

Der Sänger Johann Andreas Hoffmann als Notenkopist C. P. E. Bachs

Kopisten spielen eine entscheidende Rolle in der musikalischen Überlieferung, denn ihre Arbeiten schaffen eine der Grundlagen, auf der Historiker sodann ihr Bild von der Musikgeschichte entwerfen. Häufig können Kopisten wichtige Aufschlüsse über die Arbeitsweise von Komponisten sowie die Entstehung und Rezeption von deren Werken vermitteln. Dennoch ist im allgemeinen nur wenig über sie bekannt. Zwar gab es insbesondere bei Carl Philipp Emanuel Bach in den letzten Jahrzehnten einen deutlichen Fortschritt in der Schreiberforschung.¹ Doch trotz aller Bemühungen können wegen mangelnder Hinweise nur wenige der für den Hamburger Bach tätigen Kopisten namentlich identifiziert werden. Dieser Beitrag widmet sich der Identität des Schreibers Anonymus 308 (TBSt 2/3) beziehungsweise „C. P. E. Bach V“ (Blechtschmidt).² Seine Hand taucht in wenigen, aber bedeutenden Quellen auf: in zwei Partituren von Bachs Passionskantate Wq 233/BR-CPEB

¹ Der erste Fall betrifft Anonymus 304 (Kast), den Peter Wollny vermutlich als Otto Ernst Gregorius Schieferlein identifiziert hat; siehe dazu Wollnys Rezension von J. Jaenecke, *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften*, München 1993 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung, 1. Reihe, Bd. 7) in BJ 1995, S. 215–219, speziell S. 218. Zwei weitere Identifizierungen finden sich bei J. Neubacher, *Der Organist Johann Gottfried Rist (1741–1795) und der Bratschist Ludwig August Christoph Hopff (1715–1798): zwei Hamburger Notenkopisten Carl Philipp Emanuel Bachs*, BJ 2005, S. 109–123. Die Liste der anonymen Schreiber (Anon. 300 ff.) geht auf Kast zurück; sie wurde in den 1970er Jahren von Yoshitake Kobayashi erweitert (handschriftliche Listen im Bach-Archiv Leipzig).

² Die zweite Bezeichnung dieses Schreibers („C. P. E. Bach V“) basiert auf E. R. Blechtschmidt, *Die Amalien-Bibliothek: Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.), S. 81 f. und 334; auf S. 82 wird darin der Schreiber der Quelle Am.B. 85 I irrtümlich als „C. P. E. Bach VI“ angegeben. Diese Bezeichnung findet sich ebenfalls bei Eva Renate Wutta (geb. Blechtschmidt), *Quellen der Bach-Tradition in der Berliner Amalien-Bibliothek: mit zahlreichen Abbildungen von Handschriften nebst Briefen der Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Tutzing 1989, S. 61 und 146 f. Anette Nagel übernimmt Blechtschmidts Fehler in ihrer Dissertation *Studien zur Passionskantate von Carl Philipp Emanuel Bach*, Frankfurt/Main 1995, S. 74, 124 und 247.

DS 2,³ in Bachs Einführungsmusiken für die Pastoren Klefeker (H 821 b/BR-CPEB F 43) und Häseler (H 821 d/BR-CPEB Fp 45),⁴ in zwei Kantaten von Carl Heinrich Graun aus Bachs Besitz,⁵ in der Hauskopie von den zwölf Sonatinen⁶ sowie in den Hauskopien der Sinfonien Wq 182/4–6.⁷ Viele dieser Quellen stammen aus der ersten Hälfte der 1770er Jahre.

Die Identifizierung des Schreibers Anon. 308 gelingt anhand von zwei Eintragungen in der Hauptquelle zu Bachs Passionskantate. Bach hat dieses Oratorium am Anfang seiner Amtszeit als Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen aus Teilen seiner ersten liturgischen Passion und einigen neu-komponierten Sätzen gestaltet.⁸ Daß er seine Hauskopie des Werkes (*P 337*) trotz mehrfacher Überarbeitung stets aktuell gehalten hat, wissen wir aus einer eigenhändigen Notiz auf der Titelseite:

Paßions-Cantate, von mir, C. P. E. Bach, Anno 1769 in Hamburg in Musik gesetzt. NB Diese Partitur ist zwar nicht von der Handschrift des Autors, (denn von dieser Cantate in dieser Einrichtung existirt kein Original, weil der Autor hernach vieles geändert hat), sie ist aber so korrekt, wie möglich und ganz gewiß korrekter, als alle übrigen Exemplare, weil sie der Besitzer, nemlich der Autor sehr oft durchgesehen hat.⁹

P 337 weist einige ungewöhnliche Eigenschaften auf: Vier Schreiber waren an der Niederschrift beteiligt, einer davon war der Komponist selbst.¹⁰ Die anderen sind unter den Sigeln Anonymus 307 (laut einer Notiz von Georg Poelchau ein Schreiber namens „Augustino“), Anonymus 308 („C.P.E. Bach V“) und Anonymus 309 bekannt.¹¹ Mit nur einer Ausnahme wurde jede Lage des Manuskripts jeweils von einem einzigen Schreiber angefertigt. Daß

³ *Am.B.* 85, Bd. I. Eine Quellenbeschreibung findet sich bei Nagel (wie Fußnote 2), S. 74–76, sowie in BR-CPEB.

⁴ D-B, *SA 714*, Fasz. 2, und *SA 706*, Fasz. 1 und 3. Siehe LBB 8, S. 128f., 143 und 617; CPEB: CW, V/3.1, S. xxiii–xxiv; und CPEB: CW, V/3.2, S. xxi–xxii.

⁵ D-B, *SA 8182*, Fasz. 3 und 4.

⁶ D-Hs, *ND IV 3472 o*. Siehe CPEB: CW III/12.1, S. 139f. Diesen und den folgenden Hinweis verdanke ich Paul Corneilson.

⁷ D-B, *St 372*, *St 374* und *St 369*.

⁸ Nagel (wie Fußnote 2), S. 24–27 und CPEB: CW, IV/4.1, S. xi–xii. Zur genaueren Entstehungszeit der Passionskantate siehe M. L. Hill, *Carl Philipp Emanuel Bach's Passion Settings: Context, Content, and Impact*, Diss. Yale University 2015, S. 152 bis 154.

⁹ Zu den Revisionsphasen vgl. Nagel (wie Fußnote 2), S. 63f.

¹⁰ Siehe die eingehenden Quellenbeschreibungen bei Nagel (wie Fußnote 2), S. 124–127 und in BR-CPEB, S. 81.

¹¹ Angaben nach BR-CPEB, S. 81. Die Kopisten sind in Nagels sonst hervorragender Dissertation teilweise falsch oder unvollständig angegeben; siehe Nagel (wie Fußnote 2), S. 124.

diese Entsprechung von Lagen und Schreibern existiert, „ohne daß eine Ordnung bezüglich der Chronologie oder Auswahl von Sätzen erkennbar ist“, wurde bereits von Anette Nagel in ihrer Dissertation zur Entstehungsgeschichte dieses Werkes erkannt.¹² Sie vermutet, daß die ganze Handschrift ursprünglich nur von einem Schreiber kopiert wurde, daß aber der jetzige Zustand das Ergebnis von zwei mehrjährigen Prozessen ist: erstens, die Erneuerung einzelner Bögen durch das Neuschreiben, und zweitens, der Austausch ganzer Lagen mit anderen aus einer zweiten Abschrift, die Bach parallel zu seiner Hauskopie in einem aktualisierten Zustand gehalten hat (siehe die nachstehende Übersicht). Diese zweite Abschrift diene vermutlich als Grundlage für die jährlichen Aufführungen in der Hamburger Spinnhauskirche.¹³ Bach schrieb in einem Brief an Johann Nikolaus Forkel vom 20. April 1774, daß sein eigenes Exemplar „durch das viele Herumschicken sehr zerlumpt“ sei.¹⁴ Aus diesem schlechten Zustand ergab sich vermutlich die Motivation für den Austausch und die Erneuerung einzelner Bögen.¹⁵

Ausschnitt aus der Lagenordnung und Abfolge der Kopisten in *P 337*¹⁶

Seite	Kopist	Seite	Kopist
153	Anon. 307	161*	Anon. 308
154	Anon. 307	162	Anon. 308
155	Anon. 309	163	Anon. 307
156	Anon. 309	164	Anon. 307
157	Anon. 309	165	Anon. 307
158	Anon. 309	166	Anon. 307
159	Anon. 307	167	Anon. 308
160	Anon. 307	168	Anon. 308

*Auf dieser Seite befindet sich in der unteren linken Ecke der Name „H. Hoffmann“

¹² Die einzige Ausnahme zu diesem Befund ist eine Lage, in der die zwei ersten Seiten von Bach geschrieben sind, während die beiden folgenden Seiten von Anon.308 stammen.

¹³ Siehe Nagel (wie Fußnote 2), S. 66–69.

¹⁴ CPEB Briefe II, S. 1614f.

¹⁵ Allerdings ist nicht klar, ob es sich bei dem „herumgeschickten“ Exemplar um *P 337* oder die andere Kopie handelte (Nagels „Handschrift B“). Diese zweite Partitur ist durch die verschiedenen Revisionsphasen und den Lagenaustausch mit *P 337* in die verschollene Quelle „alpha“ umgewandelt worden; siehe Nagel (wie Fußnote 2), S. 65–69.

¹⁶ Die Aufstellung basiert auf Nagel (wie Fußnote 2), S. 247–249 (Kopistenbezeichnungen nach TBSt 2/3).

Für meinen Versuch, Anon. 308 zu identifizieren, spielt die merkwürdige Zusammensetzung von *P* 337 eine wichtige Rolle. Auf der jeweils ersten Seite von zwei der Lagen, die von Anon. 308 geschrieben wurden, findet sich in der unteren linken Ecke der wohl von Bach flüchtig mit Bleistift geschriebene Name „H. Hoffmann“ (S. 3 und S. 161; siehe Abbildung 2).¹⁷ Auch an anderen Stellen in *P* 337 tauchen Namen auf – darunter wieder der eines Herrn Hoffmann –, aber in jedem dieser Fälle wird aus dem Zusammenhang deutlich, daß es sich um die Ausführenden der solistischen Gesangspartien handelt, da diese Namen direkt neben den Solosätzen plaziert sind. Dagegen stehen die beiden oben genannten Erwähnungen des Namens Hoffmann in deutlichem Abstand zu den Noten. Also scheint es sich in diesen beiden Fällen nicht um einen Hinweis auf die gewünschten Sänger zu handeln.



Abbildung 1: Vermerk „H. Hoffmann“ in *P* 337, S. 3

Das zweimalige Auftreten von Hoffmanns Name an den genannten ungewöhnlichen Stellen könnte damit zusammenhängen, daß Bach sich selbst – oder jemand anderem – einen Hinweis auf einer noch leeren Papierlage hinterlassen wollte, welcher Schreiber den Notentext der alten Lage neu kopieren sollte. Bach hat Hoffmann wahrscheinlich die „zerlumpten“ Blätter zusammen mit einem entsprechenden Papiervorrat übergeben, damit dieser

¹⁷ Bei Nagel wird nur die erste Stelle erwähnt.

die beschädigten Teile erneut abschreiben konnte. Diese frisch geschriebenen Blätter haben dann die alten ersetzt.

Es ist zwar nicht völlig auszuschließen, daß von Anfang an mehrere Kopisten an der originalen Niederschrift der Partitur beteiligt waren; wahrscheinlicher ist aber, daß ein einzelner Schreiber das ganze Stück ausgeschrieben hat – vielleicht sogar Anon. 308, der auch die früheste vollständige Fassung dieses Werkes kopiert hat.¹⁸ Teile des originalen Manuskripts wurden dann über die Jahre hinweg Stück für Stück von mehreren Schreibern erneuert; und teils wurden auch Blätter und Lagen mit denen einer anderen Partiturokopy in Bachs Besitz ausgetauscht.¹⁹

Wenn wir also annehmen, daß sich die Angabe „Hoffmann“ an diesen zwei Stellen auf den Kopisten bezieht, dann bleibt nur zu klären, wer sich hinter diesem Namen verbirgt. Der wahrscheinlichste Kandidat ist der Sänger Johann Andreas Hoffmann (1752–1832), ein Mitglied von Bachs Vokalensemble, dessen Familienname auch sonst in *P 337* auftaucht. Hoffmann war seit den frühen 1760er Jahren Mitglied des von Georg Philipp Telemann geleiteten professionellen Vokalensembles, das 1768 von C. P. E. Bach übernommen wurde.²⁰ Vor dem Stimmbruch sang er Sopran, später dann Baß. Nach Bachs Tod behielt er seine Stelle als Sänger unter dem neuen Musikdirektor Christian Friedrich Gottlieb Schwencke. Hoffmanns langjähriges Wirken während Bachs gesamter Amtszeit ist unter anderem auch durch zahlreiche Eintragungen seines Namens in Partituren und Stimmblättern aus Bachs Besitz belegt. Außerdem taucht sein Name in dem sogenannten „Rechnungsbuch der Kirchen-Musiken“ auf, das Quittungen für besondere musikalische Tätigkeiten der Hamburger Musikdirektoren enthält.²¹ Ohnehin liegt die Annahme nahe, daß Anon. 308 unter Bachs Sängern zu suchen ist, da zwei andere Mitglieder des Vokalensembles ebenfalls als Kopisten für Bach tätig waren: der Tenorist Johann Heinrich Michel und der Altist Otto Ernst Gregorius Schieferlein.²²

¹⁸ Diese Vermutung findet sich bei Nagel (wie Fußnote 2), S. 126.

¹⁹ Siehe Nagel (wie Fußnote 2), S. 66–69.

²⁰ Die wenigen biographischen Informationen über J. A. Hoffmann sind zusammengefaßt unter anderem bei R. Sanders, *Carl Philipp Emanuel Bach and Liturgical Music at the Hamburg Principal Churches from 1768 to 1788*. Diss. Yale University 2001, S. 151, sowie bei J. Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*, Hildesheim 2009 (Magdeburger Telemann-Studien. 20.), S. 429.

²¹ D-Ha, *731-1 Handschriftensammlung* 462. Eine Liste der Stellen, an denen Hoffmanns Name in dieser Quelle auftaucht, findet sich bei Sanders, S. 151 und Neubacher, S. 429 (siehe die vorhergehende Fußnote).

²² Siehe oben Fußnote 1 sowie Neubacher, *Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (wie

Die greifbaren zweifelsfrei eigenhändigen Schriftproben von Johann Andreas Hoffmann scheinen auf zwei seiner Unterschriften beschränkt zu sein. Diese weisen eine unverwechselbare Ähnlichkeit mit der Hand des Anon. 308 auf.²³

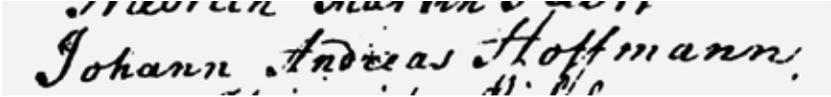
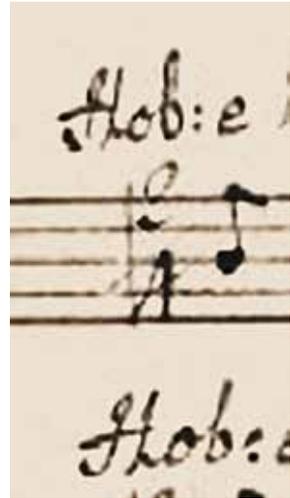
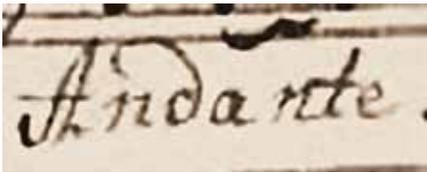


Abbildung 2: Unterschrift von Johann Andreas Hoffmann, D-Ha, Senat, Cl. VII. Lit. He. No. 2. Vol. 8b. Fasc. 7, fol. 24



Abbildungen 3 und 4: D-B, *Mus. ms.* 8182, Fasz. 3, S. 1 und 5; geschrieben von Anon. 308

In den von Anon. 308 abgeschrieben Stimmlättern des zweiten Teils der Einführungsmusik Häselers (SA 706, Fasz. 3) findet sich schließlich ein weiterer Beweis dafür, daß es sich bei diesem Kopisten um den Sänger Johann Andreas Hoffmann handelt.²⁴ Auf den Stimmen für die beiden Tenöre und den ersten Baß werden oben rechts die Namen der beteiligten Sänger genannt:

Fußnote 20), S. 241, und P. Corneilson, *C. P. E. Bach's Evangelist, Johann Heinrich Michel*, in: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n“: Essays in Honor of Christoph Wolff, hrsg. von P. Corneilson und P. Wollny, Ann Arbor 2010, S. 103.

²³ D-Ha, *Senat*, Cl. VII. Lit. He. No. 2. Vol. 8b. Fasc. 7, fol. 4 und 24.

²⁴ Vgl. hierzu die verwandte Diskussion der Quellen dieses Werkes in dem demnächst erscheinenden Aufsatz von Evan Cortens, *Voices and Invoices: The Hamburg Vocal*

Wreden, Michel und Illert (siehe Abbildung 5–7). Im Gegensatz zu diesen ausführlichen Angaben steht auf dem Stimmblatt für den zweiten Baß, das ebenfalls von Anon. 308 kopiert wurde, an der gleichen Stelle lediglich die Initiale „H“ (siehe Abbildung 8). Die Stimme des zweiten Basses enthält eine Solopartie, die in der Partitur dieses Werkes (*P* 346, Fasz. 2) von Bach Hoffmann zugeordnet wurde (siehe Abbildung 9). Mithin schrieb Hoffmann die Stimme also für sich selbst. Es liegt daher nahe, daß er es für überflüssig hielt, seinen Namen auf der Stimme auszuschreiben. Angesichts der hier vorgeschlagenen Identifizierung des Kopisten gewinnt diese sonst unbedeutende Beobachtung des abgekürzten Namens neue Relevanz.



Abbildungen 5–8: Ausschnitte aus den Tenor- und Baßstimmen für den zweiten Teil der Einführungsmusik Häselers, D-B, SA 706, Fasz. 3.

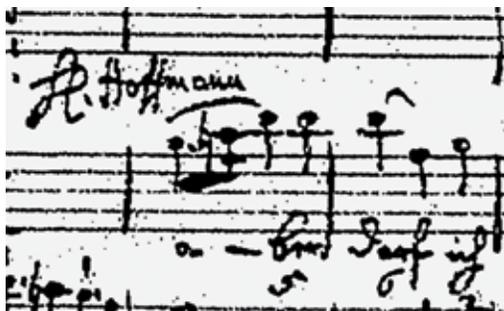


Abbildung 9: Ausschnitt aus der Partitur der Einführungsmusik Häseler,
P 346, Fasz. 2, fol. 2v

Obwohl Johann Andreas Hoffmann als Schreiber nicht so aktiv war wie Johann Heinrich Michel und Otto Ernst Gregorius Schieferlein, war er am Ausschreiben mehrerer wichtiger Werke Bachs beteiligt. Seine Identifizierung gibt uns wertvolle Einblicke in Bachs Arbeitsmethoden; bemerkenswert ist die Beobachtung, daß er sich beim Kopieren von Singstimmen und Partituren wesentlich auf Personen aus seinem unmittelbaren Arbeitsumfeld verließ. Und schließlich gibt uns die Bestimmung von Hoffmann als Schreiber für C. P. E. Bach Hinweise darauf, wo wir in Zukunft in unseren Bemühungen um die Identifizierung weiterer anonymer Kopisten zu suchen haben.

Moira Leanne Hill (New Haven, Conn.)