Fußnote 3) und erneut am 30. 3. 1736 (s. dort) aufgeführten Passion belegt durch

Stimmen für Sopran in Ripieno, Viola da gamba (Nr. 36) und Cembalo (Nr. 40) aus *St 110*; WZ: Weiß 46 (singulär) und Weiß 65; Schreiber: JSB (Viola da gamba) und Anon. Vm (Sopran in Ripieno und Cembalo); Schriftmerkmale: d, l.

## BWV 1027

belegt durch

autogr. Stimmen in Konvolut *P 226*; WZ: Weiß 67; Schriftmerkmale: a, d, f, g, l.

## BWV 1055

WA dieses um 1738/1739 (s. oben, um 1738 und um 1739) entstandenen Cembalokonzerts belegt durch

Violone-Stimme aus *St 127*; WZ: Weiß 67; Schreiber: JSB (nur Überschrift, erster Schlüssel und Taktzeichen) und singulärer Kopist; Schriftmerkmale: d, l. Bachs Schrift allein genügt hier nicht zur Datierung. Fest steht jedoch, daß sie von derjenigen der anderen autogr. Stimmen aus *St 127* abweicht. Für die Datierung ausschlaggebend ist das WZ.

BWV 1080

Sätze I–IX ohne Schlußteil (Satzangaben nach römischer Zählung von *P 200*) belegt durch

Autograph *P 200*, S. 1–24; WZ: Weiß 67; Schriftmerkmale: a, c (nur gelegentlich), d, e, f, g, l.

BWV 1080/Sätze IX Schlußteil bis XV und BWV 1080/18 für die Zeit von etwa 1742 bis etwa 1746 (s. dort), BWV 1080/14 erst für die Zeit um 1747 bis August 1748 (s. dort) und BWV 1080/19 erst für die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort) belegt.

BWV Anh. 30

belegt durch

Bachs Partitur *P 195* und beiliegende Tamburi-Stimme; WZ: Weiß 67 in Partitur und Stimme; Schriftmerkmale: a, c, d, e, f, g, i, l.

BWV Anh. 188 (= Fk 10)

belegt durch

J. S. Bachs Stimmen *St 176*; WZ: Weiß 65; Schriftmerkmale: a (meist), b (selten), c, d, f, g, l.

Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Missa sine nomine*

belegt durch

Stimmen aus Bachs Notenbibliothek DSB *Mus. ms. 16714*; WZ: Weiß 65 in den meisten Stimmen, Weiß 131 in Trombone IV (Verwendung älteren Papiers) und undeutliches WZ in Violine; Schreiber: JSB und Hauptkopist I, Schriftmerkmale: d, e, g, l.

*Von etwa 1742 bis etwa 1746*

BWV 1080

Sätze IX Schlußteil bis XV und BWV 1080/18 (Satzangaben mit römischer Zählung nach *P 200*, mit arabischer Zählung nach BWV) belegt durch

Autograph *P 200*, S. 25–40 und Beilage 2; WZ: Weiß 65 in S. 25–34, 39–40 und Weiß 21 in S. 35–38 sowie Beilage 2; Schriftmerkmale: a, d, e, g, l.

Die Notenköpfe sind ab S. 25 deutlich kleiner als im vorangehenden Teil aus der Zeit um 1742 (s. dort), das Schriftmerkmal f kommt hier nur in Ausnahmefällen vor. Gleichzeitig wechselt an derselben Stelle die Papiersorte von Weiß 67 zu Weiß 65. Der Wechsel in Schriftbild und Papier hat aufgrund des um 1742 nachweisbaren WZ Weiß 65 nicht allzulange nach dieser Zeit (etwa 1743/1744?, selbst 1742 jedoch theoretisch nicht ausgeschlossen) stattgefunden. Das für Mitte der 1740er Jahre belegte WZ Weiß 21, das gegen Schluß des Hauptkorpus und in Beilage 2 zu beobachten ist, deutet darauf, daß Bach den Hauptkorpus spätestens um 1746 abgeschlossen und gleichzeitig die Beilage



mit BWV 1080/18 beschriftet hat. Eine Entstehung dieser Beilage nach etwa 1746 ist aufgrund der immer noch großen Form des Violinschlüssels weniger wahrscheinlich.

BWV 1080/14 erst für die Zeit um 1747 bis August 1748 (s. dort) und BWV 1080/19 erst für die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort) belegt.

*Von etwa 1743 bis etwa 1746*

BWV 129

WA dieser erstmals 1726 (s. Dürr Chr 2 und H.-J. Schulze, *Ein „Dresdner Menuett“ im zweiten Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach. Nebst Hinweisen zur Überlieferung einiger Kammermusikwerke Bachs*, BJ 1979, S. 62) und erneut um 1732/1735 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. Organo-Stimme zur Fassung mit durchgehender Organo-Mitwirkung aus Thom 129; WZ: Weiß 59 in Blatt 2, Weiß 121 in Blatt 1 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: d, e, g, l.

Zur Herstellung der Stimme sind Stimmteile aus früheren Aufführungen hinzugezogen worden: Blatt 3, beschriftet von Christian Gottlob Meißner und Anon. IIIb (?), aus der ersten Aufführung von 1726, Blatt 1, autograph, aus der Zeit um 1732/1735 (s. A. Dürr, NBA I/15 Krit. Bericht, S. 68).

Die Spätfassung der Continuo-Stimme könnte aufgrund des Auftretens von Johann Christoph Altnickol (?) als Schreiber möglicherweise geringfügig abweichend zu datieren sein (zwischen 1744 und 1747, s. dort).

BWV 181

WA dieser erstmals am 13. 2. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Stimmen für Flauto traverso und Oboe aus *St 66*; WZ: Weiß 59; Schriftmerkmale: a, j, k, l.

BWV 191

belegt durch

autogr. Partitur *P 1145*; WZ: Weiß 21; Schriftmerkmale: a, d, e, g, j, l.

BWV 234

WA dieser erstmals um 1738 (s. dort) aufgeführten Missa belegt durch autogr. transponierte Continuo-Stimme bei Partitur (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt *Mus. ms. 971*); WZ: Weiß 59; Schriftmerkmale: d, g, j, l.

Weitere WA für die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort) belegt.

BWV 244

Restaurierung der autogr. Partitur belegt durch autogr. beschriftete Randstreifen bei *P 25*; WZ: Bruchstück eines nicht identifizierbaren WZ; Schriftmerkmale: a, d, e, g, l.

Näheres s. A. Dürr, *Beobachtungen am Autograph der Matthäus-Passion*, BJ 1963/64, S. 47-52.

## BWV 246a

WA dieser erstmals am 7. 4. 1730 (s. Glöckner 1981, S. 48) aufgeführten Passion belegt durch

Bachs Partitur zum Schlußchoral des ersten Teils (Mayeda-Ikutoku-Kai, Tokio); WZ: nicht vorhanden; Schriftmerkmale: a, d, g, l.

Näheres s. meinen Aufsatz *Zu einem neu entdeckten Autograph Bachs. Choral: Aus der Tiefen*, BJ 1971, S. 5-12.

## BWV 249

WA dieses erstmals am 1. 4. 1725 (s. Dürr Chr 2) als Kantate und erneut um 1738 (s. dort) als Oster-Oratorium aufgeführten Werkes belegt durch autogr. Vokalstimmen (Nr. 5-8) und autogr. nachgetragene Flauto-traverso-Stimme zu Satz 2 aus *St 355*; WZ: Weiß 29 in Flauto traverso (Verwendung älteren Papiers) und Weiß 59 in Vokalstimmen; Schriftmerkmale: a, d, c (nur gelegentlich), g, l.

Weitere WA für 6. 4. 1749 (s. dort) belegt.

## BWV 886/2

belegt durch

Autograph aus Konvolut *P 274*; WZ: nicht vorhanden; Schriftmerkmale: a, d, g, l.

Nach Lesarten später als Londoner Autograph (s. oben um 1739/1742).

## BWV 1045

belegt durch

autogr. Partitur *P 614*; WZ: Weiß 59; Schriftmerkmale: a, c (selten), d, g, h, j, l.

## BWV 1067

WA dieser bereits um 1738/1739 (s. dort) aufgeführten Orchestersuite belegt durch

autogr. Viola-Stimme aus *St 154*; WZ: Weiß 105 (Verwendung älteren Papiers, s. Fußnote 22); Schriftmerkmale: g, j, l.

Johann Christoph Bach, Motette „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt“ belegt durch

Continuo-Stimme von J. S. Bachs Hand aus dem sogenannten Alt-Bachischen Archiv (Singakademie Berlin), seit dem zweiten Weltkrieg verschollen; Faksimile in: *Altbachisches Archiv* (Das Erbe Deutscher Musik, Bach-Gedenkjahr 1935, Sonderband 1, Neudruck Wiesbaden 1966), S. XV; WZ: unbekannt; Schriftmerkmale: d, e, g, j, l.

Vgl. hierzu auch TBSt 4/5, S. 117.

Johann Ludwig Bach, Kantate „Ich will meinen Geist in euch geben“ (JLB 7) WA dieses erstmals am 28. 7. 1726 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Werkes belegt durch

Partitur von J. S. Bachs Hand *P 397*, Nr. 7; WZ: Weiß 59 außer Titelumschlag; Schriftmerkmale: a, d, e, g, i (vermutlich durch Platzmangel verursacht), l.

Titelumschlag mit dem WZ ICF (Weiß 132) stammt aus der Aufführung von 1726.

Johann Ludwig Bach, Kantate „Die mit Tränen säen“ (JLB 8)  
belegt durch

Stimmen *St* 305 aus J. S. Bachs Notenbibliothek; WZ: Weiß 21; Schreiber: JSB (nur Revision und Bezifferung), Anon. N4, Anon. N5 und ein singulärer Kopist; Schriftmerkmal: l.

Aufgrund des Auftretens der Kopisten Anon. N4 und Anon. N5 Entstehung der Stimmen vermutlich eher am Ende als am Anfang des betreffenden Zeitraums. Bachs Partitur zu diesem Werk bereits 1726 entstanden (s. Dürr Chr2).

Johann Gottlieb Goldberg, Kantate „Durch die herzliche Barmherzigkeit“  
belegt durch

Stimmen aus Bachs Notenbibliothek (SPK *Mus. ms. 7918*); WZ: Weiß 15 im Titelumschlag (singulär), Weiß 21 in den meisten Stimmen, Weiß 45 (singulär) im jeweils äußeren Bogen von Bassono und Violone; Schreiber: JSB (nur Teil des Violone und Revision), Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Gottlieb Goldberg, Anon. N4 und zwei singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: d, g, j, l. Aufgrund des Auftretens der Kopisten Johann Christoph Friedrich Bach und Anon. N4 Entstehung der Stimmen vermutlich eher am Ende als am Anfang des betreffenden Zeitraums.

*Von etwa 1743 bis August 1748*

BWV 232/III

WA dieses erstmals am 25. 12. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Sanctus belegt durch

Continuo-Stimme aus *St* 117; WZ: nicht vorhanden; Schreiber: Anon. Vr.

Händel/Keiser, Passions-Pasticcio nach Händels Brockes-Passion und Keisers Markus-Passion

belegt durch

Bassono-Stimme von J. S. Bachs Hand (Privatbesitz in Kiel) und Cembalo-Stimme von der Hand Johann Christoph Friedrich Bachs, revidiert von JSB (zuletzt Privatbesitz in Elmshorn); WZ: Weiß 20 (singulär) in Cembalo und undeutliches WZ in Bassono; Schriftmerkmale: d, j, l.

*Zwischen 1744 und 1747*

BWV 129

WA dieser erstmals 1726 (s. Dürr Chr 2 und H.-J. Schulze, BJ 1979, S. 62) und erneut um 1732/1735 (s. Dürr Chr 2) sowie in der Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch

Continuo-Stimme in Spätfassung aus Thom 129; WZ: Weiß Nachtrag 2 (singulär); Schreiber: Johann Christoph Altnickol(?).



Diese Fassung unterscheidet sich von der früheren durch doppelponktierte Rhythmik des Satzes 2 (vgl. hierzu K. Hofmann, *Einführung in die Kantate BWV 129* „Gelobet sei der Herr“, in: Sommerakademie J. S. Bach 1983, Almanach Teil V, Stuttgart 1983, S. 29).

Es bleibt dahingestellt, ob die betreffende Continuo-Stimme mit der durchgehend mitwirkenden Organo-Stimme (von etwa 1743 bis etwa 1746, s. dort) gleichzeitig verwendet worden ist oder ob hier mit unterschiedlichen Auführungen zu rechnen ist.

#### BWV 139

WA dieser erstmals am 12. 11. 1724 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

Einlage bei Violino-I-Stimme aus Thom 139; WZ: Weiß 3 (singulär); Schreiber: Johann Christoph Altnickol.

#### Bis 1746

#### BWV 1076

Terminus post quem non des Originaldrucks belegt durch Bach-Porträt Elias Gottlob Haußmanns aus dem Jahre 1746 (Thomasschule Leipzig, jetzt im Museum für Geschichte der Stadt Leipzig).

Das auf dem Bild wiedergegebene Kanonblatt weist keinerlei Ähnlichkeit mit der Bachschen Schrift auf, dafür aber mit dem Druckbild, so daß anzunehmen ist, daß der Originaldruck bereits vorlag, als Haußmann das Porträt malte.

#### Um 1746/1747

#### BWV 8 Fassung in D-Dur

belegt durch

Stimmen Thom 8; WZ: Weiß 39 und 54 (beides singulär); Schreiber: JSB, Johann Christoph Altnickol und Anon. N4; Schriftmerkmale: b, d, g, j, l.

Aufführungen der Fassung in E-Dur am 24. 9. 1724 (s. Dürr Chr 2) beziehungsweise in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre (s. dort).

#### BWV 34

belegt durch

autogr. Partitur DSB *Am. B.* 39; WZ: Weiß 21; Schriftmerkmale: b, d, e, g, l.

#### BWV 82

WA dieser erstmals am 2. 2. 1727, erneut um 1731 und am 2. 2. 1735 (s. jeweils Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

Stimmen für Basso solo, Oboe (Besetzung nicht angegeben), Violino I (Nr. 9), Violino II (Nr. 11), Viola, Continuo (Nr. 14) und Organo aus *St* 54; WZ: Weiß 59; Schreiber: JSB, Johann Christoph Altnickol und drei singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: b, d, e, g, j, l.

Weitere WA für die Zeit um 1747 bis August 1748 (s. dort) belegt.

## BWV 91

WA dieser erstmals am 25. 12. 1724 (s. Dürr Chr 2) und erneut 1731 oder 1732 (s. Glöckner 1981, S. 51) aufgeführten Kantate belegt durch letzten Bogen mit der Spätfassung der Sätze 5 und 6 aus der autogr. Partitur *P 869*; WZ: Weiß 59; Schriftmerkmale: b, d, g, j, l;

ferner belegt durch

autogr. nachgetragene piano-Zeichen (Schriftmerkmal j) in älteren Stimmen Thom 91 und *St 392*.

Erster Partiturteil (bis zum vorletzten Bogen) mit WZ Halbmond (Weiß 96) aus der Aufführung von 1724. Zur Spätfassung der Sätze 5 und 6 s. A. Dürr, NBA I/2 Krit. Bericht, S. 125 f.

## BWV 118 Fassung für Streicher

belegt durch

autogr. Partitur (Privatbesitz Wilhelm, Basel); WZ: Weiß 21; Schriftmerkmale: b, d, e, g, l.

Fassung für Bläser für die Zeit um 1736/1737 (s. dort) belegt.

## BWV 137

WA dieser erstmals am 19. 8. 1725 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autograph nachgetragene Oboenstimme zu Satz 4 aus Thom 137; WZ: Weiß 126 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: b, g, l;

ferner belegt durch

autogr. nachgetragene piano-Zeichen (Schriftmerkmal j) in der älteren untransponierten Continuo-Stimme.

## BWV 170

WA dieser erstmals am 28. 7. 1726 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

autogr. Flauto-traverso-Stimme aus *St 94*; WZ: Weiß 132 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: b, l.

## BWV 185

WA dieser aus der Weimarer Zeit (s. Dürr *St 2*) stammenden, am 20. 6. 1723 (s. Dürr Chr 2) in Leipzig erneut aufgeführten Kantate belegt durch

Continuo-Verstärkung in Satz 5 durch Oktavierung (Notierung in Baßschlüssel) in sämtlichen Leipziger Streicherstimmen aus *St 4*; WZ: Weiß 97 (Verwendung älteren Papiers); Schreiber: JSB und singulärer Kopist; Schriftmerkmale: d, j, l;

ferner belegt durch

Violoncello-Stimme in g-Moll (Nr. 12); WZ: Tannenbaum (singulär, nicht bei Weiß, da die Stimme erst nach Drucklegung als original erkannt worden ist); Schreiber: Anon. N6.

## BWV 664–667

belegt durch

Teilautograph in Sammelhandschrift *P 271*; WZ: Weiß 122 (Verwendung

älteren Papiers); Schreiber: JSB (BWV 664, 665) und Johann Christoph Altnickol (BWV 666, 667); Schriftmerkmale: b, d, g, l.

Altnickols Schrift läßt keine eindeutige Datierung zu. An sich käme für BWV 666 und 667 die gesamte Leipziger Zeit Altnickols in Frage. Da aber sicherlich diese Orgelchoräle zeitlich nach der autogr. Eintragung von BWV 664 und 665 geschrieben worden sind, bestimmt die Datierung des Autographs auf die Zeit um 1746/1747 den Terminus ante quem für Altnickols Schreibanteil. Es ist auch nicht völlig ausgeschlossen, daß Altnickol etwa als späterer Besitzer von *P 271* – oder als Ehemann der möglichen Besitzerin Elisabeth Juliana Friederica geb. Bach – die beiden Orgelchoräle nach dem Tode Bachs nachgetragen hat.

Eintragung von BWV 651–663 für die Zeit um 1739/1742 (s. dort) belegt, BWV 668 von der Hand des Anon. Vr wahrscheinlich Nachtrag nach März 1750 (s. dort).

Johann Christoph Bach, Motette „Unsers Herzens Freude hat ein Ende“  
belegt durch

Partitur *P 4/2* aus J. S. Bachs Notenbibliothek; WZ: Weiß 59; Schreiber: JSB und ein singulärer Kopist; Schriftmerkmale: d, g, l, m.

Georg Friedrich Händel, Brockes-Passion  
belegt durch

Partiturbandschrift aus Bachs Notenbibliothek DSB *Mus. ms. 9002/10*; WZ: Weiß 16, 46 (singulär, nicht identisch mit dem sonst unter Weiß 46 genannten WZ); Schreiber: JSB (bis S. 45, Akkolade 7); Schriftmerkmale: b, d, g, j, k, l, m.

Fortsetzung der Abschrift erst nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. dort).

Sebastian Knüpfer, Motette „Erforsche mich, Gott“  
belegt durch

Stimmen SPK *Mus. ms. 11 788* aus J. S. Bachs Notenbibliothek; WZ: Weiß 59 (nur in Cembalo) und singuläres fragmentarisches WZ (Schwan mit der Gegenmarke Monogramm des Papiermachers Johann Christian Hermann, als Pächter der Papiermühle Zwickau nachweisbar ab 1742); Schreiber: JSB; Schriftmerkmale: a, b, d, e, g, l.

Korrekturen von Bachs Hand in der Partitur SPK *Mus. ms. autogr. Knüpfer 1* sind nicht datierbar. Näheres in einer von Daniel R. Melamed zur Veröffentlichung vorbereiteten Spezialstudie (BJ 1989).

Giovanni Battista Pergolesi, Stabat Mater, bearbeitet von Bach als Motette „Tilge, Höchster, meine Sünden“

belegt durch

Particell von Bachs Hand DSB *Mus. ms. 30 199*; WZ: Weiß 21; Schriftmerkmale: b, d, e, g, j, l, m;

ferner belegt durch

Stimmen DSB *Mus. ms. 17 155/16* aus Bachs Notenbibliothek; WZ: Weiß 73; Schreiber: JSB (nur Bezifferung in Organo und Revision) und Johann Christoph Altnickol; Schriftmerkmale: l, m.



Näheres s. E. Platen, *Eine Pergolesi-Bearbeitung Bachs*, BJ 1961, S. 35–51, und A. Dürr, *Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung*, BJ 1968, S. 89–100.

*Von etwa 1746 bis 1750*

BWV 40

WA dieser erstmals am 26. 12. 1723 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

Continuo-Stimme (Nr. 17) aus *St 11*; WZ: Posthorn an Band mit Gegenmarke IMK in Schrifttafel (nicht bei Weiß, da diese Stimme erst nach Drucklegung als original erkannt worden ist); Schreiber: Anon. N7.

Es bleibt dahingestellt, ob die Aufführung tatsächlich stattgefunden hat, da die Stimme im Schlußchoral einen groben Kopierfehler – Takt 15<sup>b</sup> bis 17<sup>a</sup> aus Versehen zweimal notiert – enthält.

BWV 168

WA dieser erstmals am 29. 7. 1725 (s. Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

transponierte Continuo-Stimme (ehemals Musikbibliothek Peters Ms. R 5, Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA); WZ: Weiß 52; Schreiber: Anon. N5.

BWV 186

WA dieser aus der Weimarer Zeit (s. Dürr St 2) stammenden, am 11. 7. 1723 (s. Dürr Chr 2) in Leipzig in erweiterter Umarbeitung aufgeführten Kantate belegt durch

Continuo-Stimme *Go. S. 5*; WZ: Weiß 52; Schreiber: Anon. N7.

Johann Christoph Bach, Motette „Herr, nun lassestu deinen Diener in Frieden fahren“

belegt durch

Partitur in Konvolut *P 4/2* aus J. S. Bachs Notenbibliothek; WZ: Tannenbaum (singular; freundliche Mitteilung von Dr. Wisso Weiß, Erfurt); Schreiber: Johann Christian Bach.

*Sommer (vor 7. 7.) 1747*

BWV 1079

belegt durch

Originaldruck, Widmung datiert 7. 7. 1747;

ferner belegt durch

Autograph von BWV 1079/5 in Konvolut *P 226*; WZ: Weiß 75 (singular, nicht identisch mit dem unter Weiß 75 genannten WZ im Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1725); Schriftmerkmale: b, d, g, l, m;

schließlich belegt durch

Fragment von BWV 1079/8 auf der Rückseite der Violone-grosso-Stimme zu BWV 241 *Veste Coburg V. 1109, 1*; WZ: Weiß 25 (singular); Schreiber: Johann Christoph Friedrich Bach.

Näheres über die Entstehungsgeschichte s. C. Wolff, NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 104–109.

1. 10. 1747

BWV 96

WA dieser erstmals am 8. 10. 1724 und erneut am 24. 10. 1734 (s. jeweils Dürr Chr 2) aufgeführten Kantate belegt durch

Trombone-Stimme aus Thom 96 und Organo-Stimme bei P 179; WZ: Weiß 73 in Organo, Weiß 96 (Eintragung der Trombone auf frei gebliebenem Raum der älteren Corno-Stimme); Schreiber: JSB (Trombone) und Johann Christoph Altnickol (Organo); Schriftmerkmale: b (übermalt mit c-Schlüssel), g, m.

Während Bachs Schrift auf die Zeit um 1747 bis August 1748 zu datieren ist, schließt das Auftreten Altnickols als Kopist das Jahr 1748 aus (s. oben S. 33). Somit ist die Aufführung am 18. Sonntag nach Trinitatis 1747 sehr wahrscheinlich, wobei der entsprechende Termin des Vorjahres jedoch nicht völlig auszuschließen ist.

15. 10. 1747

BWV 1077

belegt durch

autogr. Datum „Lipsiae. d. 15. Octobr: 1747.“ im Stammbuch für Johann Gottfried Fulde (Privatbesitz Winkler, Tiengen); WZ: nicht vorhanden; Schriftmerkmale: b, d, l, m.

*Um 1747 bis August 1748*

BWV 82

WA dieser erstmals am 2. 2. 1727, dann um 1731, am 2. 2. 1735 (s. jeweils Dürr Chr 2) und um 1746/1747 (s. dort) erneut aufgeführten Kantate belegt durch autogr. Oboe-da-caccia-Stimme aus St 54; WZ: Weiß 81 (singulär); Schriftmerkmale: b, g, m.

BWV 562/2

belegt durch

Autograph P 490; WZ: undeutlich; Schriftmerkmale: d, g, m. Die vorangehende Fantasie BWV 562/1 zeigt ein früheres Schriftstadium (Schriftmerkmale: c, d, e, g, l), läßt jedoch keine eindeutige zeitliche Bestimmung zu (vielleicht 1743/1745?).

BWV 645-650

Erscheinen des Originaldrucks belegt durch

Bachs Handexemplar (Privatbesitz William H. Scheide, Princeton/USA); WZ: Weiß 73; Schriftmerkmal: m (nicht n, s. hierzu oben S. 26 f.).

Die Datierung auf den betreffenden Zeitraum ergibt sich außer aus der Schrift Bachs (vor August 1748) auch aus der Verbesserung der Druckqualität gegenüber dem vom selben Stecher angefertigten Musikalischen Opfer von 1747 (vgl. C. Wolff, NBA VIII/1 Krit. Bericht, S. 108).

## BWV 769

belegt durch

Autograph in Sammelhandschrift *P 271*; WZ: Weiß 122 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: d, g, l;

ferner belegt durch

Originaldruck von 1747.

Während Bachs Schrift auch eine frühere Entstehung nicht ausschließt, ist das Jahr 1747 als *Terminus ante quem non* aus dem Lesartenvergleich zu gewinnen, da im Originaldruck für die Mizlersche Sozietät (Bachs Beitritt 1747) eine frühere Fassung wiedergegeben ist als im Autograph (vgl. F. Smend, *Bachs Kanonwerk über „Vom Himmel hoch da komm ich her“*, BJ 1933, S. 1–29; ferner H. Klotz, *Über Johann Sebastian Bachs Kanonwerk „Vom Himmel hoch, da komm ich her“*. Eine Entgegnung auf Walter Emery, „On Evidence of Derivation“ und „A Note on the History of Bach's Canonic Variations“, Mf 19, 1966, S. 295–304).

## BWV 1080/14

belegt durch

autogr. Beilage 1 bei *P 200*; WZ: undeutlich; Schriftmerkmale: b, d, g, m.

BWV 1080/Sätze I–IX ohne Schlußteil (Satzangaben mit römischer Zählung nach *P 200*) bereits für die Zeit um 1742, Sätze IX Schlußteil bis XV sowie BWV 1080/18 für die Zeit von etwa 1742 bis etwa 1746 und BWV 1080/19 erst für die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 (s. unter der jeweiligen Zeitangabe) belegt.

## BWV 1087 (14 Kanons)

belegt durch

Autograph in Bachs Handexemplar des Originaldrucks der Goldberg-Variationen (Bibliothèque nationale Paris, Ms. 17669); WZ: undeutlich (Verwendung älteren Druckpapiers); Schriftmerkmale: b, d, e, g, l, m.

Der 11. und der 13. Kanon weisen nach C. Wolff (NBA V/2 Krit. Bericht, S. 120f.) frühere Lesarten auf als BWV 1077 (15. 10. 1747, s. dort) beziehungsweise BWV 1076 (bis 1746, s. dort). Bei der Pariser Quelle handelt es sich also vermutlich um eine nachträglich hergestellte Reinschrift der Frühfassungen.

Giovanni Battista Bassani, *Acroama Missale*

belegt durch

von Bach komponiertes Credo zur fünften Messe bei der um 1735 entstandenen Partitur SPK *Mus. ms. 1160* aus Bachs Notenbibliothek; WZ: Weiß 57 (Verwendung älteren Papiers); Schriftmerkmale: d, g, m.

Vgl. G. von Dadelsen, *Eine unbekannte Messen-Bearbeitung Bachs*, in: Fs. Karl Gustav Fellerer, Regensburg 1962, S. 88–94, nachgedruckt in: G. von Dadelsen, *Über Bach und anderes*, S. 68–74.

Johann Caspar Kerll, *Sanctus D-Dur* (als Bearbeitung Bachs: BWV 241)

belegt durch

Partitur und Stimmen aus Bachs Notenbibliothek (*Veste Coburg V. 1109,1*);



WZ: Weiß 25 (singular) in Partitur und Stimmen; Schreiber: durchweg JSB; Schriftmerkmale: b, d, g, l, m.

Da auf der Rückseite der Violone-grosso-Stimme ein Fragment von BWV 1079/8 notiert ist, läßt sich annehmen, daß das Bachsche Aufführungsmaterial dieses Sanctus annähernd gleichzeitig mit BWV 1079 (Sommer 1747, s. dort) – vermutlich aber kurz nach BWV 1079 – entstanden ist. Näheres s. H. T. David, *A Lesser Secret of J. S. Bach Uncovered*, in: *Journal of the American Musicological Society* 14, 1961, S. 199–223; deutsche Übersetzung unter dem Titel *Johann Sebastian Bach und Johann Caspar Kerll. Zur Entstehungsgeschichte des Sanctus BWV 241*, in: *Johann Sebastian Bach*, hrsg. von Walter Blankenburg, Darmstadt 1970 (Wege der Forschung. 120.), S. 425–465.

26. 8. 1748

BWV 69

Aufführung dieses erstmals am 15. 8. 1723 (s. Dürr Chr 2) als Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis aufgeführten Werkes nunmehr als Ratswechselkantate belegt durch

autogr. Änderungen und Einlagen in älteren, ursprünglich zu BWV 69a gehörigen Stimmen *St 68*; WZ: Weiß 12 (singular) in Violino II und Viola, jeweils Sätze 4 und 6, sonstige Eintragungen auf älteren Papiersorten; Schriftmerkmale: b, d, g, j, n (s. hierzu oben S. 25 f.).

*Nach August 1748 bis Oktober 1749*

BWV 195

WA dieser vielleicht schon um 1727/1732 entstandenen, sicher aber um 1742 (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch

Partitur *P 65* und Stimmen *St 12*; WZ: Weiß 73 in Partitur außer Blatt 1 und in den meisten Stimmen (außer Einlagen und vokalen Ripien-Stimmen), Weiß 64 (singular) in Bogen mit Text und Schlußchoral bei Partitur und undeutliche WZ (erstes undeutliches WZ, vielleicht Posthorn, in Blatt 1 der Partitur, zweites undeutliches WZ, vielleicht Buchstaben IAI oder SAI, in Einlagen bei Stimmen); Schreiber: JSB, AMB, Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Christian Bach, Hauptkopist H, Anon. Vr, Anon. Vt, Anon. N5, Anon. N6, Anon. N7, Anon. N8 und neun singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: b, d, g, n.

BWV 232/II–IV

Entstehung belegt durch

autogr. Partitur *P 180* (ab S. 97); WZ: Weiß 73 in Notenblättern, Weiß 100 (singular, Papiermacher gestorben 1749, s. oben S. 15) in Titelblättern; Schriftmerkmale: b, d, g, j, n.

BWV 232/I (bis S. 96 von *P 180*) aus dem Jahre 1733, Eintragung des Titels zur Missa jedoch aus der Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749.

BWV 234

WA dieser erstmals um 1738 und erneut in der Zeit von etwa 1743 bis etwa

1746 (s. jeweils unter der entsprechenden Zeitangabe) aufgeführten Missa belegt durch

Stimmen *St 400*; WZ: Weiß 73; Schreiber: JSB (nur Revision), Johann Christoph Friedrich Bach, Anon. Vt und Anon. N7; Schriftmerkmal: n.

BWV 1031

belegt durch

Partitur *P 649*; WZ: Weiß 72 (undatierbar); Schreiber: Hauptkopist H.

BWV 1080/19

belegt durch

autogr. Beilage 3 bei *P 200*; WZ: Weiß 19 und 24 (beides singular); Schriftmerkmale: d, g, n.

BWV 1080/Sätze I-IX ohne Schlußteil (Satzangaben mit römischer Zählung nach *P 200*) bereits für die Zeit um 1742, Sätze IX Schlußteil bis XV sowie BWV 1080/18 für die Zeit von etwa 1742 bis etwa 1746, BWV 1080/14 für die Zeit um 1747 bis August 1748 (s. unter der jeweiligen Zeitangabe) belegt.

Johann Christoph Bach, Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“  
belegt durch

Stimmen aus dem sogenannten Alt-Bachischen Archiv (Kriegsverlust, nur Fotokopien erhalten, DSB *Fot Bii 42<sup>a</sup>*); WZ: unbekannt; Schreiber: JSB und Hauptkopist H; Schriftmerkmale: b, d, n.

Näheres s. Schulze Bach-Überlieferung, S. 178–181.

Georg Friedrich Händel, Brockes-Passion

Fortsetzung der von Bach um 1746/1747 (s. dort) begonnenen Partiturabschrift belegt durch

Auftritten des Hauptkopisten H in DSB *Mus. ms. 9002/10* (ab S. 45, Akkolade 8) und Bachs Titelschrift (Schriftmerkmal n); WZ: Weiß 5, Weiß 46 (Eintragung auf älterem Papier), Weiß 127 (singular) und undeutliches WZ. Aufführung dieser Passion am 4. 4. 1749 anstelle von BWV 245 theoretisch möglich.

1. 1. 1749

BWV 16

WA dieser erstmals am 1. 1. 1726 (s. Dürr Chr 2) und erneut am 1. 1. 1731 (s. Glöckner 1981, S. 50) aufgeführten Kantate belegt durch

Viola-Stimme aus *St 44*; WZ: Weiß 11 (singular, Papiermacher gestorben 1749, s. oben S. 15); Schreiber: JSB (nur Tacet-Vermerk zu Satz 5) und Hauptkopist H; Schriftmerkmal: n.

Aufführung dieser Neujahrskantate innerhalb des durch Schriftmerkmal n eingegrenzten Zeitraums nur am 1. 1. 1749 möglich.

1. 3. 1749

BWV 1078

Terminus post quem non belegt durch

Widmungsdatum „Lipsiae d. 1. Martii 1749“ in Abschrift von der Hand Johann Philipp Kirnbergers *P 611*.

Faksimile dieser Abschrift s. NBA VIII/1 (C. Wolff), S. IX.

4. 4. 1749

BWV 245

WA dieser erstmals am 7. 4. 1724, erneut am 30. 3. 1725 (s. jeweils Dürr Chr 2) und am 11. 4. 1732 (s. oben S. 20) aufgeführten Passion belegt durch Fortsetzung der 1739 (s. oben März 1739) begonnenen Partitur *P 28* und Stimmen zur spätesten Fassung aus *St III*; WZ: Weiß 5 in Deckblättern und Einlagen bei Stimmen, Weiß 72 (undatierbar) in Partitur ab S. 25, in Stimmen für Violino I<sup>c</sup>, Viola<sup>b</sup> und beiden Cembalo-Stimmen, übrige WZ aus früherer Zeit (Eintragungen auf älteren Papiersorten); Schreiber: JSB, Johann Christoph Friedrich Bach, Hauptkopist H, Anon. Vr, Anon. N7 und singuläre Kopisten; Schriftmerkmale: b, d, g, n.

Aufführung dieser Passion innerhalb des durch Schriftmerkmal n eingegrenzten Zeitraums nur am 4. 4. 1749 möglich. Aufgrund der in demselben Zeitraum vollendeten Partiturschrift von Händels Brockes-Passion ist theoretisch möglich, daß am 4. 4. 1749 diese Passion anstelle von BWV 245 aufgeführt worden ist.

6. 4. 1749

BWV 249

WA dieses erstmals am 1. 4. 1725 (s. Dürr Chr 2) als Kantate, um 1738 (s. dort) und in der Zeit von etwa 1743 bis etwa 1746 (s. dort) als Oster-Oratorium aufgeführten Werkes belegt durch

Prinzipal-Stimme aus *St 355*; WZ: Weiß 29 (Verwendung älteren Papiers); Schreiber: JSB (nur Besetzungsangabe) und Hauptkopist H; Schriftmerkmal: n.

Aufführung dieses Oster-Oratoriums innerhalb des durch Schriftmerkmal n eingegrenzten Zeitraums nur am 6. 4. 1749 möglich.

20. 7. 1749

BWV 187

WA dieser erstmals am 4. 8. 1726 (s. Dürr Chr 2) und erneut in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch autogr. nachgetragene Tacet-Vermerke in Soprano-Stimme aus *St 29*; WZ: Weiß 132 (Eintragung auf älterem Papier); Schriftmerkmal: n (laut L. Treitler, NBA I/18 Krit. Bericht, S. 105f.).

Wegen des geringen Umfangs der Eintragung ist die Klassifizierung der Schrift nicht sicher. Vorausgesetzt, daß die NBA-Bewertung zutrifft, wäre eine Aufführung dieser Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis innerhalb des durch Schriftmerkmal n eingegrenzten Zeitraums nur am 20. 7. 1749 möglich.

25. 8. 1749

BWV 29

WA dieser erstmals am 27. 8. 1731 (original datiert) und erneut am 31. 8. 1739 (s. dort) aufgeführten Ratswechsellkantate belegt durch



Textdruck bei *P 166* (s. Dürr Chr 2);

ferner belegt durch

autogr. nachgetragene Anweisung „tasto solo“ sowie Bezifferung auf der ersten Seite (Bezifferung ab S. 2 von Carl Philipp Emanuel Bachs Hand bereits 1731 eingetragen) der 1731 von Johann Ludwig Krebs geschriebenen Continuo-Stimme (Nr. 22) aus *St 106*; Schriftmerkmal: n;

belegt schließlich auch durch

Continuo-Stimme (Nr. 24) aus *St 106*; WZ: gekröntes mehrfeldriges Wappen im Falz (nicht bei Weiß, da diese Stimme erst nach Drucklegung als original erkannt worden ist); Schreiber: Johann Christian Bach.

1749

BWV 201

WA dieser erstmals 1729 (s. Dürr Chr 2 und Glöckner 1981, S. 47f.) und erneut in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre (s. dort) aufgeführten Kantate belegt durch

originales Datum 1749 im Textheft bei *P 175*; WZ des Textheftes: nicht vorhanden; Schreiber des Textes: JSB (nur Korrekturen „Hortens“ und „Birolius“), Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Christian Bach (Schriftidentifizierung durch Hans-Joachim Schulze, s. Fußnote 40); Schriftmerkmal: n. Während Schulze im Anschluß an Spitta und Dehn Bachs Korrekturen mit der Streitschrift Biedermanns in Verbindung bringt und die Aufführung der Kantate daher auf die zweite Jahreshälfte datiert, sieht C. Fröde, *Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749*, BJ 1984, S. 57f., in den Namensänderungen eine Anspielung auf Harrer und Brühl. Demnach wäre BWV 201 als Antwort auf die am 8. 6. 1749 vollzogene Kantoratsprobe Harrers aufgeführt worden.

*Nach März 1750*

BWV 668

belegt durch

Vorbericht im Originaldruck der *Kunst der Fuge* (1751), nach dem Bach diesen Choral „in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret“ haben soll. Die Diktatschrift ist verschollen. Die Eintragung von der Hand des Anon. Vr in *P 271* geht vermutlich auf die verschollene Diktatschrift zurück. Vgl. Fußnote 38.

BWV 1014-1019

Spätfassung

belegt durch

Johann Christoph Friedrich Bachs Notiz „NB Diese Trio hat er vor seinem Ende componiret“ in den Stimmen der Frühfassung *St 162*. Spätfassung möglicherweise überliefert durch Altnickols Abschrift *P 229*. Näheres s. Schulze Bach-Überlieferung, S. 117.

Nicht in dieses Kalendarium aufgenommen sind die folgenden Werke beziehungsweise Wiederaufführungen, die bisher auf die letzten 15 Lebensjahre Bachs datiert waren:

## BWV 27

Nach Dürr Chr 2, S. 166, soll die Überschrift „Organo obligato“ zu der 1726 von Christian Gottlob Meißner geschriebenen, untransponierten Continuo-Stimme aus *St 105* bei einer WA nach 1735 nachgetragen worden sein. Die Überschrift enthält jedoch kein Schriftmerkmal, das die Annahme einer WA nach 1735 zwingend rechtfertigt.

## BWV 94

Die bisherige Datierung der Flauto-traverso-Stimme aus Thom 94 auf die Zeit 1735/1750 (Dürr Chr 2, S. 118) ist nicht zwingend. Weder Schreiber (Anon. Vn) noch WZ (Weiß 18) geben Aufschlüsse über die Entstehungszeit. Die autogr. Eintragung (Schriftmerkmale: a, e, l) des Schlußchorals läßt lediglich eine Begrenzung auf die Zeit vor etwa 1738 zu.

## BWV 101

Die Violino-solo-Stimme aus Thom 101, die denselben Schreiber (Anon. Vn) und dasselbe WZ (Weiß 18) aufweist wie die Flauto-traverso-Stimme zu BWV 94, ist entgegen der Datierung auf die Zeit 1735/1750 bei Dürr Chr 2, S. 118, nicht datierbar. Allenfalls ist analog zu BWV 94 eine Begrenzung auf die Zeit vor etwa 1738 vertretbar.

## BWV 102

Aufgrund des WZ heraldische Lilie (Weiß 74) im Titelumschlag bei *St 41* wird bei Dürr Chr 2, S. 89, eine WA um 1737 angenommen. Da das WZ in BWV 27 von 1726 und BWV 29 von 1731 vorkommt, bestehen keine Bedenken gegen die Annahme, daß der Titelumschlag von BWV 102 gleichzeitig mit Partitur und Stimmen zur Aufführung am 25. 8. 1726 entstanden ist. Der bei Dürr Chr 2, S. 143, als WZ-Beleg erwähnte Brief Johann Ludwig Krebs' vom 4. 4. 1737 ist untauglich, da es sich um ein nur ähnliches, aber nicht identisches WZ handelt.

## BWV 210a

Nachdem die Quelle *St 72* wieder zugänglich geworden ist, läßt sich die Datierung auf die Zeit nach 1738 bei Dürr Chr 2, S. 117, nicht aufrechterhalten. Vielmehr ist *St 72* auf die Zeit um 1727/1732 zu datieren (s. oben S. 43).

## BWV 998

Nach T. Kohlhasse, NBA V/10 Krit. Bericht, S. 152f., soll das Autograph (Ueno-Gakuen-Musikakademie, Tokio) auf Anfang bis Mitte der 1740er Jahre zu datieren sein. Aufgrund der Schriftmerkmale c und i sowie des WZ Löwenschild, darunter SELB (Weiß 23), das auch in der um 1735 entstandenen Abschrift von Giovanni Battista Bassanis *Acroama missale* aus Bachs Notenbibliothek (SPK *Mus. ms. 1160*) enthalten ist, läßt sich das Tokioter Autograph eher auf die Zeit um 1735 datieren.

## BWV 1025

Nach TBSt 4/5, S. 117, soll der autographe Anfang der Cembalo-Stimme im Konvolut *P 226* der Zeit von etwa 1744/1746 bis 1749 zuzuweisen sein. Die dicke Schrift ist aber nur durch eine Korrektur bedingt (s. Fußnote 24).

## 5. SCHLUSSFOLGERUNG

Eines der wichtigsten Ergebnisse unserer Untersuchung ist die Erkenntnis, daß Bach den größten Teil der Kunst der Fuge bereits in der ersten Hälfte der 1740er Jahre geschaffen hat. Die von Christoph Wolff (s. Fußnote 5) vertretene These zur Werkgenese der Kunst der Fuge konnte somit voll und ganz bestätigt werden. In Bachs letzten Lebensjahren standen außer der Komposition von BWV 1080/19 also nur noch Redaktion und Stich im Vordergrund der Beschäftigung mit diesem Werk. In den hier behandelten anderen Werken sind Eintragungen Bachs in dessen spätester Schrift hingegen meist im Zusammenhang mit Wiederaufführungen entstanden. Es handelt sich also nicht um Neukompositionen. Sieht man von dem kleinen Orgelchoral BWV 668 ab, den Bach als das wirklich letzte Werk in seiner Blindheit diktiert haben soll, so ist die einzige große, wenn auch zum Teil parodierte, Neukomposition aus der letzten Lebensperiode die h-Moll-Messe. Die von Georg von Dadelsen (TBSt 4/5, S. 147) in die Jahre 1747 bis 1749 datierte Niederschrift von Symbolum Nicenum bis Osanna läßt sich noch enger auf die Zeit nach August 1748 bis Oktober 1749 eingrenzen. Bach befaßte sich also in dieser Zeit im wesentlichen mit der Erweiterung der 1733 entstandenen Missa aus Kyrie und Gloria zu einer Missa tota. Die chronologische Einordnung hat sich hier nicht unwesentlich geändert: einerseits wurde die Kunst der Fuge zum größten Teil bereits früher komponiert, und andererseits stand die Beschäftigung mit der h-Moll-Messe erst in der letzten Lebensperiode im Vordergrund. Nunmehr ist nicht die Kunst der Fuge, sondern die h-Moll-Messe als Bachs Opus ultimum anzusehen. Gestützt auf diese Erkenntnis müssen wir unser herkömmliches Bild von den letzten Lebensjahren Bachs korrigieren.<sup>45</sup>

Im vorliegenden Beitrag werden folgende Sonderabkürzungen verwendet:

adn.	= adnex
AMB	= Anna Magdalena Bach (Schrift)
Anon.	= Anonymus
autogr.	= autograph
Glöckner 1981	= Andreas Glöckner, <i>Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender zwischen 1729 und 1735</i> , BJ 1981, S. 43-75
JLB	= Johann Ludwig Bach, Kirchenkantaten. Nachgestellte Zahlen beziehen sich auf die Numerierung in BG 41, S. 275f.
JSB	= Johann Sebastian Bach (Schrift)

<sup>45</sup> Die Konsequenzen dieser Neuerkenntnis wurden bereits in meinem in Fußnote 26 genannten Aufsatz diskutiert.

Der vorliegende Aufsatz entstand im Rahmen meiner Tätigkeit am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen im Zusammenhang mit Vorarbeiten für den Addenda-Band IX/2 *Die Handschrift Johann Sebastian Bachs - Dokumentation der Schriftentwicklung -*.

An dieser Stelle sei allen genannten Bibliotheken und Privatbesitzern für die freundliche Erlaubnis zur Benutzung der Quellen mein Dank ausgesprochen. Meinen Kollegen des Johann-Sebastian-Bach-Instituts, besonders den Herren Dr. Reinmar Emans und Dr. Matthias Wendt, bin ich für anregende Diskussionen zu Dank verpflichtet.

Gedankt sei schließlich Herrn Daniel R. Melamed für seine freundliche Vorabinformation über die von ihm entdeckte Knüpf-Quelle (vgl. S. 57).



- Thom = Kantatenstimmen im Besitz der Thomasschule Leipzig (zur Zeit in Ver-  
wahrung des Stadtarchivs Leipzig). Nachgestellte Zahlen bezeichnen die  
BWV-Nr.
- WA = Wiederaufführung
- Weiß = *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften von Wisso Weiß  
unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yosbitake Kobayashi (NBA IX/1),  
Leipzig und Kassel etc. 1985*

## VERZEICHNIS DER VON BACH 1736-1750 KOMPONIERTEN ODER WIEDERAUFGEFÜHRTEN WERKE (einschließlich fremder Werke)

*Kantaten* (s. auch unten BWV Anh.)

Kalendarium

BWV

Seite

6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	2. Hälfte der 1730er Jahre	....	36
8	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	2. Hälfte der 1730er Jahre, um 1746/47	.....	36, 55
9	Es ist das Heil uns kommen her	nach etwa 1740 bis etwa 1747	.....	47
10	Meine Seel erhebt den Herren	nach etwa 1740 bis etwa 1747	.....	47
16	Herr Gott, dich loben wir	1. 1. 1749	.....	62
29	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	31. 8. 1739, 25. 8. 1749	.....	44, 63f.
30	Freue dich, erlöste Schar	um 1738	.....	41
30a	Angenehmes Wiederau, freue dich in deinen Auen!	28. 9. 1737	.....	40
34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	um 1746/47	.....	55
40	Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	von etwa 1746 bis 1750	.....	58
42	Am Abend desselbigen Sabbats	um 1742	.....	49
47	Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden	2. Hälfte der 1730er Jahre, um 1742	.....	36, 49
64	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	um 1742	.....	49
68	Also hat Gott die Welt geliebt	2. Hälfte der 1730er Jahre	.....	36
69	Lobe den Herrn, meine Seele	26. 8. 1748	.....	61
78	Jesu, der du meine Seele	2. Hälfte der 1730er Jahre?	.....	36
82	Ich habe genug	um 1746/47, um 1747 bis August 1748	.....	55, 59
91	Gelobet seist du, Jesu Christ	um 1746/47	.....	56
96	Herr Christ, der einge Gottessohn	1. 10. 1747	.....	59
97	In allen meinen Taten	2. Hälfte der 1730er Jahre, nach etwa 1740 bis etwa 1747	.....	37, 47
100	Was Gott tut, das ist wohlgetan	um 1737?, um 1742	.....	40, 49
114	Ach, lieben Christen, seid getrost	nach etwa 1740 bis etwa 1747	.....	48
118	O Jesu Christ, meins Lebens Licht (Motette)	um 1736/37, um 1746/47	.....	39, 56
120	Gott, man lobet dich in der Stille	um 1742	.....	49
125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	2. Hälfte der 1730er Jahre	.....	37
129	Gelobet sei der Herr, mein Gott	von etwa 1743 bis etwa 1746, zwischen 1744 und 1747?	.....	52, 54f.
137	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	um 1746/47	.....	56
139	Wohl dem, der sich auf seinen Gott	zwischen 1744 und 1747	.....	55
147	Herz und Mund und Tat und Leben	2. Hälfte der 1730er Jahre	.....	37
154	Mein liebster Jesus ist verloren	um 1736/37	.....	39
168	Tue Rechnung! Donnerwort	von etwa 1746 bis 1750	.....	58
170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	um 1746/47	.....	56
171	Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm	um 1736/37?	.....	39
177	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	um 1742	.....	50

181	Leichtgesinnte Flattergeister von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	52
185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe um 1746/47 .....	56
186	Ärgre dich, o Seele, nicht von etwa 1746 bis 1750 .....	58
187	Es wartet alles auf dich 2. Hälfte der 1730er Jahre, 20. 7. 1749? .....	37, 63
190	Singet dem Herrn ein neues Lied! 2. Hälfte der 1730er Jahre .....	37
191	Gloria in excelsis Deo von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	52
195	Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen um 1742, nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	50, 61
197	Gott ist unsre Zuversicht um 1736/37 .....	39
197a	Ehre sei Gott in der Höhe um 1736/37? .....	39
200	Bekennen will ich seinen Namen um 1742 .....	50
201	Geschwinde, ihr wirbelnden Winde 2. Hälfte der 1730er Jahre, 1749 37f., 64	
206	Schleicht, spielende Wellen, und murmelt gelinde 7. 10. 1736, 3. 8. 1740 38f., 47	
208a	Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd! 3. 8. 1742 .....	48
210	O holder Tag, erwünschte Zeit zwischen 1738 und 1741 .....	42f.
212	Mer hahn en neue Oberkeet 30. 8. 1742 .....	48

### Messen (s. auch unten BWV Anh.)

232/II-IV	Symbolum Nicenum bis Dona nobis Pacem (h-Moll-Messe) nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	61
232/III	Sanctus A-Dur von etwa 1743 bis August 1748 .....	54
234	Missa A-Dur um 1738, von etwa 1743 bis etwa 1746; nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	41, 52, 61f.
236	Missa G-Dur um 1738/39 .....	42
238	Sanctus D-Dur um 1736/37 .....	39
239	Sanctus d-Moll zwischen 1738 und 1741 .....	43
240	Sanctus G-Dur um 1742 .....	50
241	s. Johann Caspar Kerll	

### Passionen und Oratorien

244	Matthäus-Passion 30. 3. 1736, um 1742, von etwa 1743 bis etwa 1746 38, 50, 52	
245	Johannes-Passion März 1739, 4. 4. 1749 .....	44, 63
246a	Choral „Aus der Tiefen“ (zur Lukas-Passion BWV 246) von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	53
249	Oster-Oratorium um 1738, von etwa 1743 bis etwa 1746, 6. 4. 1749 . 41, 53, 63	

### Geistliche Lieder und Arien

439-507	Geistliche Lieder und Arien aus Schemellis Gesangbuch Ostermesse 1736	38
---------	---	----

### Werke für Orgel

552	Präludium und Fuge Es-Dur (Dritter Teil der Klavierübung) Michaelismesse 1739 .....	44
562	Fantasie und Fuge c-Moll um 1747 bis August 1748 .....	59
645-650	Schübler-Choräle um 1747 bis August 1748 .....	59
651-667	Siebzehn Choräle um 1739/42, um 1746/47 .....	45, 56f.
668	Orgelchoral „Wenn wir in höchsten Nöten sein“/„Vor deinen Thron tret ich hiermit“ nach März 1750 .....	64

669–689	Orgelchoräle (Dritter Teil der Klavierübung) Michaelismesse 1739	44
769	Einige kanonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch da komm ich her“ um 1747 bis August 1748	60
802–805	Duette (Dritter Teil der Klavierübung) Michaelismesse 1739	44

*Werke für Klavier*

850–869	Wohltemperiertes Klavier, Erster Teil zwischen 1738 und 1741 (Entstehung einer Originalhandschrift)	43f.
870–893	Wohltemperiertes Klavier, Zweiter Teil um 1739/42	45f.
872a/1, 875a, 875/2	Präludien C-Dur, d-Moll, Fuge d-Moll um 1739/42	46
886/2	Fuge As-Dur von etwa 1743 bis etwa 1746	53
906	Fantasie und Fuge c-Moll um 1738	41
988	Goldberg-Variationen Michaelismesse 1741	48

*Kammermusik*

1006a	Partita E-Dur (für Laute?) um 1736/37	39
1014–1019	Sonaten für Violine und Cembalo nach März 1750	64
1027	Sonate G-Dur für Viola da gamba und Cembalo um 1742	50
1030	Sonate h-Moll für Flauto traverso und Cembalo um 1736/37, nach 31. 5. 1740 bis etwa 1742	40, 46
1031	Sonate Es-Dur für Flauto traverso und Cembalo nach August 1748 bis Oktober 1749	62
1032	Sonate A-Dur für Flauto traverso und Cembalo um 1736/37	40

*Konzerte*

1041	Konzert a-Moll für Violine und Orchester nach 31. 5. 1740 bis etwa 1742	46
1045	Konzertsatz D-Dur für Violine und Orchester (Sinfonia zu einer verschollenen Kantate) von etwa 1743 bis etwa 1746	53
1052–1059	Konzerte für Cembalo und Orchester um 1738	41
1055	Konzert A-Dur für Cembalo und Orchester um 1738, um 1739, um 1742 41, 45, 50f.	
1057	Konzert F-Dur für Cembalo und Orchester um 1738, um 1739	41, 45
1062	Konzert c-Moll für 2 Cembali und Orchester um 1736/37	40

*Ouvertüre*

1067	Ouvertüre h-Moll für Orchester um 1738/39, von etwa 1743 bis etwa 1746	42, 53
------	--	--------

*Kanons*

1076	Kanon zu 6 Stimmen bis 1746	55
1077	Kanon zu 4 Stimmen 15. 10. 1747	59
1078	Kanon zu 7 Stimmen 1. 3. 1749	62
1087	14 Kanons um 1747 bis August 1748	60



*Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge*

1079	Musikalisches Opfer Sommer (vor 7. 7.) 1747 .....	58
1080	Kunst der Fuge um 1742, von etwa 1742 bis etwa 1746, um 1747 bis August 1748, nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	51, 51f. 60, 62

## BWV Anh.

4	Wünschet Jerusalem Glück 28. 8. 1741 .....	48
13	Willkommen! Ihr herrschenden Götter der Erden! 28. 4. 1738 .....	40
25	Missa C-Dur (fremdes Werk) nach 31. 5. 1740 bis etwa 1742 .....	46
30	Magnificat C-Dur (fremdes Werk) um 1742 .....	51
167	Missa G-Dur (fremdes Werk) um 1738/39 .....	42
188	S. Wilhelm Friedemann Bach (Fk 10)	

BWV deest Herrscher des Himmels, König der Ehren	29. 8. 1740 .....	47
--	-------------------	----

## Werke fremder Komponisten

## Johann Christoph Bach

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt	von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	53
Herr, nun lassestu deinen Diener in Frieden fahren	von etwa 1746 bis 1750 .....	58
Lieber Herr Gott, wecke uns auf	nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	62
Unsers Herzens Freude hat ein Ende	um 1746/47 .....	57

## Johann Ludwig Bach

Ich will meinen Geist in euch geben (JLB 7)	von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	53f.
Die mit Tränen säen (JLB 8)	von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	54

## Wilhelm Friedemann Bach

Konzert (Sonate) F-Dur für 2 Cembali Fk 10 (BWV Anh. 188)	um 1742 .....	51
Bourlesca C-Dur für Cembalo Fk 26	zwischen 1738 und 1741 .....	44
La Reveille C-Dur für Cembalo Fk 27	zwischen 1738 und 1741 .....	44
Gigue G-Dur für Cembalo Fk 28	zwischen 1738 und 1741 .....	44

## Giovanni Battista Bassani

Acroama Missale	um 1747 bis August 1748 .....	60
-----------------	-------------------------------	----

## Antonio Caldara

Magnificat C-Dur	um 1739/42 .....	46
------------------	------------------	----

## Johann Gottlieb Goldberg

Durch die herzliche Barmherzigkeit	von etwa 1743 bis etwa 1746 .....	54
------------------------------------	-----------------------------------	----

## Johann Gottlieb Graun

Trio c-Moll für 2 Violinen und Continuo	30. 8. 1742 .....	48
---	-------------------	----

## Georg Friedrich Händel

Brockes-Passion	um 1746/47, nach August 1748 bis Oktober 1749 .....	57, 62
-----------------	---	--------

## Händel/Keiser

Passions-Pasticcio	von etwa 1743 bis August 1748 .....	54
--------------------	-------------------------------------	----

## Johann Caspar Kerll

Sanctus D-Dur (als Bearbeitung Bachs: BWV 241)	um 1747 bis August 1748 .....	60f.
--	-------------------------------	------

## Sebastian Knüpfer

Erforsche mich, Gott	um 1746/47 .....	57
----------------------	------------------	----

## Pietro Locatelli

Concerto grosso f-Moll op. 1 Nr. 8	um 1738/39 .....	42
------------------------------------	------------------	----

Giovanni Pierluigi da Palestrina	
Missa sine nomine um 1742 .....	51
Giovanni Battista Pergolesi	
Stabat Mater, bearbeitet von Bach als Motette: Tilge, Höchster, meine Sünden um 1746/47 .....	57f.

## VERZEICHNIS DER IN BACH-HANDSCHRIFTEN 1736–1750 NACHWEISBAREN WASSERZEICHEN NACH WEISS-NUMMERN\*

Weiß	Kurzbezeichnung	Seite
3	Wilder Mann, darunter EGER (singulär) .....	55
5	Widerschender Hirsch; IFF .....	14, 62, 63
11	Steigendes Einhorn (singulär) .....	15, 62
12	Schreitendes Einhorn (singulär) .....	42, 61
15	Springendes Einhorn; 3 Lilien (singulär) .....	54
16	Springendes Einhorn; 3 Lilien .....	11, 57
17	Einhorn; 3 Lilien .....	12, 45
19	Tannenbaum; IGE (singulär) .....	62
20	Tannenbaum; IGE (singulär) .....	54
21	EGER-Wappen; CCS .....	16, 51–57
22	Wappen mit 3 Schwänen; IGH .....	10 f., 38, 39
24	Kursächsisches Wappen (singulär) .....	62
25	Gespaltenes Kursächsisches Wappen (singulär) .....	58, 61
32	Gekreuzte Schwerter, flankiert von G und M (Form in BWV 171 singulär) 14f., 39	
34	Gekreuzte Schwerter; GM .....	16, 46
39	Kleines Wappen von Schönburg; CH (singulär) .....	55
40	Kleines Wappen von Schönburg; WCB (singulär) .....	38
45	Wappen von Zedwitz; IWI (singulär) .....	54
46	Wappen von Zedwitz; NM .....	12, 38ff., 50, 57, 62
48	Wappen von Zedwitz; Monogramm M .....	12f., 41ff.
52	Großes mehrfeldriges Wappen .....	16, 58
54	Wappen mit Krone oder Fürstenhut, flankiert von A und V (singulär)...	55
56	Adler, Brust belegt mit FR; CGK .....	15, 46
59	Doppeladler mit Herzschild; HR .....	14, 52ff., 55–57
60	Doppeladler mit Herzschild; HR (singulär) .....	45f.
63	Doppeladler mit Herzschild; IK, darüber N (singulär) .....	41
64	Doppeladler mit Herzschild; TA (singulär) .....	61
65	Doppeladler mit Herzschild .....	13, 48–51
66	Doppeladler mit Herzschild .....	15f., 38
67	Doppeladler mit Herzschild .....	11, 45f., 50f.
68	Doppeladler mit Herzschild (singulär) .....	31, 49
70	Doppeladler mit Fürstenhut und Herzschild (singulär) .....	45
71	Doppeladler mit Herzschild; Traube (singulär) .....	40
72	Großes Wappen von Schönburg .....	16f. 42–47, 62f.
73	Heraldische Lilie; Monogramm CV .....	13, 57, 59, 61f.

\* Angabe der Gegenmarke nach Semikolon. Nicht mitberücksichtigt sind die Verwendungen älterer Papiersorten.

Weiß	Kurzbezeichnung	Seite
75	Lilienschild (Form in BWV 1079 singular) .....	58
81	Posthorn an Band (singular) .....	59
86	Posthorn an Schnur; GAW .....	10, 39, 40
87	Posthorn an Schnur; IWI (singular) .....	47
95	Postreiter .....	10, 38ff.
100	Kelch, darunter IPF .....	14, 15, 61
105	Gekreuzte Schlägel und Eisen .....	11, 42, 44f., 53
127	Gekröntes W (singular) .....	62
133	Zierstück, darunter IGH .....	12, 44
Nachtrag 2	Tannenbaum mit Monogramm (singular) .....	54
deest	Posthorn an Band; IMK (singular) .....	58
deest	Gekröntes mehrfeldriges Wappen im Falz (singular) .....	64
deest	Schwan; Monogramm JCH (singular) .....	57
deest	Tannenbaum (singular) .....	56
deest	Tannenbaum (singular) .....	58

### VERZEICHNIS DER 1736-1750 ERFASTEN KOPISTEN\*

Kopisten	Seite
Agricola, Johann Friedrich .....	29, 42-44
Altnickol, Johann Christoph .....	32f., 52, 54-59
Bach, Anna Magdalena .....	27f., 36, 38, 43f., 45f., 61
Bach, Johann Christian .....	34, 58, 61, 64
Bach, Johann Christoph Friedrich .....	32, 54, 58, 61-64
Bach, Johann Elias .....	31, 44, 48
Goldberg, Johann Gottlieb .....	32, 54
Heder, Samuel Gottlieb .....	28, 38
Mohrheim, Friedrich Christian Samuel .....	28, 38
Straube, Rudolph .....	28, 38
Hauptkopist H .....	33, 61-63
Hauptkopist I .....	31, 50f.
Anon. Vj .....	29, 41
Anon. Vm .....	31, 49ff.
Anon. Vp .....	28, 38
Anon. Vr .....	29-31, 54, 61, 63f.
Anon. Vt .....	34, 61f.
Anon. N 1 .....	28, 38
Anon. N 2 .....	29, 42, 45
Anon. N 3 .....	29, 42
Anon. N 4 .....	31f., 54f.
Anon. N 5 .....	32, 54, 58, 61
Anon. N 6 .....	33, 56, 61
Anon. N 7 .....	33f., 58, 61-63
Anon. N 8 .....	34, 61

\* Singuläre Kopisten nicht mitberücksichtigt.