

Die Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses und die Thomana-Stimmen

Von Andreas Glöckner (Leipzig)

Die Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses hat die Forschung bis in die jüngste Zeit beschäftigt, ohne daß es möglich gewesen wäre, zu eindeutigen und annähernd vollständigen Befunden zu gelangen. Wegen unzureichender Quellaussagen waren Erkenntnisse bisher nur auf indirektem Wege zu gewinnen, und die einzelnen Mosaiksteine, die sich heute zusammenfügen lassen, ergeben noch immer kein abgerundetes und in sich stimmiges Bild von der Verfahrensweise, mit der die Musikalien aus Bachs Nachlaß unter den Erben aufgeteilt wurden.

Erst in neuerer Zeit wurde der Quellenwert der Titelumschläge in den Bachschen Aufführungsmaterialien für die Bach-Überlieferung erkannt. Bei Quellenstudien für das Bach Compendium haben Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff festgestellt, daß viele dieser Umschlagbögen offensichtlich erst um 1750 angefertigt wurden,¹ und demzufolge in unmittelbarem Zusammenhang mit der Erbteilung nach Bachs Tod stehen dürften. Das betrifft einerseits eine Vielzahl der Titelumschläge von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs und andererseits die Titelumschläge zu den Originalstimmen des Choralkantatenjahrgangs, den sogenannten Thomana-Stimmen. Die folgenden Ausführungen sollen sich vor allem dieser Frage widmen und versuchen, sie wegen ihrer besonderen Relevanz für die Erbteilung und der damit im Zusammenhang stehenden Bach-Überlieferung zu klären.

Widmen wir uns zunächst den Thomana-Stimmen (im laufenden Text auch als St Thom abgekürzt). Hinsichtlich der Frage, zu welchem Zeitpunkt deren Umschläge entstanden sind beziehungsweise in welcher Weise und in welchem Zusammenhang sie angefertigt wurden, ergeben sich bei näherer Betrachtung nur die folgenden zwei Alternativen:

1. Die Titelumschläge wurden zu einem nicht genau feststellbaren Zeitpunkt nach Bachs Tod angefertigt. Die Stimmensätze befanden sich jedoch bereits im Besitz der Thomasschule. Die Angaben zu Titel und Besetzung der jeweiligen Kantate entnahmen die Schreiber ausschließlich den vorhandenen Stimmen; andere Quellen waren zu diesem Zeitpunkt nicht mehr verfügbar.
2. Die Titelumschläge entstanden bald nach Bachs Tod und in unmittelbarem Zusammenhang mit der Erbteilung. Zu diesem Zeitpunkt befanden sich die Stimmensätze noch nicht im Besitz der Thomasschule. Als Kopiervorlage benutzten die Schreiber in fast allen Fällen die originalen, von Bach oder seinen Kopisten beschrifteten Titelumschläge.

Die erstgenannte These läßt sich relativ leicht widerlegen und ist vor allem aufgrund folgender Beobachtung unwahrscheinlich: Nicht selten divergiert die

¹ BC, passim.

Besetzungsangabe auf dem Titelumslag mit den tatsächlich vorhandenen Stimmen. Bei den Angaben zur Besetzung sind relativ häufig die Colla-Parte-Stimmen (für *Corno*, *Cornetto* oder *Trombone*) nicht vermerkt; auf dem Titelumslag zur Kantate BWV 114 fehlt darüber hinaus eine obligat eingesetzte *Traversa*. In allen Fällen sind die zugehörigen Stimmen jedoch vorhanden und waren von den Schreibern daher kaum zu übersehen. Es ist somit unwahrscheinlich, daß die Besetzungsangabe für die jeweilige Kantate dem vorliegenden Stimmensatz entnommen wurde.

Viel plausibler ist hingegen die zweite These: Bei fast allen Titelumschlägen zu den Thomana-Stimmen läßt sich eine unmittelbare Abhängigkeit von den originalen (von Bach oder seinen Kopisten geschriebenen) Umschlägen erkennen. Abweichungen von den Vorlagen sind höchst selten und minimal. In einigen Fällen zeigt sich, daß die Titelblattkopisten die älteren Vorlagen nicht nur zum Abschreiben benutzten, sondern diese regelrecht faksimilierten. Ganz augenscheinlich wird dies da, wo das neuangefertigte Titelblatt hinsichtlich der Aufteilung des Schriftbildes der Vorlage genau entspricht, wie die Gegenüberstellung der Titelumschläge zu den Kantaten BWV 10 und BWV 124 auf S. 52–55 zeigt.

Eine zweite Frage, die sich im Zusammenhang mit der Datierung der Titelumschläge stellt und die Erbteilung somit unmittelbar berührt, betrifft die Titelblattschreiber selbst. Bereits 1975 hat William H. Scheide festgestellt, daß die Umschläge zu den Thomana-Stimmen von zwei unbekanntenen Kopisten geschrieben wurden.² Im Katalog „Die Bach-Handschriften der Thomasschule Leipzig“, herausgegeben im Jahre 1986,³ haben Werner Neumann und Christine Fröde die 44 Titelblätter ihren Schreibern dann erstmals differenziert zugeordnet:

Schreiber 1 – bei Fröde/Neumann als Anon. inc. (UTi I) bezeichnet – leistete den Hauptanteil und beschriftete insgesamt 31 Titelumschläge:

St Thom 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 14 (ab Zeile 4), 26, 33, 38, 41, 68, 78, 92, 93, 94, 96, 99, 101, 112, 114, 116, 124, 125, 129, 140, 177, 178.

Vom gleichen Schreiber stammt – wie sich erst später herausgestellt hat – auch der Titelumslag zu den Originalstimmen der Kantate BWV 128⁴. Dieser Stimmensatz gehörte ursprünglich ebenfalls zum Bestand der Thomaschulbibliothek, ist aber dort spätestens seit 1823 nicht mehr nachweisbar.⁵

Schreiber 2 – bei Fröde/Neumann als Anon. inc. (UTi II) bezeichnet – beschriftete dagegen nur die folgenden 12 Titelumschläge:

St Thom 4, 14 (nur Zeile 1–3), 20, 58, 62, 91, 107, 122, 123, 126, 133, 139.

² W. H. Scheide, *The „Concertato“ Violin in BWV 139*, in: *Bach-Studien* 5, hrsg. von R. Eller und H.-J. Schulze, Leipzig 1975, S. 132f.

³ BzBf 5.

⁴ SBB *St 158*, vgl. dazu die Bemerkungen im *Bach Compendium A 76*.

⁵ Im *Catalog der der Thomas-Schule zu Leipzig gehörigen Musikalien*, den der Thomaskantor Christian Theodor Weinlig im Jahre 1823 angefertigt hatte, sind diese Stimmen nicht mehr aufgeführt.

Ein 3. Kopist schreibt – wie bei der vorliegenden Untersuchung festgestellt werden konnte – außerdem im wesentlichen den Titelumschlag zur Kantate BWV 137.⁶ Von seiner Hand stammen die Zeilen 1–10; die restlichen Zeilen (Zeilen 11–14) ergänzte Anna Magdalena Bach,⁷ die somit als 4. Schreiber auf den Titelumschlägen der Thomana-Stimmen erscheint.

Von der Hand eines 5. Schreibers stammen – offenbar aus späterer Zeit (nach 1750) – drei Bleistiftnachträge auf den Titelumschlägen von St Thom 96, 114 und 125. Hierbei handelt es sich freilich nur um Ergänzungen fehlender Instrumente bei der Besetzungsangabe.

An der Beschriftung der Titelumschläge waren somit mindestens vier Kopisten beteiligt. In zwei Fällen läßt sich darüber hinaus deren unmittelbares Zusammenwirken beobachten: Beim Titelumschlag zu Kantate BWV 14 beginnt Schreiber 2 mit der Beschriftung, bricht aber nach der 3. Zeile ab und überläßt die Weiterarbeit dem 1. Schreiber, der dann auf Zeile 4 fortsetzt. Ähnlich verlief die Herstellung des Titelblattes zu Kantate BWV 137. Hier begann der 3. Schreiber, brach jedoch nach der 10. Zeile ab und legte die Feder aus der Hand. Vermutlich war ihm der Fortgang der Beschriftung unklar. Später ergänzte Anna Magdalena Bach die noch fehlenden vier Zeilen *è* | *Continuo*. | *del Sign.* | *J. S. Bach*. Daß der Schreiber mit einer so standardisierten Titel-Angabe nicht vertraut war (beziehungsweise diese nicht selbständig ergänzen konnte, sofern sie in der zu kopierenden Vorlage fehlte), läßt sich nur auf Unerfahrenheit zurückführen.

Aus dem direkten Zusammenwirken der Schreiber einerseits und der einheitlichen Beschaffenheit der Titelumschläge (gleiche Papiersorte und völlig übereinstimmende Anlage der Beschriftung) andererseits läßt sich kaum etwas anderes folgern, als daß diese zu ein und demselben Zeitpunkt und offenbar in einem Zuge angefertigt wurden.

Schon Bernhard Friedrich Richter hat zu Anfang des Jahrhunderts die Vermutung geäußert, daß die Partituren und Stimmen des Choralkantatenjahrgangs bei der Erbteilung voneinander getrennt wurden.⁸ Heute besteht weitgehend Klarheit darüber, daß Wilhelm Friedemann Bach dabei das Partiturmanuskript und die Duplikatstimmen (in der Regel Violino I, II und Continuo), Anna Magdalena Bach hingegen den einfachen Stimmensatz erhielt.

Bei der Trennung des Aufführungsmaterials wurden dem Stimmensatz die Dubletten entzogen und der autographen Partitur hinzugefügt. Der originale

⁶ Fröde und Neumann haben dieses Titelblatt irrtümlich dem Schreiber 1 zugewiesen (vgl. Anm. 2). Die noch sehr kindlichen und unausgewogenen Schriftzüge des 3. Titelblattkopisten weichen von denen des 1. Schreibers jedoch erheblich ab, so daß eine Identität beider Kopisten ausgeschlossen ist.

⁷ Auf A. M. Bach als Schreiber des Umschlagtitels von St Thom 137 hat erstmalig H.-J. Schulze hingewiesen. Vgl. Schulzes Beitrag „*Wer der alte Bach gewesen weiß ich wol*“ in: Johann Sebastian Bachs Spätwerk und dessen Umfeld · Perspektiven und Probleme, Kassel etc. 1988 (Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich des 61. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft, Duisburg, 28.–30. Mai 1986, hrsg. von C. Wolff), S. 30, Anm. 40.

⁸ BJ 1906, S. 49.

Titelumschlag, der ursprünglich das gesamte Aufführungsmaterial vereint hatte, wurde nicht dem verbliebenen Stimmensatz zugeordnet, sondern diente von nun an zur Verwahrung von Partitur und Dubletten. Anna Magdalena Bach als Erbin des einfachen Stimmensatzes mußte sich deshalb neue Titelumschläge anfertigen oder herstellen lassen. Offensichtlich erhielten die Thomana-Stimmen jene neuen Titelumschläge auch deshalb, weil sie dem Rat der Stadt Leipzig beziehungsweise der Thomasschule in einer angemessenen äußeren Form übereignet werden sollten. Da Anna Magdalena Bach die Aufgabe der Titelblattbeschriftung – abgesehen von der eben beschriebenen Ergänzung – nicht selbst übernahm, lag es nahe, sie einer Vertrauensperson (oder mehreren Vertrauenspersonen) aus dem engeren Familien- oder Erbenkreis zu übertragen, zumal die Teilung des Musikaliennachlasses nicht unter „notarieller“ Aufsicht erfolgte.

Bereits Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff haben bei den eingangs erwähnten Quellenstudien zum Bach Compendium feststellen können, daß der Titelumschlag zu den Stimmen der Kantate BWV 139 von Bachs Schwiegersohn und Schüler Johann Christoph Altnickol beschriftet wurde. In einem Beitrag zum wissenschaftlichen Symposium anlässlich des 61. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in Duisburg bemerkte Schulze darüber hinaus, daß Altnickol „in weiteren etwa 8–9 Fällen“ am Umschlagschreiben beteiligt sei.⁹ Diese Feststellung gab den Anstoß, vor allem jene Titelblätter, die im Katalog von Fröde/Neumann dem Schreiber 2 zugewiesen sind, Schriftstücken von der Hand Altnickols gegenüberzustellen. Als geeignete Vergleichsdokumente erwiesen sich dabei vor allem Altnickols Eingaben an den Rat der Stadt Naumburg vom 9. September 1749 und vom 23. Februar 1750¹⁰ (siehe die Abbildungen auf S. 56, 57). Im Ergebnis dieser eingehenden Untersuchung konnte festgestellt werden, daß insgesamt 12 Titelumschläge (St Thom 4, 14, 20, 58, 62, 91, 107, 122, 123, 126, 133 und 139 zugehörig) von Altnickol geschrieben sind und somit der von Fröde/Neumann als Schreiber 2 bezeichnete Kopist mit Johann Christoph Altnickol identisch ist. Da dieser ohnehin zu den Erben des Thomaskantors gehörte, ergibt diese Zuweisung einen Sinn: Im Zusammenhang mit der Erbteilung lag es für ihn auch nahe, seiner Schwiegermutter Anna Magdalena Bach beim Ordnen und Beschriften von Musikalien aus dem Nachlaß ihres Mannes zu helfen.

Offen blieb somit noch die Frage nach der Person des 1. Schreibers, der den Hauptanteil der Titelumschläge beschriftete. Bei der Suche nach einem möglichen Kandidaten aus dem unmittelbaren Familien- und Erbenkreis ergab sich die überraschende Feststellung, daß von der Hand des gesuchten Kopisten außerdem die folgenden drei Schriftstücke stammen:

1. Brief Johann Sebastian Bachs vom 27. Dezember 1749 an den Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe, Bückeburg (Dok I, Nr. 54).

⁹ Schulze, a. a. O., S. 30 (siehe Fußnote 7).

¹⁰ Stadtarchiv Naumburg; Bestand *Sammlungen und Hinterlegschaften, Hildebrandt-Orgel, K 1/Nr. 9 und 10*.

2. Eingabe Anna Magdalena Bachs vom 17. Oktober 1750 mit der Bitte um die Zuweisung eines Vormunds (Dok II, Nr. 625).
3. Eingabe Anna Magdalena Bachs vom 21. Oktober 1750 mit der Bitte um Übernahme der Vormundschaft über ihre minderjährigen Kinder Johann Christoph Friedrich, Johann Christian, Johanna Carolina und Regina Susanna (Dok II, Nr. 626).

Die Schrift des fraglichen Kopisten wird durch eine merkwürdige Mischung von deutscher Kanzleischrift sowie lateinischer und deutscher Kalligraphie bestimmt. Man möchte sie deshalb nicht einem professionellen Kanzleischreiber zuordnen. Auf den ersten Blick sind Ähnlichkeiten mit der Schrift Anna Magdalena Bachs und mehr noch mit der ihres Sohnes Johann Christoph Friedrich erkennbar, ohne daß eine völlige Übereinstimmung besteht. Einige typische Schriftmerkmale finden wir zudem in den frühen Handschriften von Johann Christian Bach wieder. Schon dieser Befund läßt vermuten, daß der Schreiber primär im unmittelbaren Kreis der Bach-Familie zu suchen ist. Ein solcher Verdacht ergibt sich darüber hinaus auch aus dem Kontext, in welchem sich die vorliegenden Quellen befinden: Ein Außenstehender, der mit den familiären Sorgen und Problemen der Familie nicht recht vertraut war, hätte wohl kaum das Empfehlungsschreiben für den zweitjüngsten Sohn verfassen und dazu noch *eigenhändig* mit Johann Sebastian Bachs Namen signieren dürfen, außerdem Anna Magdalenas Gesuche von 1750 formuliert und niedergeschrieben sowie im Zuge der Erbteilung die eingangs erwähnten 31 Titelumschläge für die Witwe angefertigt.

Wenn wir ein Mitglied der Bach-Familie als Schreiber der ebengenannten Quellen in Betracht ziehen, dann wäre zunächst zu fragen, wer die objektiven Voraussetzungen dafür besaß:

Bei den älteren Töchtern ist diese Frage schon nicht eindeutig zu beantworten. Ob diese in der Lage waren, die ebengenannten Schriftstücke zu verfassen, wissen wir nicht. Aufgrund fehlender oder mangelnder Schulbildung und vielleicht auch wegen ihrer damaligen Stellung in der Familie ist dies wohl eher zu verneinen. Die älteren Bach-Söhne, Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, waren Ende 1749 (als das Empfehlungsschreiben für den jüngeren Halbbruder niedergeschrieben wurde) nicht in Leipzig und kommen schon deshalb nicht in Betracht. Zudem sind ihre Schriftzüge gut dokumentiert und haben mit denen des gesuchten Schreibers keine Ähnlichkeit. Der schwachsinnige Gottfried Heinrich Bach war zum Schreiben wohl kaum in der Lage. So verbleiben eigentlich nur noch Johann Christoph Friedrich Bach und seine Mutter Anna Magdalena oder aber Gottlob Siegmund Hesemann, der als Kurator im Herbst 1750 die Vormundschaft für den eben erwähnten Gottfried Heinrich Bach übernahm und – wie erst unlängst nachgewiesen wurde – zu den Weißenfelter Verwandten Anna Magdalena Bachs gehört.¹¹ Hesemann, der im Mai 1745 an der Leipziger Universität immatrikuliert wurde, lebte seitdem möglicherweise im Hause des Thomaskantors und fungierte – dann wohl als

¹¹ Vgl. E.-M. Ranft, *Neues über die Weißenfelter Verwandtschaft Anna Magdalena Bachs*, BJ 1987, S. 169 ff.

Nachfolger von Johann Elias Bach – vielleicht als Privatsekretär für den Thomaskantor. Im Herbst 1750 hatte er das Universitätsstudium offenbar noch nicht beendet, denn im Erbvergleich wird er als „L. L. Studios.“ geführt.

Da der Thomaskantor Ende 1749 aufgrund seines Gesundheitszustandes und namentlich wegen des nachlassenden Sehvermögens wohl nicht mehr in der Lage war, das erwähnte Empfehlungsschreiben zu verfassen oder auch sonstige Korrespondenz zu führen, lag es nahe, dies von einem Familienangehörigen erledigen zu lassen. Anna Magdalena Bach schien mit einer solchen Aufgabe überfordert, hatte sie doch bereits Probleme bei der Textunterlegung in einigen Aufführungsstimmen. Von ihren Söhnen kam Johann Christoph Friedrich eher in Frage, als der gerade 14jährige Johann Christian. Der ältere Bruder hatte offenbar noch im Herbst 1749 ein Studium an der Leipziger Universität aufgenommen und war somit befähigt, anspruchsvollere Schriftstücke aufzusetzen. Ob er sein eigenes Empfehlungsschreiben zu Papier brachte, bleibt wiederum fraglich. Dennoch muß auch dieser Frage nachgegangen werden.

Beim Versuch, die Identität des gesuchten Schreibers auf der Basis von Handschriftenvergleichen zu klären, sind deshalb zunächst die gesicherten Quellen der jüngeren Bach-Söhne in Augenschein zu nehmen. Offenbar im Zusammenhang mit der Erbteilung sind ihre Namen in verschiedenen Bachschen Aufführungsmaterialien vermerkt worden: *Christel* (= Johann Christian) wird zusammen mit *Carl* (= Carl Philipp Emanuel) auf dem Titelumslag der Originalstimmen zur Kantate BWV 39¹² erwähnt; der Namenszug *Friederich* (= Johann Christoph Friedrich) befindet sich auf dem Titelumslag der Originalstimmen zur Kantate BWV 76¹³. Wie Yoshitake Kobayashi festgestellt hat, erscheinen die Namen beziehungsweise Initialen der beiden erstgenannten Bach-Söhne noch auf einigen weiteren Titelumschlägen, während die Erwähnung von Johann Christoph Friedrich singulär ist.¹⁴ Beim Vergleich des Namenszugs *Friederich* mit den Schriftzügen des gesuchten Schreibers fiel eine bemerkenswerte Übereinstimmung ins Auge, die Anlaß zu weiteren Schriftvergleichen gab, drängte sich doch der Verdacht auf, daß der Vermerk *Friederich* nichts anderes ist als ein autographischer Namenseintrag des Handschriftenbesitzers Johann Christoph Friedrich Bach selbst und dieser dann auch mit dem noch nicht identifizierten Titelblattschreiber identisch sein könnte. Charakteristisch für die Schrift des jungen Bach sind vor allem die Großbuchstaben *J, C, D, E, F, J, P* und *S*, deren kalligraphische Formen besonders dadurch ins Auge fallen, daß sie häufig mit einer halbmondähnlichen Verzierung versehen sind. Zu

¹² SBB *St* 8.

¹³ SBB *St* 13b.

¹⁴ Y. Kobayashi, *Zur Teilung des Bachschen Erbes*, in: *Acht kleine Präludien und Studien über BACH* (Festschrift für Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag), Wiesbaden etc. 1992, S. 68.

Die Namen der Halbgeschwister *Carl* und *Christel* erscheinen – und zwar zusammen – außerdem noch in folgenden Quellen: SBB *P* 104 (autographe Partitur der Kantate BWV 51), SBB *St* 48 (Originalstimmen zu Kantate BWV 194), SBB *St* 377 (Originalstimmen zu Kantate BWV 71; vgl. BC B 1).

verweisen ist außerdem auf das charakteristische Schluß-s. Ein eingehender Vergleich mit den bereits bekannten frühen Handschriften Johann Christoph Friedrich Bachs¹⁵ führte allerdings zu dem Ergebnis, daß sowohl der Namens-eintrag *Friederich* als auch die oben genannten 31 Titelumschläge nur unter Vorbehalt Johann Christoph Friedrich Bach zugeschrieben werden könnten. Der Vergleich wird erschwert, da sowohl die Titelumschläge als auch die drei oben erwähnten Schriftstücke durchweg den Charakter einer Kalligraphie aufweisen, wogegen die gesicherten frühen Handschriften J. C. F. Bachs im wesentlichen als Gebrauchsschriften zu klassifizieren sind. Im Unterschied zu diesen wirkt die Schrift in den fraglichen Quellen einerseits etwas spröde, andererseits jedoch gereifter und in sich gefestigt, so daß ihre Zuschreibung an J. C. F. Bach trotz vieler bemerkenswerter Übereinstimmungen im Schriftbild und in nahezu allen Schreibgewohnheiten bis zum Auftauchen neuer Erkenntnisse fraglich bleiben muß.

Unzweifelbar ist jedoch eines: Die Schriftzüge des gesuchten Kopisten und vor allem seine Schreibgewohnheiten lassen erkennen, daß er aus dem unmittelbaren Umkreis des Thomaskantors stammt. Das Phänomen der Assimilation an die Schriftzüge Johann Sebastian Bachs, welches wir bei fast allen seiner Kopisten beobachten können, wird auch hier wieder einmal exemplarisch belegt.

Vor diesem Hintergrund müßten auch noch andere Bachschen Familienmitglieder auf ihre Identität mit dem vorliegenden Schreiber geprüft werden. Dabei gilt das Augenmerk vor allem dem schon erwähnten Kurator Gottlob Siegmund Hesemann, der sich seit 1745 im Hause der Familie aufgehalten haben dürfte und im Herbst 1750 in den Dokumenten zum Erbvergleich namentlich erwähnt wird. Gemessen an den äußeren Voraussetzungen spräche vieles dafür, daß er als Verwandter Anna Magdalena Bachs 1749 das Empfehlungsschreiben für ihren Sohn verfaßte, im darauffolgenden Jahr die Gesuche der Witwe formulierte und „mundierte“ und ihr beim Ordnen und Beschriften der nachgelassenen Musikalien behilflich war. 1750 befand sich der am 30. März 1725 in Weißenfels geborene Hesemann im Alter von 25 Jahren, hatte bereits fünf Jahre an der Leipziger Universität studiert und konnte der Witwe in Fragen der Nachlaßverwaltung und -regelung ohne weiteres helfend zur Seite stehen. Vielleicht hatte er als Nachfolger von Johann Elias Bach auch die Funktion eines Hauslehrers und war dem jungen Johann Christoph Friedrich eine Art väterlicher Freund.

Was die Schrift des gesuchten Schreibers angeht, so könnten sie vielleicht eher aus der Feder eines 25jährigen Schreibers stammen als aus der eines knapp 17- oder 18jährigen. Daß sie dennoch unverkennbare Charakterzüge des jungen J. C. F. Bach aufweist, bleibt ein Rätsel, welches sich im Moment nicht lösen läßt. Leider waren bislang keine gesicherten Schriftzeugnisse von der Hand

¹⁵ Zum Vergleich herangezogen wurden J. C. F. Bachs Stammbucheintragung vom 17. Oktober 1749 (wiedergegeben in BJ 1963/64, S. 62); J. C. F. Bachs Schreiben an Graf Wilhelm zu Schaumburg-Lippe vom 24. Mai 1759; SBB *St 111* (daraus Cembalo); SBB *P 175* (hs. Textbogen), SBB *St 130* (Titelblatt), SBB *St 400* (daraus die Stimmen 1–9) und SBB *N. Mus. ms. 468* (Cembalostimme zum Pasticcio Keiser/Händel).

Gottlob Siegmund Hesemanns zu erlangen, so daß diesem die obengenannten Quellen nicht ohne weiteres zugeschrieben werden können.

Die Frage nach dem dritten Titelblattschreiber läßt sich hingegen eindeutig klären, auch wenn das vorhandene Quellenmaterial nicht sehr umfangreich ist. Beim Vergleich des Titelblattes zu Kantate BWV 137 mit dem bekannten Stammbucheintrag Johann Christian Bachs vom 23. Oktober 1748 und dem von ihm geschriebenen Anteil im Textheft zu Kantate BWV 201 (aufbewahrt bei SBB *P 175* und datiert auf 1749)¹⁶ fällt neben der völligen Übereinstimmung im Schriftduktus – dieser hat noch auffallend kindliche Merkmale – vor allem die Kongruenz der Großbuchstaben *E*, *K*, *L* und *T* ins Auge, so daß an der Identität des dritten Titelblattschreibers mit dem jüngsten Bach-Sohn kein Zweifel besteht. Daraus erklärt sich auch, warum Anna Magdalena Bach dem unbeholfenen Schreiber – ihrem wohl gerade erst 15jährigen Filius und dem „Nesthäkchen“ – bei der Beschriftung helfen muß und den unvollständigen Titel ergänzt.

Vor dem Hintergrund dieser neugewonnenen Erkenntnisse, der Abhängigkeit der Titelumschläge von den originalen Vorlagen einerseits und der festgestellten Identität der Titelblattkopisten andererseits, ergibt sich im Blick auf die Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses folgendes:

1. Anna Magdalena Bach übereignete die Stimmensätze des II. Kantatenjahrgangs wohl schon Anfang September 1750 der Thomasschule. Offenbar im Zusammenhang mit diesem Besitzwechsel stand anscheinend auch eine Unterredung „wegen derer Kirchen-Lieder“, die der Leipziger Rat am 29. August 1750 der Witwe ankündigte.¹⁷
2. Noch vor ihrer Übergabe an die Thomasschule erhielten die Stimmensätze neue Titelumschläge, die von Johann Christoph Altnickol, Anna Magdalena, Johann Christian und vielleicht auch Johann Christoph Friedrich Bach oder Gottlob Siegmund Hesemann nach den originalen Titelvorlagen beschriftet wurden. Zu diesem Zeitpunkt befand sich der Bachsche Musikaliennachlaß (wohl nur mit Ausnahme jener Aufführungsmaterialien, die Wilhelm Friedemann Bach für sein Hallesches Amt ausgeliehen oder bereits erhalten hatte) noch in Leipzig, bevor er dann in Folge seiner (offenbar testamentarisch verfügten) Teilung an die Wirkungsstätten der Erben nach Berlin (zu Carl Philipp Emanuel und Johann Christian Bach), Halle/Saale (zu Wilhelm Friedemann Bach), Bückeburg (zu Johann Christoph Friedrich) und Naumburg/Saale (zu Elisabeth Juliana Friderica und Johann Christoph Altnickol) gelangte.

Daraus ergibt sich der September 1750 als terminus ad quem für die Erbteilung.

Während die unmittelbare Abhängigkeit der Thomana-Umschläge von den originalen Titelvorlagen vor allem wegen der völligen Übereinstimmung im

¹⁶ Das Textheft zu Kantate BWV 201 schrieb J. C. Bach zusammen mit seinem älteren Bruder Johann Christoph Friedrich, vgl. BJ 1963/64, S. 67f. (H.-J. Schulze).

¹⁷ Dok II, Nr. 621.

Wortlaut und bei der räumlichen Aufteilung im Schriftbild leicht zu erkennen ist, liegt der Fall bei den von C. P. E. Bach geschriebenen Titelumschlägen, die er wohl ebenfalls im Zusammenhang mit der Erteilung anfertigte, eindeutig anders: Auffallend ist zunächst, wie sich C. P. E. Bach von den Vorlagen löste, indem er – ganz im Gegensatz zu Altnickol und seinen jüngeren Halbgeschwistern – den Wortlaut des Originaltitels grundsätzlich vereinheitlichte beziehungsweise modernisierte und somit Eigenständigkeit und Selbstbewußtsein demonstriert. Besonders deutlich wird dies beim Titelumschlag zur autographen Partitur der Bauernkantate BWV 212¹⁸ mit dem folgenden Wortlaut:

Comische Cantata | mit | 1 Waldhorn | 1 Trav. | 2 Viol. | Bratsche | Discant | Baß | und | Fundament. | von | J. S. Bach. Zwar ist der originale Titelumschlag nicht mehr erhalten, doch steht außer Frage, daß die Instrumentenbezeichnungen *1 Waldhorn* und *Bratsche* nicht auf den Originaltitel zurückgehen, sondern eine modernisierte Version C. P. E. Bachs darstellen. Zwei weitere repräsentative Fälle zeigen, in welcher Weise C. P. E. Bach die Vorlagen vereinheitlichte:

Kantate BWV 47, autographen Titelumschlag (1726)¹⁹: *Dominica 17 post Trinit: | Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget. | á | 4 Voci | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola. | e | Organo obligato | di | Joh: Sebast: Bach.* Der Umschlagtitel von der Hand C. P. E. Bachs²⁰, geschrieben um 1750, lautet dagegen: *17 p. Tr. | Wer sich selbst erhöhet etc. | a | 4 Voci | 2 Oboi | 2 Viol. | Viola | Organo oblig. | e | Basso | di | J. S. Bach.*

Kantate BWV 175, originaler Titelumschlag von der Hand Johann Andreas Kuhnaus (1725)²¹: *Feria 3 Pentecostes | Er ruffet seinen Schaafen mit | Nahmen etc. | á | 4 Vocibus | 2 Tromb.: | 3 Flaut.: | 2 Violini | Viola | Violoncello piccolo | é | Continuo | di Sign: | J. S. Bach.* Der Umschlagtitel von der Hand C. P. E. Bachs²², geschrieben um 1750, lautet hingegen: *Feria 3 Pentecostes | Er ruft seinen Schafen mit Nahmen | a | 4 Voci | 2 Trombe | 3 Flauti | 2 Viol. | Viola | Violonc. piccolo | e | Contin. | di | J. S. Bach.*

Bemerkenswert ist darüber hinaus, daß C. P. E. Bach für die Titelumschläge graublaueres Konzeptpapier Breslauer Herkunft benutzte,²³ welches in Leipzig – soweit wir wissen – zu jener Zeit nicht im Umlauf war.

Beide Beobachtungen, die Herstellung eigener Umschläge und die Verwendung des ebengenannten Papiers, geben Anlaß zu folgender Überlegung:

Wie schon länger vermutet wurde, gelangten die Kantatenjahrgänge I und III durch die Erteilung in den Besitz von Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach. Darüber hinaus besaß auch Wilhelm

¹⁸ SBB P 167.

¹⁹ Jetzt bei Quelle SBB P 163 befindlich.

²⁰ Jetzt bei Quelle SBB St 104 befindlich.

²¹ SBB St 22.

²² SBB P 75.

²³ Die von ihm angefertigten Umschläge haben als Wasserzeichen ein überkröntes W.

Friedemann Bach einige Kantaten von diesen Jahrgängen.²⁴ Neben den Jahrgängen IV und V, die er anscheinend vollständig erhalten hatte,²⁵ bekam er außer den Partituren und Stimmendoubletten des II. Jahrgangs offensichtlich auch die Festkantaten der übrigen Jahrgänge.²⁶ Die Mitteilung Forkels, daß der älteste Bach-Sohn den größten Teil der Kirchenkantaten erbe, „*weil er in seiner damahligen Stelle zu Halle den meisten Gebrauch davon machen konnte*“²⁷, wäre somit bestätigt.

Im Zusammenhang mit der Teilung des väterlichen Musikaliennachlasses stehen – wie schon erwähnt wurde – offenkundig die Besitzvermerke *Carl u Christel* und *Friederich*. Die Namensnennung von *Carl und Christel* auf dem Titelumschlag zur Kantate BWV 39, welche wegen ihrer kirchenjahreszeitlichen Bestimmung (*1. post Trinitatis*) auf dem Handschriftenstapel des III. Kantatenjahrgangs sicherlich obenauf lag, könnte nicht nur besagen, daß dieser gesamte Jahrgang den beiden Bach-Söhnen vererbt worden war, sondern daß deren Erbteile zunächst zusammen aufbewahrt wurden, bevor es später zur Aufteilung kam.

Nach dem Tod seines Vaters nahm Carl Philipp Emanuel Bach den jüngeren und unmündigen Halbbruder Johann Christian mit zu sich nach Berlin. Johann Christian verblieb dort bis zum Frühsommer 1755²⁸ und reiste dann nach Italien. In welcher Ordnung die beiden Bach-Söhne ihre Handschriften bis zum Zeitpunkt der Abreise verwahrten, läßt sich nicht sicher feststellen. Wahrscheinlich ist jedoch folgendes: Während die Handschriften Johann Christians zusammen mit den originalen Titelumschlägen aufbewahrt wurden, fertigte Carl Philipp Emanuel für fast alle Handschriften, die ihm durch die Erbteilung zugefallen waren, neue Umschläge aus graublauem Konzeptpapier an. Die Verwendung von Papier Breslauer Herkunft könnte bedeuten, daß dies nicht in Leipzig, sondern erst in Berlin geschah und die Trennung der Erbteile von Carl Philipp Emanuel und Johann Christian demzufolge erst dort erfolgte. Es ist zudem unwahrscheinlich, daß der minderjährige Johann Christian bereits 1750 über sein Erbteil frei verfügen konnte. Vermutlich wurde dieses zunächst von Carl Philipp Emanuel als seinem Vormund mitverwaltet. Offensichtlich hat Johann Christian Bach, als er im Frühsommer 1755 Berlin verließ und nach Italien reiste, die meisten seiner Musikalien dem älteren Bruder zur Aufbewahrung anvertraut. Für protestantische Kirchenmusik hatte er im katholischen Italien ohnehin keine Verwendung. Nur so ist es zu erklären, warum ein Großteil jener Musikalien, die dem jüngsten Bach-Sohn durch die Erbteilung zugefallen waren, im

²⁴ Vgl. dazu A. Glöckner, *Überlegungen zu J. S. Bachs Kantatenschaffen nach 1730*, BzBf 6, S. 56; P. Wollny, *Studies in the Music of Wilhelm Friedemann Bach: Sources and Style*. Dissertation (masch.-schr.), Cambridge, MA 1993, S. 321 ff.

²⁵ Vgl. Glöckner, a. a. O., S. 54 ff. insbes. 56 ff.

²⁶ Von den Jahrgängen I und III hat W. F. Bach die Festkantaten BWV 19 (Michaelis), BWV 31 (1. Ostertag), BWV 43 (Himmelfahrt), BWV 167 (Johannistag), BWV 194 (Trinitatis) in Halle aufgeführt. Vgl. Wollny a. a. O., S. 325 f.

²⁷ Forkel (1802), S. 61.

²⁸ Vgl. dazu BJ 1988, S. 235 f. (H.-J. Schulze).

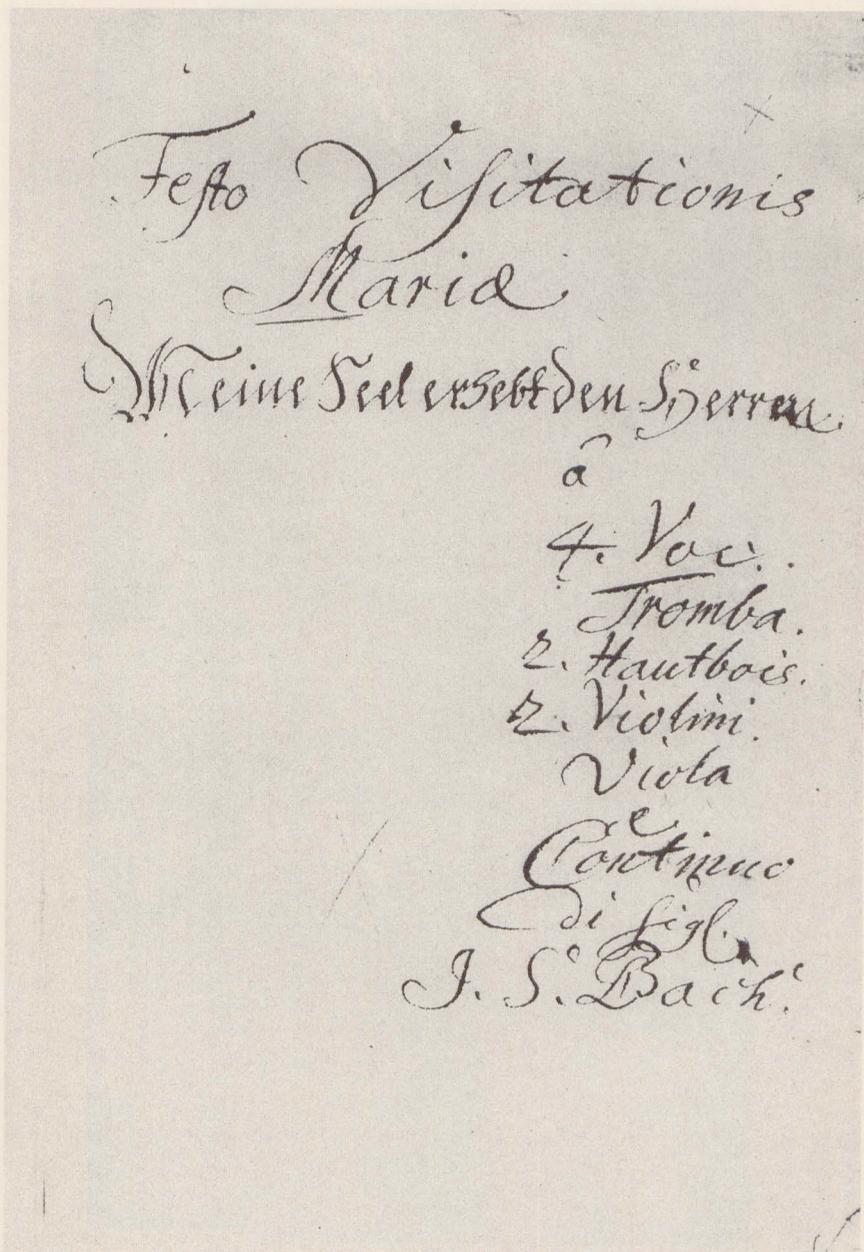
Nachlaß seines älteren Stiefbruders erscheint. Daß sich dort auch Musikalien aus dem Besitz der anderen Erben befinden, ist ein Problem, welches an anderer Stelle ausführlicher Erörterung bedarf.

Quellennachweise zu den Abbildungen 1–4:

1. Kantate BWV 10, Titelblatt zur autographen Partitur. Washington D.C., Library of Congress, Music Division (Whittall Collection), Signatur: *ML 30.8b B2M4*. Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek.
2. Kantate BWV 10, Titelblatt bei den Originalstimmen der Thomasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig.
3. Kantate BWV 124, Titelblatt zur autographen Partitur. SBB, *Mus.ms. Bach P 876*.
4. Kantate BWV 124, Titelblatt bei den Originalstimmen der Thomasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig.

Festo Visitationis
 Mariae
 Meine Seel erhebt den Herren
 à
 4 Voc.
 Tromba
 2 Hautbois
 2 Violini
 Viola
 Continuo.
 di Sign.
 J. S. Bach.

Kantate BWV 10 „Meine Seel erhebt den Herren“, Titelblatt bei der autographen Partitur.



Kantate BWV 10 „Meine Seel erhebt den Herren“, Titelblatt bei den Originalstimmen.

N
 Ms. ms. Bach P 876

Dominica 2 post Epiphon:
 Meinen Jesum laß ich nicht.

à
 4 Voci
 1 Hautb: Cap.
 2 Violini
 Viola
 e
 Continuo
 Di
 J. S. Bach

Organo.

1708
 1709

Ex
 Bibl Regia
 Carolin.

Kantate BWV 124 „Meinen Jesum laß ich nicht“, Titelblatt bei der autographen Partitur.

Dominica 1. post Epiph'an.
Meinen Jesum laß ich nicht.

a
4. Voc.
1. Hautb. Conc. d'Amore
2. Violini
Viola
Continuo

Di
J. S. Bach

Conti: veggelt, nicht Bachs eine Bitte für Herrn

1749
 Denen hochgelobten, hochadelichen
 Aeltern, Raths und Wobrigkeiten, Raths
 und Wohlweisen Herren, dem Rathe
 der Stadt Naumburg
 Meinem hochzuverordneten Patronis

Eingabe Johann Christoph Altnickols an den Rat der Stadt Naumburg vom 9. 9. 1749.

Se. Hochseliggedachten
Herrn
Herrn, Stiegheder,
Hochfürstl. Sächs. Rath
und Landrath in Ober-
Bürgermeister der Stadt
im Lande Stadt Naumburg
Eing
Altkinnam
Eingangsstellen Herrn Patron.

Eingabe Johann Christoph Altnickols an den Rat der Stadt Naumburg vom 23. 2. 1750.