

Bach-Jahrbuch 2017

NEUE BACHGESELLSCHAFT
LEIPZIG

BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft
herausgegeben von
Peter Wollny

103. Jahrgang 2017



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig
VEREINSJAHR 2017

Wissenschaftliches Gremium
Pieter Dirksen (Culemborg, NL), Stephen Roe (London),
Christoph Wolff (Cambridge, Mass.), Jean-Claude Zehnder (Basel)

Die redaktionelle Arbeit wurde unterstützt
durch das Bach-Archiv Leipzig – Stiftung bürgerlichen Rechts.
Die Neue Bachgesellschaft e.V. wird gefördert durch die Stadt Leipzig, Kulturamt.

Das Bach-Jahrbuch ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung unzulässig und strafbar. Dies gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft: Burgstraße 1–5, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 100727, 04007 Leipzig

Anschrift des Herausgebers:
Prof. Dr. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 10 1349, 04013 Leipzig
Redaktionsschluss: 1. Juli 2017

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig, 2017
Printed in Germany
Notensatz: Frank Litterscheid, Hehlen
Gesamtherstellung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg
ISSN 0084-7982
ISBN 978-3-374-05297-4

INHALT

| | |
|---|-----|
| <i>Daniel F. Boomhower</i> (Washington, D. C.), Zur handschriftlichen Überlieferung der h-Moll-Messe in Berlin und Wien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts | 11 |
| <i>Klaus Hofmann</i> (Göttingen), „Tönet, ihr Pauken“ statt „Jauchzet, frohlocket“? Über den Anfang des Weihnachts-Oratoriums von J. S. Bach | 33 |
| <i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Zur Identifizierung einiger anonym überlieferter liturgischer Werke aus Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek | 43 |
| <i>Berthold Over</i> (Mainz), Eine unbekannte Quelle zu BWV 531 aus dem Besitz von Johannes Ringk | 93 |
| <i>Rashid-S. Pegah</i> (Berlin), „und Fama hat dich auserkoren“. Eine Studie zur Musikpflege am Hof von Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg | 109 |
| <i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), Berührungspunkte und Begegnungen: Johann Christian Kluge und Johann Sebastian Bach | 139 |
| <i>Bernd Koska</i> (Leipzig), Die Berliner Notenkopisten Johann Gottfried Siebe und Johann Nicolaus Schober und ihre Bach-Abschriften | 149 |
| <i>Tatjana Schabalina</i> (St. Petersburg), Die Bach-Quellen im Bestand des Glinka-Museums in Moskau | 185 |
| Kleine Beiträge | |
| <i>George B. Stauffer</i> (New Brunswick, NJ), Von Bach korrigierte Exemplare der Originaldrucke seiner Tastenwerke – ein weiterer Fall. | 211 |
| <i>Christoph Henzel</i> (Würzburg), Carl Philipp Emanuel Bach und die Formierung der preußischen Hofkapelle 1740–1741 | 219 |
| <i>Paul Corneilson</i> (Cambridge, Mass.), Eine von Friedrich II. angeordnete Aufführung von Carl Heinrich Grauns Te Deum mit Trompeten- und Paukenstimmen von Carl Philipp Emanuel Bach? | 227 |

Dokumentation

| | |
|--|-----|
| <i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), Dokumentation (Fortsetzung aus BJ 2016) 5. Wilhelm Friedemann Bach in Berlin: Aversion in bezug auf das „Informiren“ | 233 |
| Neue Bach-Gesellschaft e.V. Leipzig Mitglieder der leitenden Gremien | 235 |

ABKÜRZUNGEN

1. Allgemein

- ADB = *Allgemeine Deutsche Biographie*, hrsg. von der Historischen Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften München, 56 Bde., Leipzig 1875–1912 (Nachdruck 1967–1971)
- AfMw = *Archiv für Musikwissenschaft*, 1918–1926, 1952 ff.
- Am.B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in D-B)
- BC = Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, Bd. I/1–4, Leipzig 1986 bis 1989
- Beißwenger = Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (Catalogus Musicus. 13.)
- BG = *J. S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, Leipzig 1851–1899
- BJ = *Bach-Jahrbuch*, 1904 ff.
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, Leipzig 1950
- BWV² = *Bach-Werke-Verzeichnis* (wie oben); 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990
- BWV^{2a} = *Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe*, hrsg. von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger, Wiesbaden 1998
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991
- CBH = *Cöthener Bach-Hefte. Veröffentlichungen der Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen*, Köthen 1981 ff.
- CPEB Briefe I, II = *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. und kommentiert von Ernst Suchalla, 2 Bde., Göttingen 1994 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften. 80.)
- CPEB:CW = *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Los Altos 2005 ff.
- Dok I–VIII = *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.*

- Band I: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1963
- Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1969
- Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1972
- Band V: *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–III*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner, Kassel 2007
- Band VIII: *Dokumente zur Bach-Überlieferung 1801 bis 1850*, vorgelegt und erläutert von Peter Wollny, Kassel 2019 (in Vorbereitung)
- Dürr Chr 2 = Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976 (Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, 26.)
- Erlr = Georg Erlr, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809 als Personen- und Ortsregister bearbeitet und durch Nachträge aus den Promotionslisten ergänzt*, 3 Bde., Leipzig 1909
- Band III: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1709 bis zum Sommersemester 1809*
- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–2, Leipzig 1790–1792
- Gerber NTL = Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–4, Leipzig 1812–1814
- GraunWV = Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bde., Beeskow 2006
- Heawood = Edward Heawood, *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum 1950
- HoWV = Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (HoWV)*, Stuttgart 2014 (Gottfried August Homilius. Ausgewählte Werke, Reihe 5: Supplement, Bd. 2)

- Jahrbuch SIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin*, 1969 ff.
- JAMS = *Journal of the American Musicological Society*, 1948 ff.
- Kobayashi Chr = Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 7–72
- LBB = *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig
 Band 2: Ulrich Leisinger und Peter Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel – Katalog, mit einer Darstellung von Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagener*, Hildesheim 1997
 Band 4: Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000
 Band 8: Wolfram Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, 2 Teilbde., Leipzig und Hildesheim 2006
 Band 11: Andreas Glöckner, *Die ältere Notenbibliothek der Thomasschule zu Leipzig. Verzeichnis eines weitgehend verschollenen Bestands*, Leipzig und Hildesheim 2011
 Band 12: *Carl Philipp Emanuel Bach im Spannungsfeld zwischen Tradition und Aufbruch*, hrsg. von Christine Blanken und Wolfram Enßlin, Leipzig und Hildesheim 2016
- Mf = *Die Musikforschung*, Kassel 1948 ff.
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1979
- MGG² = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe*, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994–2007
- NBA = *Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, Leipzig, Kassel 1954–2007
- NBA^{rev} = *Neue Ausgabe sämtlicher Werke – Revidierte Edition. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig*, Kassel 2010 ff.

- NDB = *Neue Deutsche Biographie*, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953 ff.
- New Grove 2001 = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hrsg. von Stanley Sadie, London 2001
- NV = *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790. – Faksimileausgaben: 1. *The Catalogue of Carl Philipp Emanuel Bach's Estate*, hrsg. von R. Wade, New York und London 1981; 2. *C.P.E. Bach. Autobiography. Verzeichnis des musikalischen Nachlasses*, Buren 1991 (Facsimiles of Early Biographies. 4.)
- QV = Horst Augsbach, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz. Quantz-Werkeverzeichnis (QV)*, Stuttgart 1997
- RISM A/I = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/I: *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel 1971 ff.
- RISM A/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/II: *Musikhandschriften nach 1600* (<http://opac.rism.info/>)
- Schulze Bach-Überlieferung = Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig und Dresden 1984
- TBSt = *Tübinger Bach-Studien*, herausgegeben von Walter Gerstenberg.
Heft 2/3: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958
- TVWV = Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, 2 Bde., Frankfurt am Main 1981, 1983
- Walther L = Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732 (Reprint Kassel 1953)
- Warb = Ernest Warburton, *The Collected Works of J. C. Bach*, Bd. 48/1: *Thematic Catalogue*, New York 1999
- Weiß = *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, von Wisso Weiß, unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi, 2 Bde., Kassel und Leipzig 1985 (NBA IX/1)

- Wq = Alfred Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1905, Reprint Wiesbaden 1968
- Zedler = Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste* [...], Halle und Leipzig 1732–1754 (Reprint Graz 1999)
- ZfMw = *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Leipzig 1918–1935
- ZWV = Wolfgang Reich, *Jan Dismas Zelenka – Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZWV)*, Dresden 1985 (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens. 6.)

2. Bibliotheken

- A-Ee = Eisenstadt, Fürstlich Esterházyisches Musikarchiv
- A-KR = Kremsmünster, Benediktinerstift, Musikarchiv
- A-Wn = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
- B-Bc = Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque
- B-Br = Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier
- CZ-Bm = Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby
- CZ-Pak = Praha, Archiv Pražského hradu
- CZ-Pkříž = Praha, Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka
- CZ-Pnm = Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení
- D-B = Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Als Abkürzung für die Signaturen der Bach-Handschriften (*Mus. ms. Bach P* bzw. *St*) dienen *P* und *St*
- D-Bga = Berlin, Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz
- D-Bhm = Berlin, Universität der Künste, Universitätsbibliothek
- D-Bsak = Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in D-B)
- D-Bim = Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Bibliothek
- D-BNu = Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek
- D-DI = Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Musikabteilung
- D-DS = Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung

| | |
|--------|---|
| D-F | = Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Theaterabteilung |
| D-Hs | = Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky |
| D-LEb | = Leipzig, Bach-Archiv |
| D-Mbs | = München, Bayerische Staatsbibliothek |
| D-SW1 | = Schwerin, Mecklenburgische Landesbibliothek, Musiksammlung |
| D-WIbh | = Wiesbaden, Breitkopf & Härtel KG, Verlagsarchiv |
| F-Pn | = Paris, Bibliothèque Nationale |
| GB-Lbl | = London, The British Library |
| PL-Kj | = Kraków, Biblioteka Jagiellońska |
| PL-Wu | = Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka |
| US-AAu | = Ann Arbor, MI, University of Michigan, Music Library |
| US-CAe | = Cambridge, MA, Harvard University, Eda Kuhn Loeb Music Library |
| US-PRu | = Princeton, NJ, Princeton University Library |
| US-U | = Urbana, IL, University of Illinois at Urbana-Champaign, Music Library |
| US-Wc | = Washington, DC, Library of Congress, Music Division |

Zur handschriftlichen Überlieferung der h-Moll-Messe in Berlin und Wien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Von Daniel F. Boomhower (Washington, D. C.)

Insgesamt neun Abschriften der h-Moll-Messe wurden vor Ende des 18. Jahrhunderts von Berliner Musikern angefertigt. Zwei weitere Kopien entstanden an der Schwelle zum 19. Jahrhundert in Wien. Später füllten diese Manuskripte die Regale enthusiastischer Musikliebhaber, wo sie zu deren Selbstrepräsentation als kultivierte Kenner und Sammler dienten und ihre Position in den oberen Rängen der Gesellschaft unterstrichen. Daß diese Quellen in der Regel nicht im Blick auf Aufführungen angefertigt wurden – auch wenn Spuren in der Handschrift aus dem Besitz von Gottfried van Swieten auf eine private Darbietung in Wien deuten – spiegelt einen fundamentalen Wandel in der Funktion von Musikhandschriften, der sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts vollzog.¹ Tatsächlich gab es – mit Ausnahme von C. P. E. Bachs Darbietung des *Symbolum Nicenum* in Hamburg – keine weitere Aufführung selbst von Teilen der Messe, bis Carl Friedrich Zelter mit der Berliner Sing-Akademie einzelne Sätze in halböffentlichen Proben präsentierte, die er ab Oktober 1811 über mehrere Jahre abhielt.²

Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin angefertigten Abschriften der h-Moll-Messe gewähren wertvolle Einblicke in eine musikgeschichtliche Übergangsphase, die mit der Konzentration von musikalischem Wissen unter Experten begann und in die Ära des aufkommenden Bildungsbürgertums mündete, in der fundierte Fachkenntnisse Musikliebhabern den gesellschaftlichen Aufstieg erleichterten. Ein Merkmal dieses Wandels ist, daß wir über die Sammler dieser Quellen verhältnismäßig detaillierte Kenntnisse besitzen, während die Lebensumstände und oft auch die Identität der Schreiber meist im Dunkeln liegen.³

¹ A-Ee N 1518a, KIR 1449; siehe U. Leisinger, *Haydn's Copy of the B-Minor Mass and Mozart's Mass in C Minor*, in: *Exploring Bach's B-Minor Mass*, hrsg. von Y. Tomita, R. A. Leaver und Jan Smaczny, Cambridge 2013, S. 221 f.

² J. Butt, *Bach: Mass in B Minor*, Cambridge 1991, S. 28.

³ Vgl. E. R. Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.); B. Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß*, Kassel 1997 (Catalogus Musicus. 16.); K. Engler, *Georg Poelchau und seine Musikaliensammlung. Ein Beitrag zur Überlieferung Bachscher Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Diss. Tübingen, 1984; D. F. Boomhower, *The Manuscript Transmission of J. S. Bach's Mass in B Minor (BWV 232) and the Development of the*

Eine der Abschriften der h-Moll-Messe verdeutlicht den Mangel und die weite Streuung dokumentarischer Belege, die die Beziehungen zwischen den professionellen Musikern in Berlin im späten 18. Jahrhundert erhellen könnten. Die von einem anonymen Schreiber angefertigte Kopie umfasst zwei Bände, von denen der erste Kyrie und Gloria (BWV 232^I) und der zweite die übrigen Teile der Messe (BWV 232^{II–IV}) enthält. Die Quelle wurde seit ihrer Entstehung um das Jahr 1770 in privaten Sammlungen überliefert und fand bisher in der Fachliteratur nur wenig Beachtung. Uwe Wolf versah die beiden Bände mit den Quellensigla F 23 und F 24.⁴ Der zweite Band gehörte zuletzt dem renommierten Beethoven-Forscher Alan Tyson; sein gegenwärtiger Verbleib ist nicht bekannt.⁵ Der erste Band war Teil einer Privatsammlung im belgischen Lüttich, bevor er am 19. Mai 2006 bei Sotheby's in London versteigert wurde; heute befindet er sich in Privatbesitz in New York.⁶ Die Untersuchung dieser Quelle ließ es notwendig erscheinen, die Berliner Überlieferung der Messe in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und allgemein die Produktion von Musikhandschriften in der preußischen Hauptstadt neu zu überdenken. Die vorliegende Studie unternimmt den Versuch zu skizzieren, wie die Abschriften der h-Moll-Messe eine sich entwickelnde soziale Schichtung des Musiklebens spiegeln und welche Rolle jene Musiker dabei übernahmen, die ihren Lebensunterhalt mit Kopierarbeiten verdienten oder aufbesserten.

Im 18. Jahrhundert wurden speziell in den deutschen Territorien die meisten Musikalien handschriftlich verbreitet. Für einen professionellen Musiker bedeutete dies gewöhnlich, daß er selbst die Noten von Hand kopierte. Bürgerliche Amateurmusiker, die über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügten, beauftragten häufig einen Berufskopisten, der für sie nach Bedarf Abschriften produzierte.

Bis ins frühe 19. Jahrhundert interessierte Bachs Tastenmusik versierte Amateure und Berufsmusiker gleichermaßen, und beide Gruppen zählten diese Werke zu ihrem praktischen Repertoire.⁷ Abschriften von geistlicher Musik hingegen waren in dieser Zeit fast ausschließlich für professionelle Musiker bestimmt. Doch gerade als die Bedeutung der Musik in den evangelischen

Concept of Textual Authority, 1750–1850, Diss. Case Western Reserve University, 2017, speziell S. 114–147.

⁴ NBA^{rev} 1 (U. Wolf, 2010), S. 297.

⁵ Yo Tomita stellte mir großzügigerweise Reproduktionen der Titelseite und der ersten Notenseite des zweiten Bandes zur Verfügung.

⁶ Die Juilliard School ermöglichte mir freundlicherweise den Zugang zu dieser Handschrift. Ich bin dem Besitzer und Jane Gottlieb für ihre Unterstützung meiner Arbeit zu Dank verpflichtet.

⁷ Vgl. A. Talle, *J. S. Bach's Keyboard Partitas and Their Early Audience*, Diss. Harvard University 2003; sowie M. Dirst, *Engaging Bach: The Keyboard Legacy from Marburg to Mendelssohn*, Cambridge 2012.

Kirchen abzunehmen begann, zeichnete sich unter Musikliebhabern ein deutlich wachsendes Interesse an geistlichen Werken ab.⁸ Einige der frühesten Abschriften der h-Moll-Messe wurden im Auftrag von Musikliebhabern angefertigt, darunter Anna Amalia von Preußen, Gottfried van Swieten und Otto von Voß. Während die Abschriften unter Bedingungen entstanden, die sich bereits im Laufe des vorangegangenen Jahrhunderts zur Vorbereitung von Aufführungen und zur Ausbildung angehender Musiker etabliert hatten, orientierten die sammelnden Amateure sich nun zunehmend an Musiktheoretikern wie Johann Philipp Kirnberger und Johann Nikolaus Forkel, die ein allgemeines Bewußtsein für die Pflege älterer Musik förderten.

Das in Hamburg unter der Anleitung von C. P. E. Bach angefertigte Aufführungsmaterial für das *Symbolum Nicenum* mag zur Illustration einiger der typischen Kopierarbeiten dienen, die im Vorfeld einer Aufführung anfielen. Anders als sein Vater, der für das Erstellen von Kopien seine Schüler heranzog, griff C. P. E. Bach für die Anfertigung des Aufführungsmaterials zum *Symbolum Nicenum* auf professionelle Kopisten zurück, und zwar auf Heinrich Georg Michael Damköhler,⁹ Ludwig August Christoph Hopff¹⁰ und Johann Heinrich Michel.¹¹ Diese Verlagerung reflektiert den Niedergang der traditionellen Ausbildung im Rahmen des Zunftwesens in einem norddeutschen Handelszentrum. Denn während die Lehrlingsausbildung noch in der Tradition der Zünfte verwurzelt war, reflektiert die Lohnarbeit bereits die Praktiken einer Marktökonomie.¹²

⁸ S. Rose, *Lutheran Church Music*, in: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*, hrsg. von S. P. Keefe, Cambridge 2009, S. 127–167.

⁹ *St 118* (Stimmen 22, 23 und 36); J. Rifkin, „... wobey aber die Singstimmen hinlänglich besetzt seyn müssen ...“: Zum Credo der h-Moll-Messe in der Aufführung Carl Philipp Emanuel Bachs, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 9 (1985), S. 157–172, speziell S. 168, Fußnote 33; *J. S. Bach. Messe h-moll BWV 232*, hrsg. von J. Rifkin, Wiesbaden 2006 (Breitkopf & Härtel Partitur-Bibliothek 5363), S. 255; Jürgen Neubacher datiert die Stimmen auf 1785/6, siehe Neubacher, *Der Bach-Kopist Heinrich Georg Michael Damköhler und seine Rolle im Hamburger Musikleben der 1770er und 1780er Jahre. Mit neuen Quellen zur Händel-Rezeption in Hamburg*, BJ 2014, S. 97–130.

¹⁰ *P 1212* sowie Privatsammlung von Michael d’Andrea; 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. 117–121.

¹¹ *St 118* und *P 22*; 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, Mich., 2010, S. 95–118.

¹² Vgl. M. Walker, *German Home Towns: Community, State, and General Estate, 1648 bis 1871*, Ithaca, N. Y., 1971), besonders Kapitel 3; J. J. Sheehan, *German History 1770–1866*, Oxford 1989 (*Oxford History of Modern Europe*), S. 24–40 und 105 bis

Die frühesten Abschriften von BWV 232

Zwei in den 1760er Jahren in Berlin angefertigte vollständige Abschriften der h-Moll-Messe liefern wertvolle Informationen über das Werk allgemein und speziell zu J. S. Bachs autographen Partitur im Stadium vor den Eingriffen, die C. P. E. Bach zur Vorbereitung einer Aufführung des *Symbolum Nicenum* im Jahr 1786 vornahm. Die erste (*P 572, P 23, P 14*) schrieb um das Jahr 1765 der Berliner Musiklehrer und Berufskopist Johann Friedrich Hering, die zweite (*Am.B. 3*) fertigte Johann Nicolaus Schober, ein Musiker am preußischen Hof, 1769 für Johann Philipp Kirnberger an.¹³ Die erstgenannte Handschrift wurde später von dem preußischen Staatsministers Otto Carl Friedrich von Voß (1755–1823) erworben.¹⁴ Weitere frühe Abschriften der Messe lassen sich auf die Sammlungen der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (*Am.B. 1–2*) und des Habsburger Gesandten in Preußen Gottfried van Swieten (*A-Ee, N 1518a, KIR 1449*) zurückführen.¹⁵

Noch bevor Hering seine Kopie anfertigte, begann C. P. E. Bach – entweder um Hering die Arbeit zu erleichtern oder allgemein zur Verbesserung des Notentexts –, Eintragungen in das Autograph seines Vaters vorzunehmen.¹⁶ Insgesamt aber bewahrt *P 572/23/14* die Messe in einer Lesart, die weitgehend die Fassung vor C. P. E. Bachs Revision spiegelt. Noch wichtiger ist, daß C. P. E. Bach Herings Kopie durchsah und seine klärenden Eingriffe und Korrekturen nachträglich auch in das Autograph eintrug. Anders ausgedrückt: An mehreren Stellen waren die Korrekturen und Revisionen, die J. S. Bach während des Kompositionsprozesses in seine Arbeitspartitur eingetragen hatte, derart schwer zu entziffern, daß Hering die entsprechenden Takte in seiner Kopie frei ließ. C. P. E. Bach ergänzte sodann die von ihm gewählten Lesarten in Herings Handschrift und übertrug sie anschließend in die autographe Par-

124; sowie J. M. Brophy, *The End of the Economic Old Order: The Great Transition, 1750–1850*, in: *The Oxford Handbook of Modern German History*, hrsg. von H. Walser Smith, Oxford 2011, S. 169–194.

¹³ P. Wollny, *Ein „Musikalischer Veteran Berlins“*. *Der Schreiber Anonymous 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung*, in: *Jahrbuch SIM 1995*, S. 80–113; C. Henzel, *Berliner Klassik. Studien zur Graunüberlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009 (Ortus Studien. 6.), S. 289, Fußnote 21.

¹⁴ Vgl. Faulstich (wie Fußnote 3); zu Voß' Rolle in der preußischen Politik siehe unter anderem R. C. Raack, *The Fall of Stein*, Cambridge 1965; für eine hilfreiche Zusammenfassung der Reaktion auf die Reformen in Preußen siehe Sheehan (wie Fußnote 12), S. 291–310.

¹⁵ Leisinger (wie Fußnote 1).

¹⁶ U. Wolf, *C. P. E. Bachs Revisionen am Autograph der h-Moll-Messe seines Vaters und der Hamburger Stimmensatz zum Credo BWV 232^{II}*, in: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n“ (wie Fußnote 11), S. 4f.

titur.¹⁷ Warum oder für wen Hering seine Abschrift anfertigte, läßt sich nicht mehr feststellen.

Eine weitere Kopie der Messe (*Am.B. 3*) entstand im Auftrag von Johann Philipp Kirnberger. C. P. E. Bach, der zu dieser Zeit bereits in Hamburg lebte, sandte Kirnberger im Juli 1769 das Autograph, damit dieser eine Abschrift anfertigen lasse.¹⁸ Die so entstandene zweibändige Handschrift weist die Schriftzüge eines häufig von Kirnbergers Dienstherrin Prinzessin Anna Amalia engagierten Kopisten auf.¹⁹ Dieser Kopist wurde in jüngerer Zeit als der Hornist Johann Nicolaus Schober identifiziert, der von Juni 1757 bis 1769 am Hof Friedrichs des Großen beschäftigt war und sodann anscheinend bis 1796 im Dienst des Kronprinzen und nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm II. stand.²⁰ Die große Zahl der in der Staatsbibliothek zu Berlin überlieferten Musikalien von Schobers Hand aus der Zeit nach 1786 dokumentiert dessen Rolle als Hauptkopist des Hofes und seine lange Tätigkeit im Dienst der königlichen Familie.²¹

Die von Schober angefertigte Abschrift der h-Moll-Messe (*Am.B. 3*) reflektiert ein Stadium, in dem C. P. E. Bach bereits Revisionen im Autograph vorgenommen, allerdings noch nicht die wesentlich tiefergehenden Eingriffe in Vorbereitung seiner Aufführung des Credos im Jahr 1786 eingetragen hatte. Damit überliefert *Am.B. 3* ein wichtiges Zwischenstadium von C. P. E. Bachs Beschäftigung mit der Messe. Friedrich Smend – der die Abschrift allerdings falsch datierte – hat bemerkt, daß die Lesarten von *Am.B. 3* die stärkste Verbreitung fanden.²² Kirnbergers Namenszug in der rechten unteren Ecke der Titelseite bestätigt, daß diese Quelle auf das aus Hamburg übersandte Autograph zurückgeht.

¹⁷ Vgl. J. Rifkin, *Eine schwierige Stelle in der h-Moll-Messe*, in: Bach in Leipzig – Bach und Leipzig: Konferenzbericht Leipzig 2000, hrsg. von U. Leisinger, Hildesheim 2002 (LBB 5), S. 321–331.

¹⁸ CPEB Briefe I, S. 177f.; Dok III, Nr. 754 (S. 203).

¹⁹ In TBSt 2/3, S. 139, als „Anon. 402“ bezeichnet. Der Schreiber wurde von Wutta (geb. Blechschmidt) irrtümlich für J. P. Kirnberger gehalten („Kirnberger Reinschrift“); siehe E. R. Wutta, *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. 98–103. In ihrer 1965 gedruckten Dissertation hatte die Autorin diese Zuweisung noch mit einem Fragezeichen versehen.

²⁰ Henzel (wie Fußnote 13), S. 289, Fußnote 21; L. Drosopoulou, *Music Copyists at the Court of Friedrich Wilhelm II of Prussia (ca. 1786–1797)*, Jahrbuch SIM 2013, S. 277–311; A. Talle bestätigte diese Identifizierung und lieferte weitere Details in NBA^{ev} 4 (2016), S. XI f.; zur Biographie und zum Tätigkeitsprofil Schobers siehe insbesondere den Beitrag von Bernd Koska im vorliegenden Band.

²¹ Drosopoulou (wie Fußnote 20), S. 277–311.

²² NBA II/1 Krit. Bericht (F. Smend, 1956), S. 23–29.

Weitere frühe Abschriften

In den 1770er Jahren ließ Kirnberger eine zweite Abschrift der Messe anfertigen (*Am.B. 1–2*). Diese zweibändige Kopie war unmittelbar für die Amalien-Bibliothek bestimmt, wo ihr später der Ehrenplatz der niedrigsten Signatur zugewiesen wurde. Der als Anonymus 403 bezeichnete Kopist dieser Quelle ist zudem für den größten Teil der handschriftlichen Bestände in der Amalien-Bibliothek verantwortlich, die eine vielseitige, wenngleich konservative Auswahl von Werken von Johann Friedrich Agricola, Antonio Caldara, Francesco Durante, Johann Joseph Fux, Francesco Gasparini, Georg Friedrich Händel, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und anderen umfaßt.²³

Etwa zur gleichen Zeit wie *Am.B. 1–2* fertigte Anon. 403 auch die heute in Eisenstadt aufbewahrte Abschrift der Messe (*A-Ee, N 1518a, KIR 1449*) an, die sich anscheinend zunächst im Besitz von Gottfried van Swieten befand. Zu den musikalischen Soireen in seinen Salons lud van Swieten auch Haydn, Mozart und Beethoven ein, und seine Abschrift der Messe gelangte schließlich in Haydns Besitz. Ob van Swieten die Abschrift von Kirnberger oder von Anna Amalia erhielt, bleibt ungeklärt; wir wissen allerdings, daß er in seiner Berliner Zeit eine Reihe von Quellen mit Werken Bachs zusammentrug.²⁴ Van Swietens Sammlung ist für die Wiener Bach-Rezeption des späten 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung, da er Handschriften aus seiner Sammlung als Vorlagen für weitere Kopien zur Verfügung stellte, darunter zwei im folgenden noch zu besprechende Wiener Abschriften der h-Moll-Messe.

In den 1780er Jahren betreute Johann Friedrich Hering die Anfertigung einer weiteren Kopie der h-Moll-Messe (*P 1172*), wobei er etwa ein Drittel der Musik selbst abschrieb und für den Rest die Hilfe von zwei namentlich nicht identifizierten Kopisten in Anspruch nahm.²⁵ Als Vorlage für diese spätere Abschrift zog Hering nicht die von ihm selbst kopierte frühere Fassung (*P 572/23/14*) heran; vielmehr enthält diese Handschrift die Lesarten von Kirnbergers Kopie (*Am.B. 3*). Zur Bestätigung der Continuo-Ziffern im Credo muß er allerdings auf seine eigene frühere Abschrift (*P 23*) zurückgegriffen haben. Tatsächlich stammt zwar der Notentext des Credo von Kopistenhand,

²³ TBSt 2/3 (wie Fußnote 19), S. 139; der Kopist wird bei Blechschmidt (wie Fußnote 3) als „J. S. Bach III“ bezeichnet.

²⁴ Siehe Y. Tomita, *The Sources of J. S. Bach's „Well-Tempered Clavier“ II in Vienna, 1777–1801*, in: *Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 29/2 (1988), S. 8–79.

²⁵ Fol. 1r–15v und 31v–65r des ersten Bandes und der gesamte zweite Band wurden möglicherweise von Johann August Patzig (1728–1816) geschrieben.

die Bezifferung in *P 1172* aber scheint von Hering selbst eingetragen worden zu sein.

Daß Johann Friedrich Hering in verschiedenen von den anderen Kopisten geschriebenen Passagen von *P 1172* einzelne Details revidierte, entspricht dem Befund weiterer Handschriften. Von Hering sind zahlreiche Abschriften von Triosonaten (von C. H. Graun, C. P. E. Bach und anderen) überliefert; außerdem finden sich auf ihn zurückgehende Bezifferungen und Revisionen in einer erheblichen Zahl weiterer Kopien von fremder Hand.²⁶ Peter Wollny hat vermutet, daß Hering einige dieser Quellen von Berliner Musikalienhändlern erwarb; der Befund könnte jedoch auch bedeuten, daß Hering diese Kopien in der Funktion eines Händlers in Auftrag gab, also Werke in Umlauf brachte, bei denen eine Druckausgabe nicht profitabel gewesen wäre.²⁷ Tatsächlich enthält eine sorgfältig ausgeführte Abschrift der Matthäus-Passion BWV 244 von der Hand des bei Wutta als „Palestrina II“ geführten anonymen Kopisten Continuo-Ziffern von Herings Hand und gelangte in den Besitz eines von Herings wichtigsten Förderern, Graf Otto Carl Friedrich von Voß (*P 27*). Eine ebenfalls in der Sammlung Voß überlieferte Abschrift der Johannes-Passion BWV 245 stammt von der Hand des Anon. 403 (*P 29*).

Herings vermutete Tätigkeit als „Verleger“ von Handschriften erinnert an Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, der einerseits Kompositionen im Druck veröffentlichte und andererseits ein umfangreiches Sortiment mit Musikalien zusammentrug, die er in Abschriften zum Kauf anbot.²⁸ Breitkopf ist das beste Beispiel für den gleichzeitigen kommerziellen Vertrieb von gedruckter und handschriftlicher Musik.²⁹ Auch der Berliner Verleger Christian Ulrich Ringmacher hielt für kurze Zeit ein Sortiment von Musikhandschriften vor, das durch einen gedruckten Katalog erschlossen ist.³⁰ Während Breitkopf eine geographisch breiter gestreute Auswahl von Kompositionen verfügbar machte, zeigen die mit Hering in Verbindung stehenden Handschriften eine nahezu ausschließliche Konzentration auf Berliner Komponisten, darunter speziell die Brüder J. G. und C. H. Graun sowie C. P. E. Bach. Hering war auch der Berliner Verkaufsgent C. P. E. Bachs für dessen nach 1768 veröffentlichte

²⁶ Siehe Wollny, Ein „musikalischer Veteran Berlins“ (wie Fußnote 13), S. 80–113, speziell S. 101–113.

²⁷ Ebenda, S. 89.

²⁸ Vgl. S. Boorman, *Identifying and Studying Published Manuscripts*, in: *Fontes Artis Musicae* 58 (2011), S. 109–126.

²⁹ Siehe B. S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue: The Six Parts and Sixteen Supplements, 1762–1787*, New York 1966; sowie *J. S. Bach, the Breitkopfs, and Eighteenth-century Music Trade*, hrsg. von G. B. Stauffer, Lincoln 1996 (Bach Perspectives. 2.).

³⁰ C. U. Ringmacher, *Catalogo de' Soli, Duetti, Trii, Quadri, Quintetti, Partite, de' Concerti e delle Sinfonia*, hrsg. von B. S. Brook, Leipzig 1987.

Werke; und nachdem W. F. Bach sich 1774 in Berlin niederließ, scheint Hering auch zu ihm zumindest professionelle Beziehungen aufgebaut zu haben. Sein Zugang zu den Musikaliensammlungen der beiden ältesten Bach-Söhne machte ihn bis in die 1790er Jahre zur zentralen Figur der Berliner Bach-Überlieferung.

Gleichzeitig läßt der von J. P. Kirnberger und seiner Gönnerin Prinzessin Anna Amalia zusammengetragene umfangreiche Bestand an Handschriften mit Werken J. S. Bachs vermuten, daß diese ebenfalls Zugang zu den autographen Partituren im Besitz von C. P. E. Bach hatten. Der zweite Bach-Sohn war offensichtlich bereit, Kirnberger seine Musikalien zur Verfügung zu stellen – er hat ihm ja nachweislich das Autograph der h-Moll-Messe zur Kopienahme zugesandt. Ob es sich hierbei lediglich um eine freundschaftliche Geste unter Kollegen oder eher um eine geschäftliche Transaktion handelte, ist aus den erhaltenen Quellen nicht zu ersehen; ebensowenig ist das Ausmaß der Beziehungen zwischen C. P. E. Bach und Hering einzuschätzen. Jedenfalls kontrollierte der Hamburger Bach die Verbreitung seiner eigenen Kompositionen genau – er ließ nur Werke drucken, für die es einen breiten Markt gab, und verkaufte Abschriften, wo die Kosten für den Notenstein und Druck sowie die Lagerkosten nicht zu rechtfertigen waren.

In der Tat vertrieb C. P. E. Bach einen Großteil seiner Musik selbst, wobei die vielfach nachgewiesenen Korrekturen in den Abschriften seiner Kopisten die Vorstellung einer „Komponierwerkstatt“ befördert – ähnlich der Praxis im Hause seines Vaters.³¹ In Berlin könnte er allerdings die Produktion von Abschriften seiner eigenen Kompositionen sowie von weiteren Werken aus seiner Sammlung an Hering übertragen haben. Und angesichts der beträchtlichen Zahl von Abschriften, an deren Herstellung Hering nur teilweise mitwirkte, indem er sich auf besonders komplizierte Details beschränkte, ist anzunehmen, daß er zur Erfüllung seiner Aufträge die Dienste verschiedener in Berlin tätiger Kopisten in Anspruch nahm. Diese Möglichkeit bildet keinen Widerspruch zu der Vermutung, daß Bach die von seinen Autographen genommenen Abschriften revidierte. Die enge Zusammenarbeit bei der Herstellung eines korrekten Texts läßt sich, wie erwähnt, an Herings erster Abschrift der h-Moll-Messe (*P* 572/23/14) nachverfolgen, wo er problematische Passagen offenließ, die C. P. E. Bach später ergänzte. Hering konnte dann die Produktion weiterer korrekter Kopien betreuen. Dies würde die große Verbreitung autorisierter Lesarten von C. P. E. Bachs Musik in von Hering angefertigten

³¹ Siehe die Einleitung zu *Nachlaß-Verzeichnis (1790)*, CPEB:CW VIII/Supplement (P. Wollny); und K. Kubota, *C. P. E. Bach: A Study of His Revisions and Arrangements*, Tokyo 2004, S. 26–29.

Abschriften ebenso erklären wie die akkuraten eigenhändigen Korrekturen Herings in von dritter Hand angefertigten Quellen.³²

Hering übernahm also möglicherweise für C. P. E. Bach handschriftliche „Verlegerdienste“. Auch Kirnberger könnte bei Hering Kopien von Musikalien in Auftrag gegeben haben. Jedenfalls weisen zahlreiche Abschriften von Kopisten, die generell mit der Herstellung von Musikalien für Kirnberger und Anna Amalia in Verbindung gebracht werden (darunter insbesondere Schober und Anon. 403) Spuren einer engen Zusammenarbeit mit Hering auf. Belege in dem im 18. Jahrhundert in Berlin entstandenen großen Bestand an Triosonaten sind zum Beispiel Kopien von Anon. 403 mit von Hering ergänzter Bezifferung.³³ Zahlreiche Handschriften dokumentieren zudem, daß Hering Friedrich August Klügling beschäftigte, einen Schüler Kirnbergers.³⁴

Die von Schober (*Am.B. 3*) und Anon. 403 (*A-Ee, N 1518a, KIR 1449* und *Am.B. 1–2*) angefertigten Abschriften der h-Moll-Messe deuten ebenfalls auf eine Beteiligung Herings. Auch wenn sich Herings Schriftzüge in diesen Kopien nicht nachweisen lassen, wirft der Umstand, daß er eine Kopie der Messe (*P 1172*) anfertigte, die die Lesarten von *Am.B. 3* enthält, eine Frage auf, der die Forschung sich bisher nicht gebührend zugewandt hat. *P 1172* muß vor Kirnbergers Tod im Jahr 1783 entstanden sein, denn Hering hätte wohl kaum Zugang zu *Am.B. 3* gehabt, nachdem die Handschrift als Teil von Kirnbergers musikalischem Nachlaß in Prinzessin Anna Amalias Musiksammlung integriert wurde. Kirnberger könnte allerdings Hering beauftragt haben, für ihn eine Abschrift herzustellen; und für diesen Auftrag könnte Hering den erfahrenen Schober herangezogen haben, der dann *Am.B. 3* kopierte. Anscheinend ließ Hering bei der Gelegenheit gleich eine zusätzliche Kopie für seinen eigenen Bedarf anfertigen.

Die zu Beginn dieser Studie erwähnte zweibändige Abschrift der Messe (*F 23/24*) scheint die Plausibilität dieser Hypothese zu stärken. Ein Handschriftenvergleich zeigt, daß dieser anonyme Kopist von Hering auch für die Erstellung anderer Abschriften herangezogen wurde (siehe Abbildung 1 und 2). Die überlieferten Abschriften von der Hand dieses Kopisten reichen mindestens bis in die 1760er Jahre zurück, und mehr als eine von ihnen gehört zu

³² Der Sammelband mit Triosonaten US-Wc, *M412 A2 B15* bietet hier nützliches Anschauungsmaterial; vgl. CPEB: CW II/2.1 (C. Wolff, 2011), S. 166 f. (Quelle B 5).

³³ Vgl. US-AAu, *M317.G77 T8 17–* (GraunWV Cv:XV:114), Henzel identifiziert den Kopisten als „Berlin 42“; es handelt sich aber zweifellos um „Anonymus 403“. Die Quellen US-Wc, *M322.G771 No. 106 Case* (GraunWV C:XV:86) und US-Wc *M362.A2 B13 W150* (Wq 150) enthalten Flöten- und Violinstimmen von Anon. 403; die Cembalo-Stimme stammt vermutlich von demselben Kopisten wie *F23/24* und enthält eine Bezifferung die höchstwahrscheinlich von Herings Hand herrührt.

³⁴ Wollny, Ein „musikalischer Veteran Berlins“ (wie Fußnote 13), S. 98 f.; CPEB: CW II/2.1, S. 166 f. (Quelle B 5).

dem unter Herings Aufsicht angefertigten Komplex von Triosonaten.³⁵ Dem im ersten Band der Messenhandschrift nachgewiesenen Wasserzeichen zufolge entstand die Abschrift in den 1770er Jahren oder früher.³⁶ Außerdem rückt das Wasserzeichen die Quelle in den Kontext eines größeren Komplexes von Abschriften Bachscher Werke, die von Kopisten aus dem unmittelbaren Umfeld Johann Friedrich Herings angefertigt wurden.

Tabelle 1: Ausgewählte Bach-Handschriften mit dem Wasserzeichen DGS oder DGS/R

| Signatur (D-B, wenn nicht anders angegeben) | Komponist | Werk | Kopist |
|---|------------|-------------|--------------------------------|
| <i>Am.B. 22</i> | J. S. Bach | BWV 101 | Agricola |
| <i>Am.B. 20</i> | J. S. Bach | BWV 144 | Schober |
| <i>Am.B. 101</i> | J. S. Bach | BWV 228 | Schober |
| D-Bhm, 6138/ 12 | J. S. Bach | BWV 228 | Ähnlich wie F 23 ³⁷ |
| Privatsammlung New York („F 23“) | J. S. Bach | BWV 232 | unbekannt |
| <i>P 27</i> | J. S. Bach | BWV 244 | Palestrina II/ Hering |
| <i>Am.B. 21</i> | J. S. Bach | BWV 244b/68 | Schober |
| <i>P 287/1</i> | J. S. Bach | BWV 532 | Palestrina II |
| <i>P 599</i> | J. S. Bach | BWV 593 | Palestrina II |
| <i>P 600</i> | J. S. Bach | BWV 594 | Palestrina II |

³⁵ US-AAu *M322.B12 T49 17-*; US-Wc *M317.G771 No. 55*; US-Wc *M362.A2B13 W150*. Der Schreiber ist möglicherweise identisch mit dem von Henzel als „Berlin 32“ bezeichneten Kopisten, vgl. GraunWV, Bd. 2, S. 202.

³⁶ Das Papier ist recht dick; trotzdem sind die Initialen DGS deutlich auszumachen. Auch ein Gegenzeichen ist vorhanden, aber nicht klar erkennbar; möglicherweise handelt es sich um ein doppelstrichiges „R“, ähnlich wie in LBB 8, S. 684, belegt (WZ 296 und 297).

³⁷ Siehe die Schriftprobe bei Bach digital (https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalHandwriting_handwriting_00000028).

| | | | |
|-----------------------------|---------------|----------------------|---|
| <i>N. Mus. ms. 10483</i> | J. S. Bach | BWV 871, 879 usw. | unbekannt (Quellengruppe A 3) ³⁸ |
| <i>Am.B. 545</i> | J. S. Bach | BWV 900 | Schober |
| Privatsammlung Montpellier | J. S. Bach | BWV 1001–1006 | Schober |
| <i>Am.B. 66</i> | J. S. Bach | BWV 1060 | Schober |
| B-Bc, 27138 MSM (Violino I) | C. P. E. Bach | Wq 15 | Unbekannt + Anon. 303 |
| US-Wc, M1010 .A2 B13 W15 | C. P. E. Bach | Wq 15 | Wade U ³⁹ |
| SA 1955/6 (Hörner) | C. P. E. Bach | Wq 180 | Patzig + Anon. 303, Berlin 32 und Anon. 301 |
| SA 239/2 | C. P. E. Bach | Wq 215 | ähnlich wie F 23 ⁴⁰ |
| St 183/3 | C. P. E. Bach | Wq 239 | Palestrina II |

Es ist mithin recht wahrscheinlich, daß es sich bei F 23/24 um eine für Hering angefertigte Abschrift handelt, die zur gleichen Zeit entstand wie *Am.B. 3*. Allerdings ist F 23 nicht annähernd so akkurat geschrieben wie *Am.B. 3*. Bedenkt man die im Vergleich zum Autograph extrem sorgfältige Kalligraphie von *Am.B. 3* sowie die nahezu identische Anlage der beiden Handschriften, so erscheint es zumindest plausibel, daß F 23 als Vorlage für *Am.B. 3* diene und selbst wiederum direkt vom Autograph kopiert wurde. Der Umstand, daß mit *Am.B. 3* übereinstimmende Lesarten in späteren Handschriften weit verbreitet sind, obwohl diese Handschrift wohl nie als direkte Vorlage zur Verfügung stand, ist vermutlich darauf zurückzuführen, daß Hering eine vergleichbare Quelle besaß, auf die er zurückgreifen konnte. Sollte Kirnberger Hering mit der Anfertigung von *Am.B. 3* beauftragt und sich nicht unmittelbar an Schober gewandt haben, würde dies auch das Vorhandensein von Lesarten aus *Am.B. 3* in anderen unter Herings Aufsicht angefertigten Handschriften leichter erklären (siehe das Stemma im Anhang dieses Beitrags).

³⁸ NBA V/6.2 Krit. Bericht (A. Dürr, 1996), S. 159.

³⁹ R. Wade, *The Keyboard Concertos of Carl Philipp Emanuel Bach*, Ann Arbor, Mich., 1981 (Studies in Musicology. 48.).

⁴⁰ Siehe https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00018108.