

Unbekannte Kompositionen der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts in Thüringer Archiven

von Rainer Kaiser

I

In der als Depositum der Kirchengemeinde Großfahner im Landeskirchenarchiv Eisenach aufbewahrten Musikaliensammlung und dem Noteninventar konnte der Verfasser sieben Kompositionen der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts nachweisen, darunter vier, die von Johann Michael Bach (1648–1694) stammen, und drei weitere, deren Komponisten sich wegen der im Inventar lediglich mit dem Zusatz „*di Bach*“ versehenen Beischriften nicht identifizieren ließen. Fünf Kompositionen waren bislang unbekannt, bei zwei liegen Konkordanzen in zeitgenössischen Inventaren vor. Editionsfähiges Notenmaterial ist nur in einem Fall erhalten, und zwar bei dem geistlichen Konzert *Der Herr ist König, darum toben die Völker*, das im Ansbacher Inventar unter der Rubrik der „*Musicalia* Von Joh: Mich: Bachen.“ mit der Titelbezeichnung: „Der Herr ist König. *â* 12. 7. *Strom.* 5 *Voc. ex C dur*“¹ aufgeführt ist und seither als verschollen galt. Verschollen sind nach wie vor die Reste eines in Abschnitt II zu beschreibenden Fragments, während eine verlorengeliebte Komposition in den Beständen der Bach-Incerta der Staatsbibliothek zu Berlin ermittelt werden konnte.

Die in einer Tabulatur A und einem vollständigen Stimmensatz B überlieferte Komposition wird in einer Juris-Mappe aus grau-weißer Archivpappe im Format 30,5 x 23,3 cm aufbewahrt. Die Aufschrift lautet: „BACH | (Johann Michael) | 107/BaJM | 108/Ba“.²

Die Handschrift A umfaßt 5 ineinanderliegende, durch Fadenheftungen zusammengehaltene Bogen im Format \pm 33,2 x 39,3 cm. Die oberen und unteren Blattränder des originalen Umschlagbogens sind teilweise beschädigt, die übrigen nur leicht bestoßen. Die Vorderseite des Umschlagbogens ist nicht von dem in der rechten Blatthälfte der übrigen Bogen erkennbaren Wasserschaden betroffen. Der Erhaltungszustand kann als befriedigend bezeichnet werden. Textverluste sind nicht eingetreten. Mindere Papierqualität erschwert jedoch das Erkennen der Wasserzeichen:

WZ 1 im Umschlagbogen: Blatt a) Schrifttafel? Blatt b) Tierwappen?

WZ 2 in den übrigen 4 Bogen: Blatt a) Aus drei Buchstaben bestehendes Monogramm in den Blättern 2, 4, 5 und 8. b) Krone in den Blättern 3, 6, 7 und 9.

¹ D-Nsa, *Hochfürstl. Brandenburgisch Onolzbachisches Inventarium De Anno 1686*, Sign.: Rep. 103a III, Geheimregistratur Bamberger Zugang 1949, Nr. 71, Bl. 1017; Richard Schaal, *Die Musikhandschriften des Ansbacher Inventars von 1686*, Wilhelmshaven 1966 (= Quellen-Kataloge zur Musikgeschichte 1), S. 57.

² D-GF, Musikaliensammlung Eschenbergen/Großfahner, zur Zeit in D-Ell.

Concerto

Violin I
Violin II
Viola I
Viola II
Bass

1. Trombeta.
2. Trombeta.
Trommeln

1. Clarinet
2. Clarinet
Fag.
Bass

Der Herr ist König

1. Vierte

Abb. 1: Johann Michael Bach, Vokalkonzert *Der Herr ist König*, D-GF, z. Z. in D-Ell, Sign.: 107/BaJM. Bl. 2^f der Tabulatur. Handschrift: Johann Christian Starckloff

Inhalt und Einrichtung der Tabulatur:³

Bl. 1^r: Titelbeschriftung in einem durch die Maße 19,8 x 11,4 cm begrenzten doppelt gestrichelten Schriftkasten: „*α//ω*: | Der Herr ist Kö=| nig darumb toben die | Völcker. | *à voc*: | 4. *Trombetten.* | 2. *Violinen.* | 2. *Violen.* | 1. *Tÿmpan:* | 2. *Canti.* | 1 *Alt:* | 1. *Ten:* | 1 *Bass: et.* | *Ripieno à 5* | *con* | *Basi Continua.* | *di Signore* | *Joh: Mich: Bach:* | *J.C.St:*“

Bl. 1^v: Leer.

Bl. 2^r: Links oben Kopftitel: „*Sonata.* | *et* | *Concert.* | *Der Herr ist Kö=*| *nig p*“. Taktvorzeichnung C 3/1 und Akkoladenklammer. Daneben Einleitungssinfonia und Vers 1 bis Takt 19 auf 3 Akkoladen zu 5, 5, und 13 Systemen. Rechts unten außerhalb des Tabulaturfeldes der Wendevermerk „*verte*.“ [s. Abb. 1].

Bl. 2^v: Vers 1, Takt 20–31 auf 2 Akkoladen zu 13 und 10 Systemen.

Bl. 3^r: Vers 1, Takt 32–42 auf 2 Akkoladen zu 15 und 13 Systemen. Rechts unten außerhalb des Tabulaturfeldes der Wendevermerk „*verte*“.

Bl. 3^v: Vers 1, Takt 43–53 auf 2 Akkoladen zu 9 und 13 Systemen.

Bl. 4^r: Vers 1, Takt 54–58 auf 1 Akkolade zu 13 Systemen. Auf der 2. Akkolade die ersten 4 Takte von Vers 2 getilgt. Neubeginn von Vers 2 in Takt 59–65 auf 2 Akkoladen zu je 3 Systemen. Rechts unten außerhalb des Tabulaturfeldes der Wendevermerk „*verte*“.

Bl. 4^v: Vers 2, Takt 66–73 auf 3 Akkoladen zu 5, 3 und 6 Systemen. Vers 3, Takt 73–77 auf 2 Akkoladen zu 6 und 2 Systemen.

Bl. 5^r: Vers 3, Takt 78–84 auf 3 Akkoladen zu 4, 2 und 10 Systemen. Vers 4, Takt 84–87^a auf 1 Akkolade zu 10 Systemen. Rechts unten außerhalb des Tabulaturfeldes der Wendevermerk „*verte*“.

Bl. 5^v: Vers 4, Takt 87^b–95^a auf 3 Akkoladen zu 10, 6 und 8 Systemen. Vers 5, Takt 95^b–98^a auf 1 Akkolade zu 8 Systemen.

Bl. 6^r: Vers 5, Takt 98^b–106 auf 3 Akkoladen zu 10, 10 und 4 Systemen. Am Schluß des Alt-Systems der Wendevermerk „*verte*“.

Bl. 6^v: Vers 5, Takt 107–111 auf 1 Akkolade zu 10 Systemen. Vers 6, Takt 112–121 auf 3 Akkoladen zu 3, 3 und 7 Systemen.

Bl. 7^r: Vers 6, Takt 122–131 auf 3 Akkoladen zu 8, 7 und 7 Systemen. Am Schluß des Basso-continuo-Systems der Wendevermerk „*verte*“.

Bl. 7^v: Vers 6, Takt 132–138 auf 2 Akkoladen zu 7 und 8 Systemen. Vers 7 (Taktvorzeichnung C), Takt 139–142 auf 1 Akkolade zu 6 Systemen.

Bl. 8^r: Vers 7, Takt 143–147^a auf 2 Akkoladen zu 6 und 10 Systemen. Vers 8, Takt 147^b–154 auf 2 Akkoladen zu 10 und 9 Systemen.

Bl. 8^v: Vers 8, Takt 155–159 auf 2 Akkoladen zu 4 und 5 Systemen. Taktvorzeichnung 3/1 im letzten Drittel der 2. Akkolade. Vers 9, Takt 160–164 auf 1 Akkolade zu 15 Systemen.

³ Spezielle Anmerkungen zur Textredaktion werden im Anhang des Kritischen Berichts der Erstausgabe verzeichnet: Johann Michael Bach, *Der Herr ist König, darum toben die Völker*, Geistliches Konzert für Soli, Chor und Instrumente, hrsg. v. Rainer Kaiser (Druck in Vorbereitung).

Bl. 9^r: Vers 9, Takt 165–177 auf 2 Akkoladen zu 15 und 10 Systemen. Rechts unten außerhalb des Tabulaturfeldes der Wendevermerk „*verte.*“

Bl. 9^v: Vers 9, Takt 178–191 auf 2 Akkoladen zu 15 und 13 Systemen.

Bl. 10^r: Vers 9, Takt 192–200 auf 2 Akkoladen zu je 15 Systemen. Im letzten Drittel der 2. Akkolade Schlußornament über die gesamte Akkolade. Rechts unten die Initialen *J.C.St.*

Bl. 10^v: Leer, mit einer am rechten und linken Blattrand verlaufenden doppelt gestrichelten Linie beschrieben.

Die Handschrift B, ein aus 17 Einzelstimmen bestehender unvollständiger Stimmensatz, konnte mit den in der Mappe „ANONYM 006/A–010/A“⁴ unter der Signatur „007/A Darum toben die Völker [Heiden durchgestrichen]“ verzeichneten 5 anonymen Ripienstimmen vereinigt und zu einem vollständigen Stimmensatz ergänzt werden. Handschrift B dürfte vorübergehend von der Tabulatur getrennt aufbewahrt worden sein, da sie nicht von dem dort eingetretenen Wasserschaden in Mitleidenschaft gezogen wurde. Von Wasserschäden geringeren Ausmaßes sind jedoch, mit Ausnahme der Violon-Stimme, alle übrigen Stimmen betroffen. Der Erhaltungszustand kann als gut bezeichnet werden. Textverluste sind nicht eingetreten.

Auf Bl. 1^r der als Umschlag dienenden Violon-Stimme (21) befindet sich der in einem durch die Maße 25,5 x 10,1 cm begrenzten doppelt gestrichelten Schriftkasten eingetragene Titel:

Der Herr ist König, | darümb toben die Völcker p | â voc: | 4. Clarinen. | 1. Tÿmpan: | 4. Instrum: | 2 Cant: | 1. Alt | 1 Tenor. | 1 Bass: | Con Basi Continua. | di Signore | Joh: Mich: Bach: | J.C.St.

Rechts oben wurde im Zuge einer Bestandsaufnahme der Vermerk „*Nro. 34.*“ angebracht, der mit der Titelabfolge im Inventar übereinstimmt: „34. ✓ Der Herr ist König, darümb toben die he[iden?...] 4 Instrum. 2 Cant. A. T. B. Cont. in Tab.[...]“⁵. Der wegen Papierverlusts nicht vollständig erkennbare Wortlaut des Inventartitels beruht auf einem Versehen des Schreibers, der anstelle von „Völcker“ die aus Psalm 2,1 stammende Lesart „Heyden“ wählte und auch die Besetzungsangaben auf der Titelseite der Tabulatur nicht richtig wiedergab. Links unten der Bleistiftvermerk 263.

In der Handschrift sind folgende Wasserzeichen erkennbar:

WZ 1: Krone in Stimme 2.

WZ 2: Adler in Stimme 7.

WZ 3: Kleines Posthorn auf Steg in Stimme 8.

⁴ S. Anm. 2.

⁵ D-GF, Noteninventar Eschenbergen/Großfahner, zur Zeit in D-Ell, Bl. 8^r.

WZ 4: Gekröntes Wappenschild mit 2 gekreuzten Schlägeln in Stimme 16.

WZ undeutlich in den Stimmen 5 und 22.

WZ-Fragment am oberen Blattrand in Stimme 20.

WZ fehlen in den Stimmen 1, 3, 4, 6, 9, 10–15, 17–19 und 21.

Die beschnittenen Blattformate betragen in cm (mit $\pm 1\text{--}2$ mm Abweichung): $\pm 31,2 \times 19,5$ (Clarino 1, 2); $\pm 31,9 \times 19,6$ (Clarino 3); $\pm 32,3 \times 19,2$ (Clarino 4); $\pm 28,4 \times 19,3$ (Pauke); $\pm 32 \times 18,5\text{--}19$ (Violine 1, 2); $\pm 32 \times 18,7$ (Viola 1); $\pm 31,5 \times 18,8$ (Viola 2); $\pm 32,2 \times 19,6$ (Cantus 1); $\pm 31,8 \times 19,5$ (Cantus 2, Alt); $\pm 32 \times 18,8$ (Tenor); $\pm 32 \times 19,1$ (Baß); $\pm 19,2 \times 15,5$ (Cantus Capella 1, 2); $\pm 19 \times 15,3$ (Altus Capella); $\pm 19,3 \times 15$ (Tenor Capella); $\pm 19,4 \times 15,4$ (Bassus Capella); $16,8 \times 19,1\text{--}9$ (Baßviola). Bogenformate: $\pm 32,3 \times 39,6\text{--}40,1$ (Violon); $\pm 32,8 \times 39,5$ (Basso continuo).

Die Stimmen sind im einzelnen:

1. „1 Clarino.“: 1 Bl., recto mit 11, verso mit 2 Systemen rastriert. Recto: „Sonata.“ Vers 1, „Der H ist König. [...] darumb toben, [...] darumb reget sich die welt.“ „Pausæ 53. Der H ist groß.“ (Vers 2–5). Vers 6, „Sonata [...] Mose und Aaron.“ „21 Ten: Er redet mit“ (Vers 7–8). Vers 9 bis Takt 189 „Erhebet den herrn“. Wendevermerk „verte citissime“. Verso: Vers 9, Takt 190–200. Initialen *JCSt* am Schluß des 2. Systems.

2. „2. Clarino.“: 1 Bl., recto mit 12 Systemen rastriert, das letzte unbeschrieben, verso leer. „Sonata.“ Vers 1, „Der Herr ist König. [...] darum toben, [...] darumb reget sich die welt.“ „Pausæ 53 Der H ist groß.“ (Vers 2–5). Vers 6, „Sonata [...] Mose und Aaron.“ „21 Tenor.“ (Vers 7–8). Vers 9, „Erhebet den H.“ Initialen *JCSt* am Schluß des 12. Systems.

3. „3 Clarino.“: 1 Bl., recto mit 10, verso mit 5 Systemen rastriert, recto die letzten 3, verso alle Systeme unbeschrieben. „Sonata.“ Vers 1, „Der Herr ist König.“ „pauæ 53. Der H ist groß.“ (Vers 2–5). „pauæ 27 Sonata.“ (Vers 6–8). Vers 9, „Erhebet den H.“ Initialen *JCSt* am Schluß des 7. Systems.

4. „4. Clarino.“: 1 Bl., recto mit 10, verso mit 5 Systemen rastriert, recto die letzten 3, verso alle Systeme unbeschrieben. „Sonata.“ Vers 1, „Der H ist König.“ „pauæ 53. Der Herr ist groß.“ (Vers 2–5). „pauæ 27 Sonata.“ „21 Tenor.“ (Vers 6–8). Vers 9, „Erhebet den Herrn.“ Initialen *JCSt* am Schluß des 7. Systems.

5. „Paucke.“: 1 Bl., recto mit 10, verso mit 5 Systemen rastriert, recto das letzte, verso alle Systeme unbeschrieben. „Sonata.“ Vers 1, „Der H ist König.“ „pauæ 53 Der Herr ist groß.“ (Vers 2–5). „pauæ 27 Sonata. Mose und Aaron.“ (Vers 6). „21. Ten. Er redet“ (Vers 7–8). Vers 9, „Erhebet den Herrn.“ Initialen *JCSt* am Schluß des 9. Systems.

6. „1. *Violino*.“: 1 Bl., beidseitig mit 11 Systemen rastriert, verso die letzten 5 unbeschrieben. Recto: „*Sonata*.“ Vers 1, „*Der Herr ist König*.“ „14. *Der Herr ist groß Bass. Sol.*“ (Vers 2–5). Wendevermerk „*verte*.“. Verso: „*pausæ 27 Sonata. Mose u. Aaron*“ (Vers 6). „*Tenor. Er redet mit Ihnen*.“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet den Herrn p*“. Initialen *JCS*t am Beginn des 6. Systems.

7. „2. *Violino*.“: 1 Bl., beidseitig mit 11 Systemen rastriert, verso die letzten 5 unbeschrieben. Recto: „*Sonata*.“ Vers 1, „*Der Herr ist König*.“ „14. *Der Herr ist groß*.“ (Vers 2–5). Wendevermerk „*verte*.“. Verso: „*pausæ 27 Sonata. Mose u. Aaron*.“ (Vers 6). „*Ten: Er redet mit ihnen*“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet den Herrn*.“ Initialen *JCS*t am Schluß des 6. Systems.

8. „1. *Viola*.“: 1 Bl., beidseitig mit 11 Systemen rastriert, verso die letzten 10 unbeschrieben. Recto: „*Sonata*.“ Vers 1, „*Der Herr ist König*.“ „25. *Der Herr ist groß*.“ (Vers 2–5). „27 *Sonata Mose u. Aaron*.“ (Vers 6). „*Ten: Er redet mit Ihnen*.“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet d H*“ bis Takt 195. Wendevermerk „*verte citissime*“. Verso: Vers 9 bis Takt 200. Initialen *JCS*t am Schluß des 1. Systems.

9. „2. *Viola*.“: 1 Bl., beidseitig mit 11 Systemen rastriert, verso die letzten 7 unbeschrieben. Recto: „*Sonata*.“ Vers 1, „*Der Herr ist König*“. „25 *Der Herr ist groß*.“ (Vers 2–5). „27. *Sonata. Mose u. Aaron*“ (Vers 6). „*Ten: Er redet mit ihnen*.“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet den Herrn*“ bis Takt 177. Verso: Vers 9 bis Takt 200. Initialen *JCS*t: am Schluß des 4. Systems.

10. „1. *Cantus*.“: 1 Bl., beidseitig mit 10 Systemen rastriert. Recto: „*Sonata 15*“. Vers 1–3, Takt 32 und 33 wegen Schreibversehen „*Zweymal*“. Vers 4 bis Takt 93. Verso: Vers 4–9. Initialen *JCS*t am Schluß des 11. Systems.

11. „1. *Cant: Capell*.“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 5 Systemen rastriert. Recto: Vers 1–7. Vers 8 bis Takt 148. Wendevermerk „*verte*.“. Verso: Vers 8–9. Initialen *JCS*t. am Schluß des 5. Systems.

12. „2 *Cantus*.“: 1 Bl., recto mit 10, verso mit 12 Systemen rastriert. Recto: „*Sonata 15*“. Vers 1–3. Vers 4 bis Takt 98. Verso: Vers 4–9. Initialen *JCS*t am Schluß des 12. Systems.

13. „2 *Cant. Capell*.“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 5 Systemen rastriert. Recto: Vers 1–7. Vers 8 bis Takt 148. Wendevermerk „*verte*“. Verso: Vers 8–9. Initialen *JCS*t. am Schluß des 5. Systems.

14. „*Alt*“: 1 Bl., recto mit 10, verso mit 11 Systemen rastriert. Recto: „*Sonata 15.*“ Vers 1–4. Vers 5 bis Takt 100. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 5–9. Initialen *JCS*t am Schluß des 11. Systems.

15. „*Altus Capell.*“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 5 Systemen rastriert. Recto: Vers 1–7. Vers 8 bis Takt 147. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 8–9. Initialen *JCS*t am Schluß des 5. Systems.

16. „*Tenor.*“: 1 Bl., beidseitig mit 10 Systemen rastriert. Recto: „*15 Sonata.*“ Vers 1–4. Vers 5 bis Takt 106. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 5–9. Initialen *JCS*t am Schluß des 10. Systems.

17. „*Ten. Cap.*“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 5 Systemen rastriert. Recto: Vers 1–7. Vers 8 bis Takt 148. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 8–9. Initialen *JCS*t: am Schluß des 5. Systems.

18. „*Bassus*“: 1 Bl., beidseitig mit 10 Systemen rastriert, verso die letzten 2 unbeschrieben. Recto: „*Sonata 15.*“ Vers 1–4. Vers 5 bis Takt 108. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 5–9. Initialen *JCS*t: am Schluß des 8. Systems.

19. „*Bass. Cap.*“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 5 Systemen rastriert. Recto: Vers 1–7. Vers 8 bis Takt 148. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 8–9. Initialen *JCS*t. am Schluß des 5. Systems.

20. „*Bass. Viola. od Fagotto.*“: 1 Bl., beidseitig mit 7 Systemen rastriert, verso die letzten 5 unbeschrieben. Recto: Vers 1, „*Der H ist König.*“ „*25 Der Herr ist groß.*“ (Vers 2–5). „*pausæ 27 Sonata. Mose u. Aaron*“ (Vers 6). „*Ten: Er redet.*“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet den Herrn.*“ bis Takt 177. Wendeversmerk „*verte*“. Verso: Vers 9 bis Takt 200. Nicht identifizierte Initialen am Beginn des 2. Systems.

21. „*Violon*“: 1 Bogen. Bl. 1^r Titelaufschrift. Bll. 1^v und 2^r mit 11 Systemen rastriert, Bl. 2^v leer, nur mit einer am rechten und linken Blattrand verlaufenden Linie beschrieben. Bl. 1^v: „*Sonata.*“ Vers 1, „*Der Herr ist König.*“ „*Der Herr ist groß p*“ (Vers 2–4). Vers 5 bis Takt 100. Bl. 2^r: Vers 5. „*Mose und Aaron*“ (Vers 6). „*Ten: et violin.* Er redet mit ihnen.“ (Vers 7–8). Vers 9, „*Erhebet den Hn. p.*“ Initialen *JCS*t am Schluß des 11. Systems.

22. „*Basis Continúa.*“: 1 Bogen, alle 4 Seiten mit 11 Systemen rastriert, Bl. 2^r die letzten 7, Bl. 2^v alle Systeme unbeschrieben. Bl. 1^r: „*Sonata.*“ Vers 1, „*d H ist König.*“ „*Er sizet.*“ Vers 2, „*Alt Der Herr ist groß.*“ Vers 3–4. Vers 5 bis Takt 96. Bl. 1^v: Vers 5. „*Alt Ten: Cant. Mose und Aaron.*“ (Vers 6). „*Ten: et violinen* Er redet mit ihnen.“ (Vers 7–8).

Vers 9 bis Takt 171 „*Violin et violen* Erhebet den Herrn.“ Bl. 2^f: Vers 9 bis Schluß. Initialen *J.CSt.* am Schluß des 4. Systems.

Hinweise zur Entschlüsselung der in beiden Handschriften vorkommenden Initialen „JCS^t“ finden sich in der Sammlung an mehreren Stellen, etwa in der Orgelstimme von Paul Gleitsmanns Komposition *Ihr Jünger, gute Nacht*, wo sich der Schreiber als „J C Starckloff mp.“⁶ zu erkennen gibt. Johann Georg Brückner zufolge kann es sich bei dem Gesuchten nur um „**Johann Christian Starckloff, Theol. Studiosus von Erfurt**, geboren 1655“ handeln, der „in **Molsdorff** im Aug. 1678.“ in den Schuldienst übernommen und „1680. nach **Eschenberga** translociret“⁷ worden war. Biographische Einzelheiten über den als Überlieferer von Werken der älteren Bach-Familie bislang unbekanntem Schreiber ließen sich dem bei einer Durchsicht der Goldbacher Adjunkturmatrikel zum Vorschein gekommenen Lebenslauf Starckloffs aus dem Jahr 1681 entnehmen, dessen Wortlaut im folgenden ungekürzt wiedergegeben wird:

Curriculum vitæ Ludimoderatoris.

Ich *Johann Christian* Starckloff, Binn von Christl. und ehrlichen Eltern erzeüget und *ãd* 1655. *d. 26. Juny*, Gottlob! frisch und gesund an das Liecht dieser Welt in Erfurt geboren worden. Mein H Vater ist gewesen der wohl Ehrwürdige und Wohlgelahrte *H M. Johann Melchior* Starckloff *Log: & Methaph: P. P. nn. ad D. Joh. Baptistæ Diaconus*. Die Mutter aber ist gewesen die erbare und tugendsame *Fraw, Justina Maria*, des weyländ Ehrengedachten *Hn Conrad* Gebhards, Seüffensieders in Erfurt eheleiblichen Tochter. Von diesen meinen lieben Eltern, binn ich nicht allein ehrlichen und ehelichen gezeüget, sondern auch also balden folgenden tages, da ich geboren in der Kaufmanns Kirchen in Erfurt, dem *Hn Christo* und seiner Kirchen, vermittelst d h. Tauffe, einverleibet worden, darzu Taufpat gewesen der Weyland wohl Ehrenveste und Wohlgelahrte *H M. Christian Timoth: Dufft Gymnasj Senatorj Prof:* daselbst. Hierauf haben sich meine Eltern höchsten angelegen seÿn laßen, mich in wahrer Erkänntnis und Furcht Gottes aufzuerziehen und bey Zeit Zur Schuel zu halten und nach dem ich die *Classes* darinnen durch gangen, darauf ins *Gymnasium Senatoriü* *ãd* 70. *promoviret* worden. Als aber kurz hierauf anfänglich meine Mutter und folgendes Jahr 71. mein Vater, leider! alzuzeitig abgangen, binn uf rathen und gutachten meiner Vormünder, zu dem wohlEhrenvesten und wohlgelahrten *Hn Phillipp Jacob* Spindlern selbiger Zeit *Professoré* in Erfurt, annizo *Rectoris* in Ohrdruf an Tisch und *Information* bracht worden, bey welchen ich 3. Jahr geblieben, zu welcher Zeit ich auch zugleich das Schlagen, bey dem damaligen *Organisten* *H M. Casparo* Brümeln zum Barfüßern, in etwas begriffen; Nach dem aber die Mittel, mich

⁶ S. Anm. 2, Sign.: 176/G1, Bl. 1^f.

⁷ Johann Georg Brückner, *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulentaats im Hertzogthum Gotha. Viertes Stück* [...] *Gotha, in Commission bey Christian Mevius, 1755*, S. 82.

länger bey demselben aufzuhalten, sich so weit nicht erstrecken wollen, habe mich unter noch wehrender *frequenz* bey meinen Freunden aufgehhalten, biß ich *āō* 76 *ex Gymnasio ad Academias Lectio[n]es promoviret* worden, und die weil ich daselbst kein frey *Hospitiu[m]* ausmachen können, binn uff vorhergegangene *recomme[n]dation* des Hn *Rectoris* Zu Ohrdruff, zu H *Bernhard* von Hoffe kommen, bey welchen ich fast uf 2 Jahr deßen Kinder *informiret*, und mich darneben der *privat information* ietztgedachten *Rectoris* daselbst bedienet; Als ich aber unter wehrender Zeit keine Hülffe von meinen Vormünderen, meine *Studia* weiter zu *proseqviren*, haben konte auch nicht willens mich länger alda aufzuhalten, beschloß bey mir, dem lieben Gotte, es sey auch wo es wolle in einer Schuel zu dienen, wurde auch balden darauf (fürwahr aus rechter Schickung Gottes) uff geschehenen *grosq.* | *recommendation* hoher *Patronen* von dem Hochlöbl. Fürstl. *Consistorio* uf *Friedenstein*, nacher *Molßdorf* gnädigst befördert, alwo ich mich auch ins dritte Jahr aufgehhalten, und als nachgehend einige *vacanz* an der Schuel zu *Eschenberga* sich ereignet, bin von höchstgedachten Hochlöbl. Fürstl. *Consistorio* *āō*. 81. *d. 7. Jan.* gnädigst dahin *vocirt* worden, alwo ich mich noch aufhalte, so lange Gott will. *Eschenb. d. 5. Aug.* 1681.

Johann: *Christian Starckloff mp*
Schuldiener das.⁸

Mit der Schulstelle in Eschenbergen hatte Starckloff eine Lebensstellung gefunden. Er gründete mit der Tochter des Pfarrers Quirinus Ritz, „mit welcher er auch einige Kinder gezeugt“⁹ hatte, einen Hausstand und fand neben der Schularbeit Zeit, als Sammler von Musikalien einen ansehnlichen Bestand an Werken von Komponisten vorwiegend aus dem Thüringer Raum zusammenzutragen. So fanden sich in seinem Nachlaß Werke der Bach-Familie, Johann Rudolf und Johann Georg Ahles, Georg Böhms, Wolfgang Carl Briegels, Johann Heinrich Buttstetts, Samuel Dreses, Philipp Heinrich Erlebachs, Paul Gleitsmanns, Johann Pachelbels, Christian Friedrich Witts neben Werken überregionaler Herkunft, darunter solchen Georg Ludwig Agricolas, Johann Rosenmüllers, Johann Schelles, um nur einige zu nennen. Von Pachelbel könnte Starckloff die Vorlagen für zwei Arien erhalten haben, die Pachelbel während seiner Thüringer Zeit komponiert haben könnte. Dabei handelt es sich um die bislang unbekanntenen Werke *Ach Herr, wie ist meiner Feinde so viel*¹⁰ für Baß, 2 Violinen und Basso continuo sowie um *Mein Fleisch ist die rechte Speis*¹¹ für Sopran, 2 Violinen und Basso continuo. Nach seinem Tod im Jahr 1722 (begraben am 12. November)¹² hinterließ Starckloff einen, wie

⁸ D-GOL, *Goldbacher Adjunctur Matrikel 1659*, Sign.: XVIII(1), S. 361f.

⁹ S. Anm. 7, III. *Theil Ahtes Stück*, [...] *Gotha*, in *Commißion bey Christian Mevius*, 1761, S. 25.

¹⁰ S. Anm. 2, Sign.: 333/Pa 01. Spezielle Anmerkungen zur Textredaktion werden im Anhang des Kritischen Berichts der Erstausgabe verzeichnet: Johann Pachelbel, *Ach Herr, wie ist meiner Feinde so viel*, Arie für Baß, 2 Violinen und Basso continuo, hrsg. v. Rainer Kaiser (Druck in Vorbereitung).

¹¹ S. Anm. 2, Sign.: 334/Pa 02. Spezielle Anmerkungen zur Textredaktion werden im Anhang des Kritischen Berichts der Erstausgabe verzeichnet: Johann Pachelbel, *Mein Fleisch ist die rechte Speis*, Arie für Sopran, 2 Violinen und Basso continuo, hrsg. v. Rainer Kaiser (Druck in Vorbereitung).

¹² Archiv der Kirchengemeinde Eschenbergen, Kirchenbuch von Eschenbergen 1613–1785, S. 547.

Brückner formulierte, „würdigen Sohn, den noch jetzo lebenden“¹³ und „A. 1712. nach Großfahner zum Pastorat“¹⁴ berufenen Johann Georg Starckloff, der die Musikalien-sammlung von seinem Vater geerbt hatte, wie aus dem Noteninventar hervorgeht, dessen Titelseite wegen Textverlusten nur unvollständig rekonstruierbar war, in sinngemäßer Ergänzung aber wie folgt gelautet haben könnte:

[Catalogus?] Der Mus[icalia so Tit: Herr?...] | Johann Georg St[arckloff] | wohlve[r]dienten [Pfarrers?] | und Seelsorger[s] | von seines seel. Vate[rs] | *Tit:* | Herrn Joh. *Christiano* Starckloff | Weyland Wohlverdienten und [...] | gewesenen Schuldiener in | *Eschenberga* ererbet, | und Gott zu Ehren der Kirchen | alhier [...] vor einen | Billigen Preis | überlaßen. | Den 10 Febr: 1727 | Gro[ßfahner? ...].¹⁵

Angelegt wurde das über dreihundert Werktitel umfassende 23seitige Inventar von dem seit 1713 als Kantor und Lehrer zu Großfahner tätigen Abraham Nagel¹⁶, dessen Identifizierung als Schreiber durch einen Vergleich mit der Textschrift seiner auf den 25. Januar 1727 datierten Komposition *Schlaf, Simeon, fahr Diener Gottes hin*¹⁷ gelang. Die Erstellung des Notenverzeichnisses war eine der letzten Tätigkeiten Nagels in der Funktion als Kantor dieser Gemeinde, da er wegen eines Vergehens „wieder das sechste Gebot“ vom Dienst suspendiert wurde und „mit Hinterlassung 3. Kinder 1727.“¹⁸ Großfahner verlassen mußte. Über das weitere Schicksal der Sammlung nach Nagels Weggang ist nichts bekannt. Berichten zufolge soll sie im Jahr 1968 bei Umbauarbeiten in der Kirche zu Großfahner wieder zum Vorschein gekommen sein und durch unsachgemäße Behandlung empfindliche Verluste erlitten haben. Die wechselvolle Geschichte der Sammlung bis zur Übergabe an das Landeskirchenarchiv Eisenach ist in einem umfangreichen Aktenband dokumentiert¹⁹, der noch der Auswertung bedarf.

Die Überlieferungswege der Quellen A und B hatten sich zu einem bislang nicht feststellbaren Zeitpunkt getrennt. Quelle B gelangte mit dem Gesamtbestand, der sich bis zum 7. Mai 1999 in Privatbesitz befand, in das Musikgeschichtliche Archiv Kassel²⁰ und wurde am 30. September desselben Jahres dem Landeskirchenarchiv Eisenach zur Aufbewahrung übergeben²¹. Quelle A war im Landeskirchenarchiv Eisenach bei der Verzeichnung von Akten des Landeskirchenrates am 14. Mai 1996 unvermutet unter Aktenbeständen der Kirchengemeinde Großfahner zum Vorschein gekommen²². Wann

¹³ S. Anm. 7.

¹⁴ S. Anm. 7, *Zehndes Stück*, [...] *Gotha*, in *Commission bey Christian Mevius*, 1757, S. 21.

¹⁵ S. Anm. 5, Bl. 1^r; links unten von fremder Hand der Vermerk „summa dieser Stücke 300.“

¹⁶ S. Anm. 7, S. 22.

¹⁷ S. Anm. 2, Sign.: 324/Na 25, Bl. 1^r.

¹⁸ S. Anm. 16.

¹⁹ D-Ell, *Musikabteilung im Landeskirchenrat Eisenach Notenhandschriftensammlung Großfahner 1.07.1968–30.4.1999*.

²⁰ Mündliche Auskunft des Musikgeschichtlichen Archivs Kassel.

²¹ D-Ell, *1262–47 Kirchenmusik (1969–2000)*.

²² D-Ell, *Kirchengemeinderegistratur Großfahner* K 162 Nr. 374, Bd. 2, 1929–54; Bd. 3, 1929–74.

und aus welchen Gründen die Tabulatur vom Gesamtbestand der Sammlung abgesplittert ist und auf welchen Wegen sie in den Aktenbestand des Landeskirchenrates gelangte, ist bislang ungeklärt. Im Frühjahr 1997 wurde sie der Musikabteilung des Landeskirchenamtes Jena übergeben,²³ gelangte im Frühjahr 1999 gleichfalls in das Musikgeschichtliche Archiv Kassel und kehrte mit dem Gesamtbestand am Ende des Jahres nach Eisenach zurück.

Das Abhängigkeitsverhältnis der Quellen A und B untereinander läßt sich in Kürze wie folgt darstellen: Die weitgehende Übereinstimmung der Lesarten sowie gemeinsame Fehler und Korrekturen deuten darauf hin, daß beide Quellen auf ein und dieselbe, vielleicht autographe, Vorlage zurückgehen. Die Tatsache, daß in A die Notierungen in den Systemen für die ersten drei Clarinen, die beiden Violinen und Bratschen, Sopran 2, Alt, Tenor und Baß stellenweise aussetzen, läßt eher auf Nachlässigkeiten des Kopisten als auf Textverluste in der Vorlage schließen. Die Violon-Stimme erweist sich auf Grund gemeinsamer Lesefehler und Notationspositionen als Kopie der Basso-continuo-Stimme, während die Fagott-Stimme weitgehend den Lesarten der Basso-continuo-Stimme folgt, von diesen jedoch an mehreren Stellen abweicht.

Textgrundlage der Komposition bilden die neun Verse des 99. Psalms, deren Wortlaut von dem der Lutherbibel aus dem Jahr 1601 geringfügig abweicht²⁴.

Vers Bibeltext

Textunterlegung

3 Man dancke deinem grossen [...] Namen	Man dancke seinem großen [...] Namen
4 du schaffest gericht vnd gerechtigkeit	und schaffest Gericht und Gerechtigkeit
6 Sie rieffen an den HERRN	Sie rufen an den Herrn
7 Wolckenseulen	Wolckensäule
8 Du erhörest sie	Du erhörst sie
9 Erhöhet den HERRN	Erhebet den Herrn

Die Entstehungsgeschichte des Werkes liegt im dunkeln. Als terminus ad quem für den Zeitpunkt der Komposition gilt der Termin der Katalogisierung der hinterlassenen Musikalien des Markgrafen Johann Friedrichs von Brandenburg-Ansbach im Jahr 1686. Die Anfertigung der Abschriften durch Starckloff dürfte jedoch später erfolgt sein, da der Schriftstatus in den Quellen A und B ein – im Vergleich mit dem Befund im Lebenslauf von 1681 – weiterentwickeltes Stadium aufzuweisen scheint. Die große Besetzung des Stückes läßt an eine zu Ostern entstandene Auftragskomposition vielleicht für den Arnstädter Hof denken.

²³ Mündliche Auskunft des Landeskirchenarchivs Eisenach.

²⁴ D-Elg, *Biblia / Das ist / Die gantze Heilige Schrift / verdeutsch durch D. Martinum Lutherum. [...] Gedruckt zu Cassel durch Wilhelm Wessel. Anno 1601*, Bl. 303^v.

II

In der gleichen Mappe wie Quelle A und B befindet sich unter der Signatur 108/Ba eine aus drei Einzelstimmen bestehende Komposition eines gegenwärtig nicht identifizierbaren Mitglieds der Bach-Familie. Die Autorenbezeichnung geht aus dem Inventartitel hervor und lautet wie folgt: „48 Der tod ist verschl[ungen]. in *Fest Pasch. di Bach. sine partitura.*“²⁵

Der Erhaltungszustand der Stimmen kann als gut bezeichnet werden. Textverluste sind nicht eingetreten. Die Blattformate der Clarino-1-Stimme betragen $\pm 16,2 \times 19,1$, der Clarino-2-Stimme $\pm 16,2 \times 18,7$ und der Fagott-Stimme $\pm 19,9 \times 16,8$ cm. Wasserzeichen sind nicht erkennbar.

Die Stimmen sind im einzelnen:

1. „1. Clarino“: 1 Bl., recto mit 7 Systemen rastriert, verso unbeschrieben. „Sinfon.“ „Der todt ist.“ Über Takt 44 „victoria.“ „Repete supra victoria“. „Sinfonia“. „Repete Supra victoria et claude p“. Initialen JCSt. am Schluß des 7. Systems.
2. „2. Clarino“: 1 Bl., recto mit 6 Systemen rastriert, verso unbeschrieben. „Sinfon.“ „Der todt ist.“ „victoria.“ „repete supra victoria“. „Sinfon.“ „Repete Supra victoria et Claude p“. Initialen JCSt. unter dem 6. System.
3. „Fagot“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 8 Systemen rastriert, verso die letzten 3 unbeschrieben. Recto: „Symphon.“ „Der Todt ist.“ „victoria“. „Repete victoria et perge.“ Dahinter die ersten $2 \frac{1}{2}$ Takte des nächsten Satzes getilgt. Wendevermerk „verte“. Verso: Die umseitig getilgten $2 \frac{1}{2}$ Takte nachgetragen. „victoria.“ Nicht identifizierte Initialen am Schluß des 5. Systems (vgl. Stimme 20 in Handschrift B).

Starckloffs Handschrift in den beiden Clarin-Stimmen weicht hinsichtlich der Form des G-Schlüssels von dem aus 107/BaJM her bekannten Befund ab. Der Kopist der Fagott-Stimme wurde nicht identifiziert. Da das Werk in der Besetzung – es dürfte mit mindestens 2 Clarinen, 2 Violinen, 2 Bratschen, Fagott, Basso continuo, einer Favorit- und, wie aus zwei *omnes*-Vermerken in der Fagott-Stimme hervorgeht, einer Ripiengruppe besetzt gewesen sein –, dem Umfang nach, in der Art der Behandlung der Trompeten sowie in stilistischer und formaler Hinsicht Parallelen zu *Der Herr ist König* aufweist, wird man auch hier eine Komposition Johann Michael Bachs vermuten dürfen.

Textgrundlage bildet 1 Kor. 15,54 „Der Todt ist verschlungen in dem Sieg“. Bei der Wahl der Kunstmittel ließ sich Bach offenbar von dem in 1 Kor. 15,52 formulierten Auferstehungsgedanken „Denn es wird die Posaune schallen“ inspirieren und versucht haben, den Sieg über den Tod (Victoria) unter Verwendung von Clarinbläsern ins Werk zu setzen. Zwar ließ sich aus den Stimmenfragmenten der formale Aufbau der Komposi-

²⁵ S. Anm. 5, Bl. 12^v.

tion rekonstruieren, nicht aber die Frage klären, inwieweit die Stelle aus dem Paulusbrief die Grundlage für die Vertonung bildete.

Aufbau der Komposition:

Takt 1–23	Einleitungssinfonia, Taktvorzeichnung C.
Takt 21–43	„Der todt ist: [verschlungen in dem Sieg]“ (Clarino 1, 2, Fagotto tacet).
Takt 44–73	„victoria“, Taktvorzeichnung 3/1.
Takt 74–95	(Clarino 1, 2, Fagotto tacet), Textgrundlage?
Takt 96–107	Textgrundlage?
Takt 108–137	„Repete supra victoria“.
Takt 138–145	„Sinfonia“.
Takt 146–175	Textgrundlage?
Takt 176–206	„Repete Supra victoria et claude p“.

Die Entstehungsgeschichte des Werkes liegt im dunkeln. Der Zeitpunkt der Niederschrift der beiden Clarin-Stimmen, und wohl auch des übrigen verschollenen Stimmenmaterials, läßt sich auf Grund des von der vorstehend beschriebenen Quelle abweichenden Schriftbefundes bislang nicht angeben. Die Fagott-Stimme könnte im Zuge einer Wiederaufführung des Werkes unter einem der Amtsnachfolger Starckloffs angefertigt worden sein. Nicht ausgeschlossen ist, daß es sich auch hier um ein zu Ostern entstandenes Auftragswerk handelt. Der Überlieferungsweg der Handschrift könnte derselbe gewesen sein wie der von Quelle B der vorstehend beschriebenen Komposition.

Spuren weiterer, wohl ebenfalls zum Bestand der Sammlung Starckloff gehöriger Werke Johann Michael Bachs fanden sich in Nagels Inventarverzeichnis an mehreren Stellen: Die unter Nr. 9 aufgeführte, auf Psalm 26,8 basierende Vertonung von „Herr ich habe lieb die Stätte p. 1. Epiphan: ex C. 2 Clar: 4 stromi: 2 Cant: A. T. B. Cont: di Joh. Mich. Bach. in Tab:“²⁶ ist eines von mehreren Beispielen für Bachs bevorzugte Verwendung von Trompeten, die bei anderen Familienmitgliedern des 17. Jahrhunderts bislang nicht erkennbar ist. Ein weiterer Beleg hierfür ist die unter Nr. 38 verzeichnete, auf Psalm 27,4 basierende Vertonung von „Eins bitte ich vom Herrn. 2 Clar.: 2 Violinen, 2 Violen, 1 fag. 2 C. 3 voc: Capell. Cont. ex C. in Tab: Joh. Mich. Bach“²⁷. Die an Nr. 25 gesetzte Komposition „Wenn mein Stündlein p ex G. #. 4 strom. 5 voc: in Tabul. di MBach. purificationis Maria“²⁸ war bereits aus dem Schweinfurter Inventar bekannt, wo das Werk in Stimmen vorhanden und zusätzlich mit 5 Ripien- und einer weiteren Instrumentalstimme besetzt war.²⁹

²⁶ S. Anm. 5, Bl. 6^r.

²⁷ S. Anm. 5, Bl. 8^r.

²⁸ S. Anm. 5, Bl. 10^v.

²⁹ D-SFsa, Reichsstädtisches Repertorium II, XLII, W. in fol., Nr. 246; Peter Wollny, „Materialien zur Schweinfurter Musikpflege im 17. Jahrhundert: Von 1592 bis zum Tod Georg Christoph Bachs (1642–1697)“, in: *SJ* 1997, S. 158.

Für die Forschung unerfreulich ist, daß Nagel bei der Inventarisierung der Werke auf vollständige Autorenangaben bisweilen verzichtete, was die Klärung von Autorschaftsfragen erschwert. Zwar hat er die als Nr. 10 inventarisierte Komposition „Nu, du treües ♥e du. à 5. voc. Arie in partit: ex G. # di. J. [L.?] Bach.“³⁰ mit einer vollständigen Autorenangabe versehen, jedoch ist diese auf Grund von Schreibungenauigkeiten nicht mit Sicherheit zu entziffern. Nicht verloren ist die Komposition, die sich jetzt in den Beständen der Bach-Incerta der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur Mus. ms. Bach P 1180 ermitteln ließ und dort mit Partitur und Stimmen als *Aria fune- raria à 5 Vocibus* katalogisiert ist.³¹ Die Vermutung, daß es sich bei diesem Werk um eine Komposition Johann Michael Bachs handle, erscheint in Anbetracht von Starckloffs Sammelschwerpunkt naheliegend. Außerdem ließe sich bei der *Aria fune- raria* an eine weitere Komposition dieses mit bereits zwei Beispielen im Schaffen Johann Michael Bachs vertretenen Werkgenres denken, jedoch kann die Möglichkeit, daß es sich um eine Komposition Johann Ludwig Bachs (1677–1731) handelt, nicht ausgeschlossen werden. Bei der unter Nr. 53 verzeichneten, auf Heb. 11,6 basierenden Pfingstkomposition „In. Fest. *pentecost.* di Bach. Ohne glauben ist es p. di. Bach“³² läßt das Fehlen von Instrumenten auf ein motettisches Werk schließen.

III

Eine weitere, bislang singuläre, für die Bach-Überlieferung des 17. Jahrhunderts bedeut- same Quelle ließ sich in Südthüringen im Kreis Meiningen ausfindig machen. Verfolgt wurde hier eine Spur, die bereits in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts zur Ent- deckung eines bis dahin unbekanntes Werkes von Heinrich Schütz geführt hatte.³³ Bei einer erneuten Durchsicht des Quellenmaterials im Archiv der Kirchengemeinde Bibra konnte jetzt eine bislang unbekannte Komposition Heinrich Bachs ermittelt werden. Die Kyrie-Vertonung befindet sich als Nr. 225 in einer auf sechs Stimmbücher verteilten, unter der Signatur XVI 14; olim VI/2:5 verzeichneten Motettensammlung, deren ein- zelne Bände von dunkelbraun kartonierten, am Rücken mit Leder überzogenen Einband- deckeln umschlossen sind. Abgesehen von den stellenweise durch erheblichen Insekten- befall lädierten und teilweise brüchigen Einband- und Rückendeckeln kann der Erhal- tungszustand des Papiers, auf dem die Bachsche Komposition niedergeschrieben wurde, als gut bezeichnet werden. Textverluste sind nicht eingetreten. Ein nicht identifizierbares Wasserzeichenfragment ist in der Tenor-II-Stimme erkennbar. Die Blattformate betragen

³⁰ S. Anm. 5, Bl. 3^f.

³¹ Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek* (= Tübinger Bach-Studien 2/3), Trossingen 1958, S. 67, 120. Aus Umfangsgründen muß an dieser Stelle auf eine Besprechung der Komposition verzichtet werden. Sie soll andernorts nachgeholt werden.

³² S. Anm. 5, Bl. 12^f.

³³ Wolfram Steude, „Neue Schütz-Ermittlungen“, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1967*, S. 62f.

19,4 x 16,4 cm (Cantus 1), 18,7 x 16,2 cm (Cantus 2), 18,7 x 16,4 cm (Alt), 18,9 x 16 cm (Tenor 1), 18,9 x ± 15,9 cm (Tenor 2) und 19 x 16,3 cm (Baß).

Die Stimmen sind im einzelnen:

1. „*Cantus 1*“: „1. *Cantus a 6. Heinr. Bach*“: 2 Bll., mit jeweils 7 Systemen rastriert.

Verso: Kyrie, Takt 1–30 auf 3 Systemen.

Christe, Takt 31–58 auf 2 Systemen.

Kyrie, Takt 59–84 auf 2 Systemen.

Recto: Kyrie Takt 85–92 auf 1 System.

2. „*Cantus 2*“: 1 Bl., verso mit 8 Systemen rastriert.

Kyrie, Takt 1–30 auf 3 Systemen.

Christe, Takt 31–58 auf 3 Systemen.

Kyrie, Takt 59–92 auf 3 Systemen.

3. „*Altus*“: 2 Bll., mit jeweils 7 Systemen rastriert.

Verso: Kyrie, Takt 1–30 auf 3 Systemen.

Christe, Takt 33–58 auf 2 Systemen.

Kyrie, Takt 59–80 auf 1 System.

Recto: Kyrie, Takt 81–92 auf 1 System.

4. „*Tenor*“: 1 Bl., recto mit 6, verso mit 7 Systemen rastriert.

Recto: Kyrie, auf System 4 beginnend, Takt 1–30 auf 3 Systemen.

Verso: Christe, Takt 33–58 auf 3 Systemen.

Kyrie, Takt 59–92 auf 4 Systemen.

5. „*Ten. 2. a. 6. Heinr. Bach*.“ 1 Bl., beidseitig mit 8 Systemen rastriert.

Recto: Kyrie, auf System 3 beginnend, Takt 1–30 auf 3 Systemen.

Christe, Takt 33–58 auf 3 Systemen.

Verso: Kyrie, Takt 59–92 auf 4 Systemen [s. Abb. 2].

6. „*Baßus*“: 1 Bl., recto mit 7, verso mit 8 Systemen rastriert.

Recto: Kyrie, auf System 6 beginnend, Takt 1–30 auf 2 Systemen.

Verso: Christe, Takt 33–58 auf 2 Systemen.

Kyrie, Takt 59–92 auf 3 Systemen.

Joh. *Georgium* Kellern in die 22 Jahr alhier gewesenen Schulmeister begraben.“³⁵ Keller hatte während seiner Amtszeit in Bibra, und vielleicht schon vorher, Kompositionen Heinrich Grimms, Andreas Hammerschmidts, Heinrich Schütz', Melchior Vulpius' u. a. gesammelt, die die Witwe nach seinem Tod an den Nachfolger Johann Heß verkaufte. Dieser überließ die Sammlung 1694 der Kirche und der Gemeinde, die sich auf eine anteilige Finanzierung des Notenschatzes geeinigt hatten:

4 [fl] 2 [gl] 7 ½ [Pf] Die Helffte an Den 30 *Musicalischen* notten büchern dem Schulmeister bezahlt welche Er von der Alten Schulmeisterin H Kellern Sel: hinter laßenen Witben aberkauft, und wiederüm von Den Heiligen und gemeinde mit gnädigen Herrschafftll: *Consens* in Die Kirchen gekauft worden woran die Gemeine auch so viel beygedragen.³⁶

Nach Heß' Tod im Dezember 1695³⁷ veräußerte die Witwe den Rest der Sammlung, wie aus den Kirchenrechnungen hervorgeht: „2 [fl] 10 [gl] 6 [Pf] Der Schulmeisterin Johann Heßen Witben vor die geschriebene Partitur Bücher gegeben, in gleichen hat die Gemeine auch so viel herbey geschoßen“³⁸.

Der Nachweis, daß Keller nicht nur als Besitzer, sondern auch als Schreiber der Komposition von Heinrich Bach angesehen werden kann, gelang durch einen Vergleich der Schriftzüge eines von ihm geschriebenen und auf das Jahr 1676 datierten Briefes³⁹ mit den unter der Signatur XVI 14; olim VI/2:5 passim verzeichneten Textunterlegungen. Von hier aus war es nur noch ein kleiner Schritt, Keller auch als den Schreiber der Partitur des Werkes von Heinrich Schütz *Stehe auf, meine Freundin* in der Handschrift XVI 14:2; olim VI/2:2 zu identifizieren.⁴⁰ Textschrift, Schlüsselungen, Schlußvermerke, Noten- und Pausenwerte in den Stimmbüchern der zuletzt genannten Handschrift stimmen trotz abweichender diminutiver Schriftformen mit denen in XVI 14; olim VI/2:5 überein.⁴¹

Die Entstehungsgeschichte des Bachschen Werkes liegt im dunkeln. Als terminus post quem non für die Entstehung der Komposition gilt, wie eben erläutert wurde, das Jahr 1691.

Zusätzlich zu den Quellenbefunden sei darauf hingewiesen, daß sich mit dem Bekanntwerden von Johann Michael Bachs Konzert *Der Herr ist König* Vergleichsmöglichkeiten mit dem anderweitig Johann Christoph Bach (1642–1703), im Ansbacher Inventar je-

³⁵ D-BIB, *Kirchenbuch Bibra 1656–1799, Band I*; Hartmann, S. 192.

³⁶ D-BIB, *Acten der freiherr. von Bibrai. Gerichte zu Bibra betr. die Bibrai. Kirchenrechnungen von Petri 1690–[...] 1700.*; Hartmann, S. 175.

³⁷ S. Anm. 35.

³⁸ S. Anm. 36; Hartmann, S. 192.

³⁹ D-BIB, *Acten der freiherr. von Bibrai. Gerichte zu Bibra betr. die Bibrai. Kirchen=Rechnungen von Petri 1671–[...] 1680.*

⁴⁰ S. Anm. 33.

⁴¹ S. Anm. 33, Faksimile: S. 65.

doch dem jüngeren Bruder zugeschriebenen 22stimmigen Konzert *Es erhub sich ein Streit*⁴² ergeben. Ohne jedoch an dieser Stelle auf die stilistischen und formalen Ähnlichkeiten beider Werke im einzelnen eingehen zu können, sei bemerkt, daß eine Analyse der kompositorischen Parameter, die auf die Behandlung der Trompeten, die Dreiklangsthematik, das Harmonieschema und auf die Art der Themenbildung und -verarbeitung gerichtet war, zur Vermutung führte, daß es sich bei dem bekannten Michaeliskonzert in Wirklichkeit um eine Komposition Johann Michael Bachs handle.

Die Kyrie-Bearbeitung Heinrich Bachs, an deren Authentizität zu zweifeln auf Grund der zeitgenössischen Quellenüberlieferung kaum Anlaß besteht, ist jetzt das zweite erhaltene Beispiel für die Vertonung eines lateinischen Messetextes durch ein Mitglied der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts. Die Komposition könnte jetzt Bewegung in die Diskussion um die Frage nach der Echtheit eines Vokalwerkes sowie der Orgel- und Ensemblesmusik Heinrich Bachs bringen.

Die Ausführungen haben gezeigt, daß unbekannte Kompositionen der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts teils unvermutet, teils als Folge gezielter Suche noch heute ans Licht kommen. Galt das Interesse der Bach-Forschung und -Edition noch vor einem Jahrhundert fast ausschließlich dem Schaffen Johann Sebastian Bachs und zogen auf Grund der editorischen Versäumnisse in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Bach-Söhne in zunehmendem Maß das Interesse auf sich – noch heute sind Werke Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bachs nicht ediert –, glaubte man in den dreißiger Jahren mit der Veröffentlichung von Werken der Bach-Familie des 17. Jahrhunderts zu einem Abschluß gekommen zu sein. Erst seit etwa einem Jahrzehnt ist ein wachsendes Interesse an Werken der älteren Bach-Familie zu verzeichnen, und die Hoffnung ist berechtigt, daß schon in naher Zukunft mit neuen Quellenfunden gerechnet werden kann.

⁴² S. Anm. 1.