

Wie entstand die Bach-Sammlung Mempel-Preller?

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Dem Zusammentreffen glücklicher Umstände war es zu verdanken, daß Max Seiffert in den Mittelpunkt seines kurz nach der Jahrhundertwende veröffentlichten Aufsatzes¹ über „Neue Bach-Funde“ jenen seither in den Besitz der Musikbibliothek Peters (jetzt Musikbibliothek der Stadt Leipzig) übergebenen Handschriftenschatz stellen konnte, der als „Sammlung Mempel-Preller“ eine wichtige Rolle in der Überlieferung Bachscher Klavier- und Orgelwerke spielt.² Als frühester Besitzer war seinerzeit nur der nachmals von Robert Schumann geschätzte Komponist Daniel Friedrich Eduard Wilsing (1809 bis 1893) zu ermitteln, der 1834 an seinen neuen und endgültigen Wirkungsort Berlin übersiedelt war:

„Bei seinem Weggang aus Wesel hatte er eine sehr beträchtliche Sammlung von theoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts und handschriftlichen Kompositionen allerlei Art samt seinen eigenen Schöpfungen einer befreundeten Familie Welsch vermacht. Dieser Schatz wurde lange Zeit aufbewahrt, bis er schließlich doch aus irgendeinem Grunde im Wege war. Von den alten Musikalien, die zwei Koffer füllten, wurde vor etwa 25 Jahren der eine Teil vernichtet; zum Glück gelang es dem dazukommenden Herrn Welsch jun., wenigstens den anderen vor einem gleichen Schicksal zu bewahren. Hier lernte der jetzige Thomasorganist in Leipzig, Herr Karl Straube,³ die Handschriften kennen und vermittelte in freundschaftlichster Weise ihre Übersendung nach Berlin. Über Wilsing hinaus ist die Geschichte der Sammlung nicht zu verfolgen; es ist auch nicht anzugeben, wie er überhaupt in ihren Besitz gelangt war.“

In Ermangelung biographischer Anhaltspunkte über die als Eigentümer bzw. als Schreiber genannten Johann Nicolaus Mempel und Johann Gottlieb Preller und der – nach seiner Meinung – somit fehlenden „äußeren Beglaubigung“ sah Seiffert sich veranlaßt, die „innere Beschaffenheit“ der Handschriften zu untersuchen, „um den Grad der Verlässlichkeit festzustellen“. Seine Quellenvergleiche führten zu folgenden Resultaten:

1. „Mempel und Preller waren jedenfalls Musiker von einiger Bedeutung. Ihr musikalischer Gesichtskreis ist kein ländlich beschränkter. Seb. Bach, mit 84 Kompositionen vertreten, ist ihre Sonne. Um ihn kreisen noch Joh. Bernhard Bach, G. Böhm, D. Buxtehude, Händel, Hasse, Hurlebusch, J. L. Krebs, J. P. Kellner, Locatelli, G. A. Sorge, Stöltzel, Telemann, J. G. Walther, zum Teil mit bedeutsamen Werken.“

¹ Lit. 31 (vollständige Literaturangaben im Literaturverzeichnis am Ende des Beitrags).

² Vgl. die Hinweise in TBSt 1, S. 24, sowie vor allem Lit. 14.

³ Zu Straubes Weseler Jahren (1897–1902) vgl. Lit. 4.

2. „Kein Stück liegt in Abschriften von Mempell und Preller zugleich vor; sie arbeiteten sich dermaßen gegenseitig in die Hände, daß sie sich z. B. die Abschrift der Klaviersuiten geradezu teilten. Die Mehrzahl der Klavierstücke Bachs hat Mempell, der Orgelstücke Preller kopiert. Sie benutzten größtenteils dasselbe Papier. Mempell setzt einmal seinem Namen hinzu *b(oc) t(empore) Cant(or)*. Aus diesen Anzeichen erhellt, daß beide in einer größeren Stadt und in engster Kunstgemeinschaft, Mempell als Kantor, Preller als Organist, lebten, daß sie, wenn nicht unmittelbar zu Seb. Bach selbst, doch zu einem seiner älteren Schüler in nahen Beziehungen standen, der sie in die musikalische Welt Bachs einführte.“

3. „Zeitangaben finden sich zwei: 1743 und 1. März 1749. Wir werden aber gleich sehen, daß diese Daten viel eher das Ende als den Anfang ihrer Sammelstätigkeit bezeichnen.“

4. „Sehr bezeichnend ist, daß die Kopien über die englischen Suiten hinaus nicht weiter mit Bachs Leipziger Schaffen Schritt halten.“⁴

Das Resümee, „daß die Sammlungen Mempells und Prellers durch ihr Zurückgehen auf Quellen der Weimarer und noch früherer Zeit und durch die Überlieferung so zahlreicher, sonst nicht gekannter Werke in hohem Maße Glaubwürdigkeit und Wertschätzung verdienen“, gab Seiffert Anlaß, auch ein Werk wie die singulär überlieferte d-Moll-Sonate BWV 1036 als echt anzusehen, „die Mempell nur mit dem Namen ‚Bach‘ belegt. . . . Daß die Vornamen fehlen, teilt die Kopie mit einem guten Drittel aller übrigen. Man braucht darum nicht gleich an einen anderen Bach zu denken, schon gar nicht an Phil. Emanuel, von dem die Sammlung überhaupt nicht die geringste Spur aufweist.“

Mit der Veröffentlichung des genannten Aufsatzes und der erwähnten Sonate sowie revidierter Fassungen der Supplementbände von Klavier- und Orgelwerken Bachs in der Edition Peters war die Auswertung der Sammlung Mempell-Preller für Seiffert im wesentlichen abgeschlossen, wenngleich er sie für seine Denkmälerausgaben und andere Editionen noch gelegentlich heranzog.⁵ Auch scheint er, mit anderen Vorhaben beschäftigt, die Suche nach dem Herkunfts- oder Wirkungsort der beiden Musiker nicht weitergeführt zu haben. So blieb unbeachtet, daß schon wenige Jahre nach der Drucklegung des Aufsatzes ein wichtiger biographischer Hinweis gegeben wurde,⁶ der – zumal unter den Bedingungen noch intakter Archivbestände – unweigerlich zur Erhellung der Provenienz hätte führen müssen.

Alles blieb im ungewissen, bis Hans Löffler im Rahmen seiner umfassenden Materialsammlungen über – wirkliche und vermeintliche – Schüler J. S.

⁴ Diese zumindest irreführende Behauptung zielt wohl auf das Fehlen unbekannter oder wenigstens bis 1750 nicht gedruckter Werke der Leipziger Zeit.

⁵ Vgl. Anm. 46 und 50.

⁶ Vgl. Lit. 8.

Bachs⁷ sich auch der beiden Musiker Mempel und Preller annahm. Während ihm im Falle Prellers der Erfolg versagt blieb, konnte er die Vita Mepells doch in großen Zügen nachzeichnen. Wie es scheint, ist er durch Befragung von Genealogen⁸ auf das Herkunftszentrum nördlich von Ilmenau aufmerksam geworden, so daß dann der Taufeintrag in Heyda ermittelt werden konnte;⁹ von hier führte der Weg auf noch nicht geklärte Weise nach Apolda, dessen gedruckte Geschichte¹⁰ die Wirkungszeit Mepells ohne Quellenbeleg mit 1740 bis 1747 angibt, wobei die letztgenannte Jahreszahl sich durch den Begräbniseintrag vom 26. 2. 1747 bestätigen läßt.

Befinden wir uns somit im Hinblick auf die Biographie J. N. Mepells seit längerem auf gesichertem Boden, ohne freilich über mehr als ein Gerüst der allerwichtigsten Daten zu verfügen, so war die Ungewißheit über die Person Prellers – jedenfalls von seiten der Bach-Forschung – bislang so groß, daß man sich auf die von Löffler vorgeschlagenen Daten („geb. um 1700, zeichnet noch 1749“) einigen mußte.¹¹

Diesem Mangel läßt sich um so leichter abhelfen, als über Preller verhältnismäßig viel Material greifbar ist. Der für den Zugang entscheidende Hinweis knüpft sich an die Biographie Wilsings und wurde schon 1909 von Willy Fentsch gegeben: D. F. E. Wilsing ist das dritte Kind aus der am 11. 8. 1805 geschlossenen Ehe des 1801 bis 1804 in Dortmund, ab 1805 in Hörde tätigen Pfarrers Johann Wilhelm Wilsing (geb. 16. 4. 1777 in Düssern) und der Philippine Preller aus Dortmund.¹² Wilsings Mutter, mit vollem Namen Philippine Wilhelmine Sophie geb. Preller (getauft 6. 5. 1786 in Dortmund), entstammt der am 4. 8. 1785 in Dortmund geschlossenen Ehe von Gottlieb Friedrich Preller (1755–1822) und Sophia Juliana Henriette Hoffmann und G. F. Prellers Vater, also D. F. E. Wilsings Urgroßvater, ist eben der langgesuchte Johann Gottlieb Preller.¹³

Die Überlieferung der Handschriftensammlung von J. G. Preller bis auf D. F. E. Wilsing erfolgte also in direkter Deszendenz; die Frage, warum

⁷ Handschriftliche Kollektaneen im Besitz des Bach-Museums Eisenach, kurze Auszüge in Lit. 20 und 21.

⁸ Vgl. auch *Stammbaum der Familie Maempel vom Jahre 1710 bis 1894* (1927). Die Abstammung soll auf alten schweizerischen Adel zurückgehen. Ein Fabian Maempel (1710 bis 1775) aus Oberpörlitz bei Ilmenau ist seit 1759 als Gastwirt zur Goldenen Henne in Arnstadt bezeugt.

⁹ Johann Nicolaus Mempel wurde hier am 10. 12. 1713 als Sohn des Schulmeisters Johann Veit Mempel geboren; der Vater stand noch am 3. 11. 1743 in Apolda bei einem Enkelkind Pate (Mitteilung der Pfarrämter).

¹⁰ Lit. 16. Einschlägige Akten besitzen weder das Stadtarchiv Apolda noch das Staatsarchiv Weimar.

¹¹ TBSt 1, S. 25, sowie Lit. 14 und 20.

¹² Lit. 8; vgl. auch Lit. 34.

¹³ Für die Ermittlung der Daten in den Kirchenbüchern von St. Marien und St. Reinoldi sowie für die Überlassung von Ablichtungen ist dem Evangel. Gemeindeamt Dortmund-Mitte zu danken.

Wilsing, selbst ein begabter Organist, nachmals auch als Herausgeber Bachscher Werke tätig,¹⁴ sich so unvermittelt von diesem Familienbesitz trennte, kann nur mit dem Hinweis auf die starken Spannungen zwischen Wilsing und der Weseler Kirchenbehörde¹⁵ beantwortet werden. Nach Sietz war „die Entlassung des jungen Mannes, dessen Verhalten von sehr ferne an das des jungen Bach in Arnstadt erinnern möchte, verständlich und für beide Seiten kein Unglück“, sie hatte aber einen völligen Neubeginn in Berlin zur Folge und bewirkte so die Abgabe der ererbten Handschriften. In der Tat geht aus Materialien zur Familiengeschichte Wilsings, die ein direkter Nachkomme J. G. Prellers, Herr Hermann Hebbel in Boffzen/Weser, besitzt, hervor, daß Wilsing vor der Übersiedlung nach Berlin Bücher, Musikalien, Kleidungsstücke usw. verkaufen mußte. Die Musikalien erwarb für 120 Taler L. Bischoff (1794–1867); ungewiß bleibt, ob auch die Bachiana dazu gehörten und gegebenenfalls erst nachträglich an die Weseler Familie Welsch gelangten. Was an Hand der stark dezimierten Dortmunder Aktenbestände über Preller zu ermitteln war, hat Hans-Oskar Swientek in neuerer Zeit in einem Aufsatz¹⁶ zusammengefaßt, der die Tätigkeit Prellers aus allerdings etwas ungewohnter Sicht zeigt: *Die Karten der Feldfluren von Dortmund des Landmessers J. G. Preller um 1775*. Danach wurde Preller am 10. 12. 1753 zum „Cantor und Landmesser“ angenommen (Ratsprotokoll), nach anderer späterer Quelle¹⁷ erst „nach Ostern 1754 berufen“, war als Lehrer der VII. Klasse am Dortmunder Archigymnasium tätig und wurde „1764 bey Einziehung der Classe in Sexta versetzt“. 1758 bis 1786 als Hausbesitzer nachweisbar (Schwarze Brüderstraße 1)¹⁸ starb „als Lektor Cl. VI., Cantor, Landmesser und Organist zu St. Marien... Preller, der Mathes., arithmetica, geometria, Voc.-Instr. Music. sonderlich wohl qualifiziert war“ am 21. 3. 1786.¹⁹ Amtsnachfolger an der Marienkirche wurde der Sohn Gottlieb Friedrich.

Über die Tätigkeit Prellers in den ersten Dortmunder Jahren liegen nur wenige Hinweise vor. Wenn es in einem Ratsprotokoll vom 16. 6. 1757 heißt,

¹⁴ C. v. Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlins*, Berlin 1861, S. 647f.; die dort genannte Jahreszahl 1842 trifft für Wilsings Klavierauszug des Weihnachts-Oratoriums nicht zu.

¹⁵ Ausführlich dargestellt in Lit. 35.

¹⁶ Lit. 37. Kartographische Aufnahmen Prellers liegen im Staatsarchiv Münster, zugehörige Aufzeichnungen im Stadtarchiv Dortmund.

¹⁷ Th. Mellmann, *Das Archigymnasium in Dortmund*, Dortmund 1807, S. 107, zitiert nach Lit. 37, S. 244f.

¹⁸ R. v. d. Berken, *Dortmunder Häuserbuch. 1700–1850*, Wattenscheid 1927, S. 101f.; Lit. 37, S. 242.

¹⁹ Lit. 37, S. 242f., nach einer bis 1789 reichenden Chronik. Begräbniseintrag vom 23. 3. 1786 im Kirchenbuch St. Reinoldi. Die Orgel der Marienkirche, 1520 (?) erbaut, erlebte 1535 eine Renovierung, 1856 und 1908 Umbauten. Am 6. 10. 1944 wurde durch Kriegseinwirkung „das wertvollste und älteste westfälische Orgelgehäuse vernichtet“ (Lit. 26, S. 31). Die Schrift von K. Lorenz, *Die Marienkirche zu Dortmund*, Dortmund 1957, war mir nicht zugänglich.

„Die Choristen betragen sich ungehörlich. Cantor Preller soll sie im Zaume halten und die gesammelten Gelder unter sie verteilen“, so sind hier offenbar die Gesangsumgänge²⁰ gemeint, bei denen mittwochs und sonntags vor den Bürgerhäusern vierstimmige Motetten und Choräle gesungen wurden, „so wie häufig in Sachsen gebräuchlich“, und bei denen Söhne wohlhabender Bürger sich oftmals dem Chore anschlossen. „Mit diesem Singe-Chor führte dann auch der Kantor im Verein mit dem Stadt-Musikus und seinen Gehülfen, an jedem hohen Feste in allen 4 lutherischen Kirchen nach der Reihe herum eine Kirchen-Musik auf.“ Auch diese Behauptung, bei der kein Name genannt wird, läßt sich durch eine Protokollnotiz stützen, die das Michaelisfest 1755 betrifft²¹: „Dem Herrn Cantori Preller und dem Stadts-Musicanten könnte gefällig aufgetragen werden, ein Davidisches Meister-stück von ihrer Kunst in der Haupt-Kirchen zu St. Reinoldi vorzustellen.“ Regelmäßige Kantatenaufführungen waren also hier ebenso unmöglich und unüblich wie einst bei Bach in Mühlhausen.

Eine eingehendere Schilderung der musikalischen Aktivitäten Prellers in dessen beiden letzten Lebensjahrzehnten verdanken wir dem „Versuch einer kurzen Geschichte des Dortmunder Konzerts, von seiner Entstehung an bis jetzt 1830, vom Kaufm. Wilhelm Feldmann, ältestem und 54jährigem Mitgliede desselben“.²² Hiernach vollzog sich in Dortmund eine ähnliche Entwicklung wie in anderen deutschen Städten: die mit dem sozialökonomischen Aufstieg des Bürgertums parallel laufende Umwandlung privater Musikzirkel und mehr oder weniger öffentlich wirkender Collegia musica in wirtschaftlich und organisatorisch festgefügte Konzertvereinigungen.²³ Hierfür waren die Voraussetzungen in Dortmund besonders ungünstig, da das Musikleben der nur etwa 3000 Einwohner zählenden einst bedeutenden Reichsstadt völlig darniederlag. Selbstloser Einsatz einiger Musikbegeisterter konnte nur allmählich Wandel schaffen und auch dies erst nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges:

„Kleiner Anfang des Konzerts.²⁴ Im Jahr 1764 lebte hier als Cantor Herr Preller, starb 1786, aus Sachsen gebürtig und als Stadt-Musikus, später auch Organist in Petri-Kirche,²⁵ Herr Casp. Diedr. Doerth, starb 1788 den 28. Juli. Beide liebten die Musik mit leidenschaftlichem Feuer. Der erste spielte besonders fertig Klavier und Orgel, und war in seiner Heimath in der Jugend gründlich im Gesange unterrichtet, doch mit keiner guten Stimme begabt. Er

²⁰ Lit. 7, S. 5 ff.

²¹ Lit. 13, S. 89.

²² *Dortmund, 1830. Bei Chr. Leonb. Krüger*; Exemplar in BB, Mus. Cf 96. Hierauf fußen u. a. Lit. 10, S. 22 f.; Lit. 13, S. 114–116; Lit. 28, S. 32–34, 37 f.; Lit. 29, S. 221 f.; Lit. 30, S. 18 f.; MGG, Artikel *Dortmund*.

²³ Lit. 24, S. 73; Lit. 25, S. 29 ff.

²⁴ Das folgende nach Lit. 7 (vgl. Anm. 22), S. 12–25.

²⁵ Quelle für das Mißverständnis bei Friedhof, MGG und anderen, Preller sei Organist der Petrikirche gewesen.

war ein sehr guter gründlicher Theoretiker, komponirte selbst, und nicht unglücklich, sowohl für den Gesang, als für das Klavier; nur fand man damals seine Klaviersachen zu schwierig für die linke Hand.“

Das von Preller und Doerth begründete Collegium musicum bestand nach Feldmann zuallererst aus vier aktiven Personen: „Welche Instrumente, außer dem Flügel, das einzige welches Hr. Preller spielte, angewandt wurden, ist mir nicht bekannt.“ Der Berichtstatter erinnert sich, als Knabe „vor den Fenstern des Concerts-Saales, einem mäßigen Zimmer im Hause des Gastwirths Kühn, manchmal mit Vergnügen zugehört zu haben“. Allmählich vergrößerte sich „das kleine Orchester-Personal, zuerst freilich mit sehr wenig brauchbaren Subjekten“. Erwähnenswert erscheinen unter den Mitwirkenden der Ära Preller ein 1830 „noch lebender Hr. Kopfermann sen.“, wohl ein Verwandter oder sogar direkter Vorfahre des aus Dortmund stammenden Kustos der Berliner Musiksammlung Albert Kopfermann (1846–1914), sowie der „noch in Stollberg [bei Aachen] lebende rühmlichst bekannte Arzt Hr. Dr. Kortum“, ein guter Violinspieler, Vetter²⁶ des Jobsiade-Dichters Karl Arnold Kortum.

Um 1776 war es schon möglich, eine „Symfonie nothdürftig zu besetzen“. „Den Baß spielte Hr. Preller auf einem Federflügel, unterstützt von einem mittelmäßigen Violoncell und einem Fagott.“ Zu dieser Zeit „war der Sohn unsers Cantors, der jüngere Hr. Preller als Jurist von der Universität zurückgekommen. Von seinem Vater früh schon zur Musik gebildet, . . . spielte er gut Klavier, blieb noch etwas weniger stümperhaft Flöte als ich, und war ein fertiger richtiger Sänger, aber leider ohne gutes Organ.“

Trotz ständig herrschender ungünstiger Bedingungen – unangemessene Räume auch nach dem Umzug in ein anderes Konzertlokal, laute Unterhaltung des Publikums, Spiel ohne Proben, zu niedriges Eintrittsgeld – investierte Preller viel Zeit und Kraft in die Heranbildung von Gesangskräften, ehe einige Bürgersöhne und -töchter so weit unterrichtet waren, daß sie solistisch oder als Chormitglieder auftreten konnten. „Wirklich brachte er auch von diesen von ihm unterrichteten Mädchen, von den Chorschülern etc., so viele zusammen, daß er es wagen konnte, sie an größeren Singstücken zu versuchen. So führte er vor und nach die meisten damals so beliebten Oratorien von Rolle: den Tod Abels, Abraham auf Moria, den Tod Lazarus etc. auf.“

„ . . . Freilich blieb dem ohngeachtet die endliche Aufführung noch sehr mittelmäßig und ungenügend, und das fühlte niemand stärker, als er; allein das hinderte den würdigen Mann doch nicht an der Ausdauer bei seiner mühevollen Arbeit. Es wird schon einmal besser gehen; man kann nicht mit Meisterstücken anfangen; wer das will, ist ein Narr und wird nie eins liefern. So sagte auch er, wie sein unermüdlicher Mitarbeiter Doerth. . . . Und dies Alles

²⁶ Karl Georg Theodor Kortum (1765–1847); vgl. Allgemeine Deutsche Biographie sowie G. Kortum und E. Reincke, *Kortum-Kortüm-Vorkommen in Mecklenburg und Westfalen* . . . , Hannover 1960, S. 52–54, 56.

that dieser würdige Mann nicht bloß ohne Belohnung, sondern mit eigener großer Aufopferung. Er schaffte die Partituren von den Oratorien, auch die Graunsche Passion, auf eigene Kosten an. Aber dies war noch nicht genug. Er selbst schrieb mit eigener Hand alle Stimmen aus und gab das Papier dazu; er, bei seinem geringen Einkommen! Auf Bezahlung konnte er keine Hoffnung machen; dahin reichten die Geldmittel des Konzerts nicht.“ Für die 24 bis 26 Konzerte eines Winters erhielt Preller lediglich eine Gratifikation von einem Dukaten. Zum Vergleich ist hier noch einmal auf Prellers Urenkel D. F. E. Wilsing zu verweisen, der es zwischen 1829 und 1834 im nahe gelegenen Wesel ablehnte, eine derartige Kärnerarbeit zu leisten, und so die bereits erwähnten Spannungen mit heraufbeschwor.

Auch unter Berücksichtigung der geschilderten Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten (die sich ja im übrigen in mehr als einem Punkte mit den Problemen decken, denen sich Bach in Leipzig ständig gegenüber sah), wird deutlich, daß Johann Gottlieb Preller in den dreiunddreißig Jahren seiner Dortmunder Amtstätigkeit nicht nur allgemein eine stadtbekannte Persönlichkeit war, sondern vor allem die Schlüsselfigur beim Wiederaufbau des Dortmunder Musiklebens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts darstellte.²⁷

Ohne Frage war jedoch Dortmund nicht der Ort, an dem er eine Sammlung von Klavier- und Orgelwerken Bachs hätte aufbauen oder systematisch fortführen können. Daß eine solche, sofern schon vorhanden, hier ungenutzt geblieben wäre, braucht darum nicht angenommen zu werden, galt es doch, den heranwachsenden Sohn zu jenem guten Klavier- (und wohl auch Orgel)spieler heranzubilden, als den ihn Feldmann schildert.

Wenn also der Handschriftenbestand samt und sonders in die vor-Dortmunder Jahre Prellers zu datieren ist, so zeigt sich bei deren Betrachtung sehr bald, daß die biographischen Quellen nur spärlich fließen. Immerhin liegt ein Hinweis vor, daß Preller aus Jena nach Dortmund berufen worden ist;²⁸ die angesichts seiner mathematischen Kenntnisse naheliegende Annahme eines Universitätsstudiums läßt sich durch ein Immatrikulationsdatum – 28. 10. 1750 – stützen,²⁹ und von hier führt der Weg zum Geburtsort. Nach Aussage des Kirchenbuchs wurde Johann Gottlieb Preller am 9. 3. 1727 als erstes Kind aus der am 15. 1. 1726 geschlossenen Ehe von Johann (Hanß) Christoph Preller und

²⁷ In gewisser Weise ist also die Dortmunder Bach-Tradition (vgl. die Zusammenfassung in Lit. 30, insbesondere auch die Bach-Feste von 1909 und 1922) viel älter, als bisher anzunehmen war.

²⁸ Mellmann, a.a.O., (vgl. Anm. 17). Der spezielle Anlaß für Prellers Berufung gerade nach Dortmund ist unbekannt. Prellers Eheschließung mit Catharina Elisabeth Valert (begr. 13. 7. 1785 in Dortmund, 67 Jahre alt) ist weder in Dortmund noch in Jena beurkundet. Die unter den Paten des Sohnes Gottlieb Friedrich (getauft 11. 10. 1755 und gest. 18. 6. 1822 in Dortmund) genannte Frau Dorothea Preller wird mit J. G. Prellers Mutter identisch sein, so daß die Annahme entfällt, Verwandte könnten in Dortmund ansässig gewesen sein.

²⁹ Lit. 22, S. 579.

Dorothea Catharina Herringer in Oberroßla bei Apolda geboren.³⁰ Diese unmittelbare Nachbarschaft zum nachmaligen Wirkungsort des Apoldaer Kantors J. N. Mempell erklärt somit den Übergang von dessen Handschriftensammlung in die Hände von J. G. Preller, wobei freilich Seifferts Annahme eines Nebeneinanderwirkens von Kantor und Organist zugunsten der Vermutung eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses aufgegeben werden muß.

Die scheinbare Bestätigung für die eingangs zitierten Erkenntnisse Seifferts, insbesondere hinsichtlich eines einheitlichen Ursprungs der Sammlung, erfordert einige neue Überlegungen. Zuvor ist jedoch noch ein Blick auf Prellers Jenaer Jahre zu werfen, deren Ende mit dem Tode des von J. S. Bach einst so genannten „Seniors aller noch lebenden Bachen“ Johann Nikolaus Bach³¹ fast auf den Tag genau zusammentrifft. Auch wenn man annimmt, daß eine Begegnung zwischen Preller und dem zuletzt kranken und dienstunfähigen berühmten Stadt- und Universitätsorganisten nicht stattgefunden hat, sind die musikalischen Anregungen, die die Stadt dem jungen Künstler bot, nicht zu unterschätzen. Das 1733 erneuerte Collegium musicum, das „um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch einmal eine gewisse Blüte erlebt zu haben“ scheint, könnte auch für Preller ein Betätigungsfeld abgegeben haben, so etwa bei der für den 2. 6. 1751 bezeugten Aufführung einer Geburtstagskantate aus der Feder des aus Hettstedt stammenden Karl Friedrich Agthe, deren Text von J. B. Wiedeburg stammen soll.³² Daß Preller zu den Schülern dieses berühmten Mathematikprofessors³³ gehört hat, kann wohl als sicher gelten.

Mit wem Preller in Jena im einzelnen zusammentraf, entzieht sich leider unserer Kenntnis; die Matrikel der fraglichen Zeit nennt aber neben Agthe in ausreichender Zahl Personen, die als „musikverdächtig“ anzusehen sind, unter ihnen den ehemaligen Thomaner, nachmaligen Quedlinburger Kantor Johann August Heye (29. 10. 1745),³⁴ Wolfgang Gottfried Roemer aus Gräfenroda, möglicherweise identisch mit Johann Peter Kellners späterem Schwieger-

³⁰ Im Kirchenbuch stets *Breller*. Der Vater starb am 25. 3. 1747. Für die außergewöhnlich mühevollen Sucharbeit gebührt Herrn Pfarrer H.-J. Zezschwitz, Oberroßla, herzlichster Dank. Ein F. C. A. Föckler, Pastor in Oberroßla, war 1755 Pate bei G. F. Preller (vgl. Anm. 28). Ein Preller-Vorkommen in Niederroßla erwähnt A. Müller, *Am Roßla im siebenjährigen Kriege*, Weimar 1924, S. 19f. Ober- und Niederroßla fehlen in der Übersicht bei H. Preller, *Die Stammtafel des Malers ... Friedrich Preller*, in: *Die Thüringer Sippe*, Jg. 3, 1937, S. 65-74.

³¹ Dok I, S. 259, Nr. 27; Lit. 12.

³² Lit. 19, S. 215. Feldmann (Lit. 7), S. 14f., verkennt die Zusammenhänge, wenn er den „bescheidenen beiden Musikkennern“ Preller und Doerth die Wahl der Bezeichnung Collegium musicum nicht zutraut und den Einfluß „gelehrter Zuhörer“ geltend machen will. Vgl. auch Lit. 39, S. 97. Agthe hatte die Universität Jena am 8. 7. 1745 bezogen.

³³ Zu Johann Bernhard Wiedeburg vgl. *Allgemeine Deutsche Biographie sowie Geschichte der Universität Jena 1548/58-1958*, Bd. I, Jena 1958, S. 207f. u. ö.

³⁴ Vgl. BJ 1907, S. 73, Nr. 208, sowie Lit. 23, S. 88, 194f.

sohn³⁵ (14. 10. 1748), Wilhelm Hieronimus Bach aus Erfurt (26. 4. 1749)³⁶ und jenen Philipp Christian Bach aus Ohrdruf (9. 6. 1752), von dem auch noch ein Jenaer Eintrag vom 1. 4. 1753 im Stammbuch eines Kommilitonen erhalten ist.³⁷

Versagen somit die biographischen Quellen in bezug auf die Entstehung der Sammlung im engeren Sinne, so müssen wir – wie einst Seiffert – aufs neue die Handschriften befragen, nur unter verändertem Blickwinkel. Hier sind nicht allein die – leider sehr schematisch nach vermeintlichen Klavier- bzw. Orgelwerken geordnet zusammengehefteten – Leipziger Bach-Konvolute *Ms 7* und *Ms 8* einzubeziehen, sondern auch einige Teile der Sammlung in den BB-Beständen³⁸ sowie die häufig als verschollen bezeichneten Abschriften von Werken anderer Komponisten, die in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig als *Ms S 1* bis *15* gesondert aufgestellt sind.

Beginnen wir mit den letztgenannten Kompositionen, unter denen sich verhältnismäßig viele Anonyma und Fragmente befinden, die Seiffert und nach ihm Löffler³⁹ aber zum größeren Teil identifizieren konnten; die Zahlen 1 bis 15 sollen der Kürze halber die Signaturen *Ms S 1* bis *15* bezeichnen.

a) Kopien aus dem Besitz Mepells bzw. von dessen Hand oder von dessen Kopisten geschrieben.

Anonym, Choralbearbeitung (2); Anonym, Fuge Des-Dur (Tischer?) (2); Georg Böhm, Zwei Choralbearbeitungen⁴⁰ (3); G. F. Händel, Sonaten⁴¹ (5); Conrad Friedrich Hurlebusch, *Composizioni musicali*⁴², Teil II (7); Johann Peter Kellner, *Certamen musicum*, Suite F-Dur⁴³ (8); ders., Präludium und Fuge d-Moll (9); Johann Ludwig Krebs, Choralbearbeitung (10); Pietro Locatelli, Trio G-Dur⁴⁴ (11); Georg Andreas Sorge, Clavier Übung III (12); G. Ph. Telemann, Fugierte und veränderte Choräle⁴⁵ (13).

³⁵ Vgl. Lit. 9, S. 93 (hier Wolfgang Gottlieb Roemer).

³⁶ Ergänzung zu Dok I, S. 260 (Nr. 37) und 266.

³⁷ 1734–1809, vgl. Lit. 9, S. 37; das Stammbuch in der Sammlung Manfred Gorke (Musikbibliothek der Stadt Leipzig, als Dauerleihgabe im Bach-Archiv Leipzig), Signatur *Go. S. 339*.

³⁸ Verzeichnis der Bach-Handschriften in TBSt 2/3.

³⁹ Seiffert sicherlich begünstigt durch die Arbeit an der 1899 erschienenen Geschichte der Klaviermusik; Löffler speziell die Werke von J. L. Krebs betreffend.

⁴⁰ Vgl. H. Müller-Buscher, *Studien zu den Choralbearbeitungen Georg Böhms (1661 bis 1733)*, Dissertation, Regensburg 1972, S. 229 f.

⁴¹ Vgl. Lit. 15, S. 37 f., Nr. 91.

⁴² Zur Datierung vgl. Dok II, Nr. 363 und 373.

⁴³ Druck: Arnstadt 1739, 2. Aufl. 1743.

⁴⁴ Nicht erwähnt in Lit. 5. Nach Ausweis des Wasserzeichens (Wilder Mann, HNK) gehört diese Abschrift in die Nähe derjenigen der Orgeltrios BWV 585, 586 und 1027a in *Ms 7*. Vgl. auch meinen Beitrag im Deutschen Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1971.

⁴⁵ Wohl Kopie nach dem Druck von 1734/35; vgl. *Mf 18*, 1965, S. 413 f., *Mf 22*, 1969, S. 143, sowie *Musik und Verlag. Festschrift Karl Vötterle*, Kassel 1968, S. 511, 513 (M. Ruhnke).

b) Kopien von der Hand Prellers; fragliche Zuschreibungen durch ? bezeichnet.

Anonym, Choralfantasie (1); Anonym, Zwei Choralbearbeitungen, zwei Sonaten^{45a} (2); Dietrich Buxtehude, Toccata G-Dur⁴⁶ (4); G. F. Händel, Kantate⁴⁷ (6)?; Conrad Friedrich Hurlbusch, Composizioni musicali, Teil I (7); Johann Peter Kellner, Präludium und Fuge G-Dur (9); Johann Ludwig Krebs, Präludium und Fuge f-Moll, datiert 1749 (10); ders., Suite a-Moll⁴⁸ (2); Johann Caspar Vogler, Choralbearbeitung⁴⁹ (14)?; ders., Choralbearbeitung (15); Johann Gottfried Walther, Choralbearbeitung (15); ders., Präludium und Fuge G-Dur⁵⁰ (15)?.

Die naheliegende Annahme, die vorstehend genannten Quellen könnten die Gesamtheit dessen darstellen, was auf dem Überlieferungswege (Mempell) – drei Generationen Preller – Wilsing – Welsch an Max Seiffert gelangte, wird widerlegt durch einige Handschriften, die zu geretteten Beständen des 1921 von Seiffert gegründeten Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung in Bückeberg (zuletzt Staatl. Institut für deutsche Musikforschung in Berlin) gehörten und sich jetzt in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befinden, zur Zeit noch ohne Signatur. Ob Seiffert der Zusammenhang mit der Sammlung Mempel-Preller entgangen war oder ob er die Handschriften aus anderen Gründen nicht mit nach Leipzig gab, läßt sich heute nicht mehr klären.

Es handelt sich um drei Konvolute, deren Zugehörigkeit zu Seifferts Besitztum sich an den charakteristischen blauen Pappenebänden sowie Stempeln, Titelaufschriften und Exlibris eindeutig ablesen läßt. Allerdings bedarf das eine – Choralbearbeitungen und Präludien enthaltend – hinsichtlich seiner

^{45a} Identität der Sonaten mit den Nrn. III und IX aus G. B. Martinis *Sonate d'Intavolatura*, Amsterdam o.J. [1742], von mir nachträglich festgestellt.

⁴⁶ D. Buxtehude, *Orgelwerke*, hrsg. von Ph. Spitta, neu hrsg. von Max Seiffert, Leipzig 1903, bzw. Ergänzungsband, Leipzig 1939. Neuere Publikationen, u. a. K. Beckmanns quellenkritische Ausgabe von Buxtehudes sämtlichen Orgelwerken, Bd. I, Wiesbaden 1971, bezeichnen die Handschrift als verschollen.

⁴⁷ P. Krause (Lit. 15) bezweifelt den Zusammenhang mit der Sammlung Mempel-Preller. Das Wasserzeichen (Amsterdamer Wappen) bestätigt dies, doch wäre zu fragen, ob hier nicht Aufführungsmaterial aus dem Dortmunder Collegium musicum vorliegt. Handschriften in Darmstadt und Kopenhagen weisen das Werk Telemann zu.

⁴⁸ Vgl. BWV Anh. 181. Die Satzfolge stimmt weitgehend mit BB *Mus.ms. 12013/4* überein und weicht stärker von der in BB *Mus.ms. Bach P 801* ab.

⁴⁹ BWV Anh. 57. Vgl. Lit. 14, S. 42. Veröffentlichung durch K. Straube in *Choralvorspiele alter Meister*, Leipzig 1907. In *Mus.ms. Bach P 802*, S. 267–269a, ohne Komponistenamen, Handschrift von J. T. Krebs d. Ä. (vgl. Lit. 41). Die Schriftzüge von *Ms S 14* weichen von denen Prellers in bestimmten Details ab.

⁵⁰ Vgl. DDT 26/27 (1906), S. 104 bzw. 268–271. Nach Seifferts Vorrede sollen Präludium und Fuge eine ältere Variante in C-Dur darstellen (A-Dur-Fassung in Walthers Autograph BB *Mus.ms. 22541*, Bd. IV). In Wirklichkeit liegt ein – nicht von Preller geschriebenes – Konzept einer Übertragung von A-Dur nach G-Dur vor.

Provenienz noch weiterer Untersuchungen, da der Schriftbefund nicht eindeutig auf die Sammlung Mempell-Preller weist.

Ein in Partitur und Stimmen vorliegendes *Laudate Dominum* ist hingegen durchweg von J. G. Preller geschrieben und läßt darüber hinaus die Partitur als Kompositionsniederschrift erkennen, so daß J. G. Preller zum ersten Male als Vokalkomponist in unser Blickfeld treten kann.

Das dritte Konvolut, irrtümlich mit „Motetten vom Ende des 18. Jahrhunderts“ bezeichnet, enthält Stimmen zu siebzehn anonymen Motetten. Begonnen und etwa zur Hälfte geschrieben sind alle vorhandenen Stimmen von J. G. Preller, die Fortführung zeigt eine andere Kopistenschrift. Da hier wie in Prellers *Laudate Dominum* Thüringer Wasserzeichen im Papier zu erkennen sind, dürften die Handschriften vor 1753 anzusetzen sein, so daß Seiffert sie für seinen Denkmälerband „Thüringer Motetten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ (DDT 49/50) unbedenklich hätte heranziehen können. Eine nähere Bestimmung kann im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes nicht vorgenommen werden, zumal die Entdeckung der bisher nirgends erwähnten Konvolute erst kurz vor dem Abschluß dieser Arbeit gelang. Wichtig zu wissen wäre freilich, ob Prellers Beschäftigung mit Vokalwerken etwa dem oben vermuteten Unterricht bei J. N. Mempell zuzuordnen ist oder vielleicht auf eine Zusammenarbeit mit dessen Amtsnachfolger⁵¹ deutet. Diese könnte dann in den Zeitraum zwischen 1747 und 1750 verlegt werden, also in die Jahre zwischen Mempells Tod und dem Studienbeginn Prellers in Jena. Doch auch an eine kurzzeitige selbständige Tätigkeit Prellers an einem uns nicht bekannten Ort wäre zu denken.

Neben diesen Handschriften sind einige Manuskripte zu nennen, die wohl im frühen 19. Jahrhundert aus dem Bach-Bestand abgesplittert sind und einen anderen Überlieferungsweg nahmen:⁵²

a) Kopien aus dem Besitz Mempells bzw. von dessen Hand oder von dessen Kopisten geschrieben.

BB *Mus.ms.Bach P 1084* (BWV 894) und 1095 (BWV 532/2).

b) Kopien von der Hand Prellers.

BB *Mus.ms.Bach P 1082* (BWV 915), 1087 (BWV 993), 1093 (BWV 574), 1098 (BWV 535), 1099 (BWV 538).

⁵¹ Johann Franciscus Seeser aus Apolda, seit 8. 5. 1745 Student in Jena, in Apolda 1747 bis 1800 amtierend. Mitbewerber Seesers war ein Johann Gottlieb Cantzler (15. 4. 1747), vielleicht ein Verwandter des Oberroßlaer Kantors Gottlieb Christian Cantzler, der 1727 zu Prellers Paten gehört hatte.

⁵² Für einen späten Zeitpunkt der Trennung spricht, daß einige später eingetragene Skizzen und Werkfragmente gleiche bzw. weitgehend ähnliche Schriftzüge aufweisen, z. B. *Allegro. Aus Tedeum v. Graun.* (P 1099, letzte Seite) und Beginn einer B-a-c-h-Fuge in Ms. 8, Kontrapunktübungen in Ms. 8 und Versuch einer B-a-c-h-Harmonisierung auf dem Titelblatt von P 1082.

Diese sieben Handschriften stammen aus dem Besitz von Franz Hauser (1794 bis 1870), standen teilweise Ernst Naumann für BG 36 (1890) zur Verfügung und wurden 1904 für die BB erworben. Ein Jahr später wurden beim Verkauf von Resten der Sammlung Hauser⁵³ noch Stimmen zu einem B-Dur-Trio für zwei Violinen und Basso continuo von Carl Philipp Emanuel Bach angeboten: „Die Baßstimme etwas lädirt, aber ohne Textverlust. Dabei eine Cembalostimme mit eingezogener Violino I von Mempell's Hand (der Name ist weggeschnitten, doch rührt die Abschrift zweifellos von ihm her).“ Da die Kopie verschollen ist, kann über die Richtigkeit dieser Zuweisung nicht entschieden werden; nicht einmal die Komposition läßt sich sicher bestimmen. Doch allein schon der Hinweis ist von Bedeutung für Seifferts obenerwähnte Hypothese über den Autor der Sonate BWV 1036.

Wie Griepenkerls Vorrede zur Peters-Ausgabe der Orgelwerke Bachs (Bd. IV, 1845) erkennen läßt, befanden sich die Handschriften (oder wenigstens die zu BWV 574) schon früh in der Hand Hausers. Umschlagbeschriftungen von P 1082 und 1084 lassen darüber hinaus den Wiener Sammler Aloys Fuchs (1799–1853) als Vorbesitzer erkennen, von dem Hauser möglicherweise alle sieben Manuskripte erhalten hat.⁵⁴ Für P 1082 nennt Kast (TBSt 2/3) einen „Dr. Dupuis“ als Besitzer (recte: *D^{er} Dupuis*), doch bleibt offen, wer hiermit gemeint ist. Liegt es auch nahe, an den Londoner Komponisten und Organisten sowie Musikdirektor der königlichen Kapelle Dr. Thomas Sanders Dupuis (1733–1796) zu denken – er wirkte 1785 bei den Händel-Gedächtnisaufführungen als Direktionsgehilfe⁵⁵ mit –, so kann es sich doch auch um ein anderes Mitglied dieser weitverzweigten Hugenottenfamilie handeln, zumal Einwanderungen von Franzosen nach Dortmund besonders um 1794 bezeugt sind.⁵⁶

Ähnlich unklar erscheint die Herkunft einiger Kopien von Werken Johann Peter Kellners, die sich heute in dem von Georg Poelchau (1773–1836) zusammengeführten Konvolut BB *Mus.ms. 11544* befinden und entweder das Signum J. N. Mempells tragen oder von dessen Hauptkopisten geschrieben sind⁵⁷ (entsprechende Abschriften J. G. Prellers sind nicht bekannt). Es läßt sich nicht einmal feststellen, ob sie überhaupt aus dem Besitz Mempells in denjenigen Prellers übergegangen und so der Nachwelt bewahrt worden sind. Die oben hinsichtlich des Bestandes *Ms S 1* bis *15* getroffene Feststellung, daß neben den Abschriften von der Hand oder aus dem Besitz Mempells sowie

⁵³ Lit. 1, S. 2, Nr. 7.

⁵⁴ Kontakte zwischen Hauser und Fuchs sind vielfach bezeugt, vgl. etwa BJ 1955, S. 14, BJ 1960, S. 85, Kongreßbericht Bonn 1970, S. 382, sowie Lit. 27, S. 41, 117.

⁵⁵ Lexika von Eitner, Grove, Mendel-Reißmann u. a., außerdem Burney-Eschenburg (vgl. Dok. III, Nr. 905), Abschnitt „Händels Gedächtnißfeyer“, S. 9.

⁵⁶ Lit. 11, Bd. II, S. 836f.; Lit. 40, S. 148.

⁵⁷ Vgl. Lit. 6, S. 66ff. Teile dieses Poelchau-Konvoluts stammen aus dem Nachlaß Johann Nikolaus Forkels.

denjenigen von der Hand Prellers auch andere Bestandteile eingemischt sind,⁵⁸ wiederholt sich an den Konvoluten *Ms 7* und *Ms 8* der Musikbibliothek Leipzig.

Zu erwähnen sind hier die von einem „*Schroeter*“ stammenden Abschriften von BWV 600, 609 und 757, die Kopie der g-Moll-Suite BWV 822, die – nach einer Beobachtung von Hartwig Eichberg, Tübingen, – ein fast verlöschtes Datum, möglicherweise 1743 aufweist, weiterhin die *J. A. L.* und *Job. Adolph Lohrber* (?) bezeichnete Abschrift der Reinken-Bearbeitung BWV 966, eine von späterer Hand J. S. Bach zugewiesene unbekannte c-Moll-Fuge sowie die Abschrift des Cis-Dur-Präludiums BWV 848.

Der Schreiber dieser letztgenannten Handschrift liefert nun insofern einen wichtigen Anhaltspunkt, als es sich um jenen bisher nicht lokalisierten Wolfgang Nicolaus Mey handelt, der in Quellen aus dem Umkreis J. P. Kellners häufiger vorkommt. Überprüft man diesem Fingerzeig folgend den Nachlaß Kellners,⁵⁹ so findet man in dem Konvolut BB P 804 Abschriften der a-Moll-Suite BWV 818a, der Corelli-Fuge BWV 579 und der D-Dur-Sonate BWV 963, sämtlich von der Hand des Mempell-Hauptkopisten.

Dieser Zusammenhang muß um so mehr auffallen, als er sich nicht in das herkömmliche Bild einer Zuordnung der Sammlung Mempell-Preller zum Überlieferungskreis Walther/Krebs fügt,⁶⁰ das allerdings durch Quellenuntersuchungen aus neuester Zeit ohnehin schon teilweise in Frage gestellt worden ist.⁶¹ Rechnet man hingegen Johann Nicolaus Mempell zum Schülerkreis Johann Peter Kellners in Gräfenroda, dann erklärt sich auf plausible Weise, daß Mempell besonders viele Werke Kellners besaß, während von der Hand Prellers nur noch ein einziges nachweisbar ist, und daß Mempells Kopist in Kellners Sammlung vertreten ist wie umgekehrt auch Kellners Kopist in Mempells Sammlung.⁶²

Nicht zu bedeuten braucht dies, daß sämtliche Bach-Abschriften Mempells den Lesarten noch erhaltener Kellner-Abschriften folgen.⁶³ Ohnehin wissen wir in den meisten Fällen nicht, nach welchen Vorlagen aus wessen Besitz

⁵⁸ Deren Herkunft ist bislang nicht zu klären, doch bleibt der geographische und chronologische Zusammenhang offenbar gewahrt.

⁵⁹ Vgl. NBA V/5. Krit. Bericht, S. 24 ff. (W. Plath).

⁶⁰ Etwa in den Krit. Berichten NBA IV/2 und 3 (H. Klotz).

⁶¹ Vgl. Lit. 2, S. 17–19; J. S. Bach, *Fantasien, Präludien und Fugen*. Nach den Quellen hrsg. von G. v. Dadelsen und K. Rönna, München/Duisburg 1970, S. 136–140. In keinem Falle sind die von Mempell bzw. Preller benutzten Vorlagen mit einer der erhaltenen Quellen identisch.

⁶² Theoretisch wäre auch der umgekehrte Weg möglich: Kellner hätte sich dann von Mempell Kopien der noch nicht in seinem Besitz befindlichen Werke BWV 818a, 579 und 963 erbeten.

⁶³ Vgl. das in Anm. 61 Gesagte. Beispielsweise besteht kein Zusammenhang zwischen Kellners Abschrift der Inventionen und der entsprechenden Kopie in *Ms 8* (Lit. 17, S. 54 und 58 f.); hinsichtlich der Herkunft von BWV 894 zeigt sich *Ms 8* besser informiert als P 804 usw.

Kellner kopiert hat, und außerdem ist nicht zu sagen, ob Mempell tatsächlich bei J. P. Kellner, und nur bei diesem, Unterricht genommen hat. Ist auch die geographische Entfernung zwischen Heyda und Gräfenroda so gering, daß an einer Begegnung kaum zu zweifeln ist, so läßt sich doch auch der Gedanke nicht abweisen, daß Mempell – vergleichbar etwa dem nachmaligen Organisten in Wölfs Johann Nicol Fabricius, geb. 2. 3. 1712 in Eberstadt⁶⁴ und damit mit Mempell fast gleichaltrig, – Schüler des „Organist Bachen in Ohrdruff und Schuldiener Kellner zu Gräfenroda“ gewesen sein könnte. Abgesehen von Johann Bernhard Bach (1700–1743), seit 1721 Organist, und Johann Christoph Bach (1702–1756), seit 1728 Kantor in Ohrdruff, wäre auch an J. S. Bachs Amtsnachfolger in Arnstadt Johann Ernst Bach (1683 bis 1739) zu denken sowie an andere, uns heute als mögliche Besitzer von Bach-Kopien noch völlig unbekannte Musiker. Daß aber ein Zusammenhang zwischen J. P. Kellner und J. N. Mempell besteht, halten wir für sicher, auch wenn Kellners Sohn Johann Christoph bei einer späteren Aufzählung bekannterer Kellner-Schüler⁶⁵ den Namen Mempells nicht mit aufführt. Mempell wäre dann der Schüलगeneration der Johann Baumbach⁶⁶, Johann Nicol Fabricius, Jacob Kummer⁶⁷ und Johannes Ringk⁶⁸ zuzuzählen.

In Anbetracht des äußeren Bildes, das die von Mempell geschriebenen bzw. signierten Kopien bieten, halten wir es für unwahrscheinlich, daß wesentliche Teile noch in die Zeit vor 1730 zurückreichen könnten. Eine Bestätigung dieser Annahme durch einen Wasserzeichenbefund bereitet zwar Schwierigkeiten, da das von Mempell und auch von Preller hauptsächlich verwendete Arnstädter Papier mit den Initialen des Papiermachers Johann Michael Stoß von 1714 bis 1760 nachweisbar ist,⁶⁹ doch gibt das seltenere Zeichen in Ms 9 (BWV 1036, Bearbeitung einer von Carl Philipp Emanuel Bach 1731 in Leipzig komponierten Triosonate)⁷⁰ sowie in den Kopien von BWV 870a und 901 (Ms 8, Faszikel 18 und 26) doch einen Anhaltspunkt: die Gabel weist auf Blankenburger Papier, die Buchstaben MKW bedeuten Michael Keyßners Witwe, so daß 1726 als *Terminus ante quem* non feststeht.⁷¹ In einem einzelnen Falle (Ms S 2, Tischer [?]) kommt allerdings auch Blankenburger Papier mit den Initialen MK vor, das normalerweise 1726 oder früher zu datieren wäre. So muß wenigstens von hier aus gefragt werden, ob die zahlreichen mit „*poss. J. N. Mempell*“ gezeichneten Handschriften ursprünglich für ihn hergestellt oder von ihm bei einem Vorbesitzer erworben worden sind. Die Hypo-

⁶⁴ Lit. 3, I/3, S. 225.

⁶⁵ Lit. 36, S. 41f.; vgl. auch Dok III, Nr. 921.

⁶⁶ Geb. 31. 7. 1711 in Schönau am Walde, ein Vierteljahr lang Schüler Kellners in Frankenhain, 1752 Schuldiener in Schönau am Walde (Lit. 3, I/7, S. 56f.).

⁶⁷ Geb. 31. 10. 1717 in Frankenhain, 1742 in Liebenstein (Lit. 3, II/5, S. 75).

⁶⁸ 1717–1778; vgl. Dok III, S. 716, NBA I/40, Krit. Bericht, S. 11f. (W. Neumann), sowie Staatsarchiv Gotha, *Hobenlobe-Archiv, Akte 5734*.

⁶⁹ W. Weiß, Wasserzeichen-Katalog (Ms. für die NBA), Nr. I/32–34.

⁷⁰ Als Frühform von Wq 145 identifiziert von Siegele (Lit. 33), S. 49f.

⁷¹ Lit. 38. Keyßners Witwe starb 1746.

these über den Kontakt zu J. P. Kellner wäre gegebenenfalls entsprechend zu modifizieren.

Über das Ende der Kopier- bzw. Sammeltätigkeit Mepells liegen eindeutige Anhaltspunkte nicht vor. Nicht zu übersehen ist jedoch, daß Mepell seinen Handschriftenbesitz nur mit dem Namen bezeichnet, mit einer einzigen Ausnahme: BWV 676 ist außerdem mit *b.t.Cant.* versehen. Da diese Choralbearbeitung das spätest datierbare Bach-Werk der Sammlung darstellt (Klavierübung III, erschienen Herbst 1739) und Mepell seit 1740 als Kantor in Apolda wirkte, liegt eine Datierung der übrigen Kopien in die Zeit vor dem Amtsantritt nahe. Ob Mepell in diesen Jahren immer Umgang mit Kellner hatte bzw. Zugang zu dessen Material oder ob er schon anderwärts eine Stelle bekleidete, ist bislang leider nicht festzustellen.

Betrachten wir im Unterschied hierzu den Anteil Johann Gottlieb Prellers an den Sammlungen, so bietet sich ein weitgehend abweichendes Bild. Sämtliche Abschriften sind von Preller selbst angefertigt, Kopisten treten nicht auf, Kammermusikwerke fehlen gänzlich. Der 1743 datierten fragmentarischen Abschrift der Französischen Suite E-Dur (BWV 816) ist das jugendliche Alter des Schreibers noch deutlich anzusehen, wiewohl die 1749 datierten Kopien dann eine rasch ausgereifte Handschrift erkennen lassen.⁷² Im Repertoire fällt auf, daß unter den nicht von Bach komponierten Werken Kellner nur einmal vertreten ist, dafür aber J. L. Krebs, J. C. Vogler und J. G. Walther mehrfach. Obwohl Preller eine halbe Generation jünger ist als Mepell, fehlen bei ihm Kompositionen Bachs, die später als etwa 1730 entstanden sind; lediglich die Partita BWV 831 ist vorhanden, jedoch in der älteren c-Moll-Fassung, wie sie durch Anna Magdalena Bach überliefert ist. Fingersätze und Verzierungen sind bei einigen Werken in überreichem Maße eingetragen, die letzteren allerdings – mit Ausnahme der Fuge BWV 944 – nur in Satzteilen mit langsamem Zeitmaß.⁷³ Die Tendenz, manches außerdem mit „eigentlichen Noten“ auszudrücken, hat in einem Falle (*Ms 7*, S. 100) sogar zu einer solchen Verfremdung geführt, daß der Satz erst jetzt als Adagio-Teil der G-Dur-Toccata BWV 916 zu erkennen war. Angesichts der Entstehungszeit von Prellers Handschriften wird man die Manier, langsame Sätze reichlich zu verzieren, nicht unbedingt auf Gepflogenheiten Bachs und seines Kreises zurückführen müssen,⁷⁴ sondern auch eine Verbindung zu ziehen haben zu jener Vortrags-

⁷² Vergleichsmaterial für die Textschrift Prellers stellte das Stadtarchiv Dortmund zur Verfügung, über die in Lit. 37 genannten Belege hinausgehend auch eine Quittung vom 30. 5. 1759 (*Bestand 211 – St. Marien – 252*). Damit ist auch von dieser Seite her die Identität Prellers gesichert.

⁷³ *Ms 7* und *8*, BWV 917, 588, 916/2, 652a teilweise, 831 ebenso, 902 nur Präludium, 922 nur der überlange Sequenzteil, 768 nur Variation 1; *P 1082* BWV 915 in den Adagio-Teilen; *Ms S 4*, Buxtehude – Toccata.

⁷⁴ Vgl. aber auch den reichlichen Gebrauch französischer *agrément*s bei Kellners Lehrer Johann Schmidt (1674–1746), den Seiffert (Lit. 32), S. 361, beschreibt, sowie das hiermit nicht identische für J. C. Vogler typische „Schlingengeflecht kolorierender Figuren“ (R. Sietz, BJ 1935, S. 44f.).

weise, die Jakob von Stählin 1769 in einer Tagebuchaufzeichnung beschrieben hat.⁷⁵

Sucht man – wie im Falle Mempells – nach den Quellen, die Preller für seine Abschriften zur Verfügung gestanden haben könnten, so wäre – vorausgesetzt, daß Preller zeitweise den Unterricht Mempells genoß – an Vorlagen aus dessen Besitz zu denken. Da aber kein Werk in Abschriften beider Musiker vorliegt, sondern das Repertoire gleichsam ineinander verzahnt ist, läßt sich ein entsprechender Nachweis nicht führen. Weiterhin könnte an eine Berührung mit J. G. Walther in Weimar⁷⁶ gedacht werden, die sogar noch nach Mempells Tod (1747) hätte zustande kommen können.⁷⁷ Zu berücksichtigen ist auch der verschollene Bach-Besitz des Weimarer Hoforganisten Johann Caspar Vogler⁷⁸ und dies um so mehr, als Vogler in Prellers Sammlung zweifach vertreten ist und als anerkannter Virtuose das geeignete Vorbild für Preller abgeben haben könnte. Schließlich ist auch ein Zusammenhang mit der Unterrichtspraxis des Bach-Schülers Johann Tobias Krebs d. Ä. im nahe gelegenen Buttstädt wahrscheinlich, zumal die Weimarer Varianten der Orgelchoralbearbeitungen BWV 651a bis 664a dort (BB *Mus.ms.Bach P 802*) wie hier (*Ms 7*) überliefert sind – allerdings mit Abweichungen.⁷⁹ Ungeachtet der großen Bandbreite solcher Möglichkeiten, die in jedem Einzelfalle durch genaue Quellenvergleiche zu überprüfen, zu bestätigen oder zu widerlegen bleiben, glauben wir zusammenfassend sagen zu können, daß der

⁷⁵ Dok III, Nr. 756.

⁷⁶ Pate bei Prellers Sohn (vgl. Anm. 28) war ein Weimarer Hofadvokat Gottlieb Christian Eylestein, wohl ein Verwandter des Violoncellisten und Reisemarschalls Gregor Christoph E. (1682–1749). Auch die Familie Preller war hier ansässig: am 12. 6. 1683 wurde ein Namensträger Feldtrompeter bei Herzog Johann Ernst (Lit. 18, S. 15), am 17. 1. 1711 erfolgte eine Zahlung wegen des Begräbnisses „des alten Trompeters Pröllers“ (Staatsarchiv Weimar, *Kammerrechnungen, Jüngere Linie*, Bd. 228, 1710/11, fol. 56r).

⁷⁷ Bemerkenswerterweise befand sich der wohl teilweise von Walther geschriebene Sammelband *Gotthold 15839* der ehemaligen UB Königsberg (schon 1937 vermißt) im Besitz eines Kantors Roselt in Niederroßla (vgl. z. B. DDT 26/27, S. XXVI, sowie Reichdenkmale, Bd. 9, 1937, S. 99f.). Mit dem in der Nachbarschaft von Prellers Geburtsort wirkenden Kantor ist Christian Traugott Roselt gemeint, wohl ein Sohn des 1738 in Jena immatrikulierten Johann Gottlieb R. aus Altenburg (Mitteilung Pfarramt und Lit. 22).

⁷⁸ Dok III, Nr. 728. Der Frage der Rivalität zwischen J. G. Walther und J. C. Vogler kann hier nicht nachgegangen werden.

⁷⁹ Vgl. NBA IV/3, Krit. Bericht, TBSt 2/3 und Lit. 42, aber auch das oben in Anm. 49 Gesagte. J. T. Krebs benutzte wie Mempell und Preller häufig Arnstädter Papier (Lit. 41, S. 39ff., zu P 801). Die 1749 datierte Abschrift des f-Moll-Orgelwerks von J. L. Krebs (*Ms S 10*) sowie die von G. B. Martinis f-Moll-Sonate (*Ms S 2*, Fasz. 1) zeigen Prellers Schriftzüge merkwürdig denen von J. T. Krebs d. Ä. angenähert (vgl. das Faksimile der J.-T.-Krebs-Abschrift *Go.S. 107* in MGG VII, Sp. 1729f., mit falscher Bildunterschrift). Zur Verbindung Buttstädt–Apolda vgl. auch BJ 1940/48, S. 139.

geographische Schwerpunkt von Mempells Überlieferung im Umkreis J. P. Kellners (Gräfenroda)⁸⁰ liegt, derjenige Prellers im Bereich der Weimarer Bach-Tradition. Die Entstehungszeit wird man bei den Mempel-Handschriften etwa 1730 bis kaum nach 1740 ansetzen können, bei den Kopien Prellers 1743 (kaum früher) bis 1749, allerhöchstens bis 1753.

Warum die beiden Sammlungsteile so nahtlos ineinandergreifen, können wir freilich nicht zwingend erklären. Denkbar erscheint der Verlust einstmals vorhandener Dubletten⁸¹ 1. durch Belassen im Nachlaß Mempells bei Prellers Erwerbungen aus diesem, 2. durch Aussonderung und Abgabe nach der Vereinigung beider Sammlungen, 3. durch Erbteilung nach dem Tode J. G. Prellers.

Über die schon von Seiffert richtig beurteilte Qualität der Überlieferung braucht hier nicht im einzelnen referiert zu werden; es kann auf die quellenkritischen Ausgaben der Neuzeit, an ihrer Spitze die NBA, verwiesen werden. Daß die C. P. E. Bach-Sonate BWV 1036 zeitweilig in den Bestand der Werke J. S. Bachs eingeschwärzt worden ist, war nicht die Schuld der beiden Sammler, sondern muß auf das Konto der übergroßen Entdeckerfreude Max Seifferts geschrieben werden. Das gleiche gilt für das merkwürdige Concerto Es-Dur (BWV 597), das von Preller – bei Preller nur dieses einzige Mal so formuliert – einem „*Mons. Bach*“ zugeschrieben wird, der keinesfalls mit J. S. Bach identisch sein kann.⁸²

Läßt man diese – durch spätere Mißverständnisse bedingten – Irrtümer beiseite, so behält man in dem vorhandenen Restbestand der Bach-Sammlung Mempel-Preller (richtiger müßte man von Bach-Sammlungen sprechen) ein weithin zuverlässiges Repertoire von Sekundärquellen, das in Anbetracht des Verlustes von Primärquellen vielfach eine bedeutsame Stellvertreterfunktion zu erfüllen hat. Daß – nach dem Bericht Seifferts – wesentliche Teile der Sammlung noch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vernichtet worden sind, muß man um so mehr bedauern, als sich die Verluste an Lücken des Repertoires nur teilweise ablesen lassen und manches unbekanntes Werk aus Bachs frühen Schaffensjahren unwiederbringlich verlorengegangen sein wird. Dank schuldet man hingegen denen, die sich um die Rettung und Erschließung des Erhaltengebliebenen bemühten, insbesondere Karl Straube, dessen Andenken dieser Aufsatz gewidmet sei.

⁸⁰ In geographischer Hinsicht beachtenswert erscheint auch die Tatsache, daß eine der Händel-Bearbeitungen aus Mempells Besitz das von Johann Georg Gleichmann in Ilmenau gebaute und spätestens 1723 nachweisbare Gambenklavier verlangt (vgl. Lit. 15).

⁸¹ Die über 70 hinausgehende alte Numerierung einer Faszikel aus dem Besitz Mempells (die Handschriften Prellers besitzen keine solche) lassen erkennen, daß der Notenbestand ursprünglich viel größer gewesen sein muß. Ob die Verluste allein auf die Verwahrung und schließliche Teilvernichtung in Wesel zurückzuführen sind, steht dahin; vgl. auch das oben zu den anderwärts erhaltenen Quellen Gesagte.

⁸² Vgl. H. Kellers scharfe Kritik im BJ 1937, S. 66, sowie die Eliminierung des Werkes aus dem 1940 revidierten Bd. IX der Peters-Ausgabe von Bachs Orgelwerken.

Literaturverzeichnis

1. Boerner, C. G.: Auktionskatalog LXXX (Leipzig, 1.-3. 5. 1905), *Sammlung Hauser-Karlsruhe*.
2. Breckoff, W.: *Zur Entstehungsgeschichte des zweiten Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach*, Phil. Dissertation, Tübingen 1965.
3. Brückner, J. G.: *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulenstaats im Herzogthum Gotha*, Gotha 1753 ff.
4. Dreimüller, K.: *Karl Straubes Sauer-Orgel in Wesel. Nachruf auf die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Denkmal-Orgel des Willibrordi-Domes*. In: *Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes II*, Köln 1962 (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Heft 52).
5. Dunning, A., und A. Koole: *Pietro Antonio Locatelli. Nieuwe bijdragen tot de kennis van zijn leven en werken*. In: *Tijdschrift der Vereniging voor nederlandse muziekgeschiedenis* 20 (1964/65), S. 52 ff.
6. Fechner, M.: *Die Klavier- und Orgelwerke Johann Peter Kellners*, Diplomarbeit im Fach Musikwissenschaft (masch.-schr.), Leipzig 1965.
7. Feldmann, W.: *Versuch einer kurzen Geschichte des Dortmunder Konzerts, von seiner Entstehung an bis jetzt 1830*, Dortmund 1830.
8. Fentsch, W.: *Daniel Friedrich Eduard Wilsing zu seinem 100. Geburtstag*. In: *Die Musik* 9, 1909, Bd. I, S. 156-160; auch in *Dortmundisches Magazin (Westfälisches Magazin. N.F.)*, Jg. 1909, S. 94 ff., sowie in der *Berliner Musik- und Theaterzeitung*, Jg. 10, 1909, S. 561 ff.
9. Freyse, C.: *Die Obrdrüfer Bache in der Silhouette*, Kassel/Eisenach 1957.
10. Friedhof, B.: *Geschichte der Instrumentalmusik in Dortmund seit dem Ausgange des 18. Jahrhunderts*. In: *Jubiläums-Festschrift zum 25jähr. Bestehen des Philharmonischen Orchesters . . . 1887-1912*, Dortmund 1912.
11. Frotscher, G.: *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, 2. Aufl., Berlin 1959.
12. Koch, H.: *Johann Nikolaus, der „Jenaer“ Bach*. In: *Mf* 21, 1968, S. 290-304.
13. Krause, G.: *Geschichte des musikalischen Lebens in der evangelischen Kirche Westfalens von der Reformation bis zur Gegenwart*, Dissertation, Tübingen 1932.
14. Krause, P.: *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1964 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 3.).
15. Krause, P.: *Handschriften und ältere Drucke der Werke Georg Friedrich Händels in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1966 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 4.).
16. Kronfeld, J. C.: *Geschichte und Beschreibung der Fabrik- und Handelsstadt Apolda und deren nächster Umgebung*, Apolda 1871.
17. Landshoff, L.: *Revisionsbericht zur Urtext-Ausgabe der Inventionen und Sinfonien von J. S. Bach*, Leipzig 1933.
18. Lidke, W.: *Das Musikleben in Weimar von 1683 bis 1735*, Weimar 1954.
19. Lockemann, Th.: *Die Anfänge des Jenaer akademischen Konzerts*. In: *Festschrift Armin Tille zum 60. Geburtstag*, Weimar 1930, S. 215-233.
20. Löffler, H.: *Die Schüler Job. Seb. Bachs*. In: *BJ* 1953, S. 5-28.
21. Löffler, H.: *Thüringer Musiker um Job. Seb. Bach*. In: *Thüringische Studien. Fest-*

- schrift zur Feier des 250jährigen Bestehens der Thüringischen Landesbibliothek Altenburg, Altenburg 1936.
22. *Die Matrikel der Universität Jena. Bd. III. 1723 bis 1764*, bearb. von Otto Köhler. 1. Teil: Text (chronologischer Abdruck). 4. Lieferung: 1746 bis 1753, Halle (Saale) 1972.
 23. Moser, D.-R.: *Musikgeschichte der Stadt Quedlinburg*, Phil. Dissertation (masch.-schr.), Göttingen 1967.
 24. Pinthus, G.: *Die Entwicklungszüge des Konzertwesens in Deutschland bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Phil. Dissertation, Freiburg i. Br. 1932.
 25. Preußner, E.: *Die bürgerliche Musikkultur*, Hamburg 1935.
 26. Reuter, R.: *Orgeln in Westfalen. Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe*, Kassel 1965.
 27. Schaal, R.: *Quellen und Forschungen zur Wiener Musiksammlung von Aloys Fuchs*, Wien 1966 (Österr. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte, Bd. 251, 1. Abhandlung).
 28. Schroeder, R.: *Studien zur Geschichte des Musiklebens der Stadt Dortmund*, Dissertation, Münster 1934.
 29. Schroeder, R.: *Geschichte des Dortmunder Musikvereins*. In: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark, Jg. 60, 1963, S. 215-279.
 30. Schroeder, R.: *Musik in St. Reinoldi zu Dortmund*. In: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark, Jg. 63, 1966, S. 1-196.
 31. Seiffert, M.: *Neue Bach-Funde*. In: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904, S. 17-25.
 32. Seiffert, M.: *Geschichte der Klaviermusik*, Leipzig 1899.
 33. Siegele, U.: *Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik J. S. Bachs*, Phil. Dissertation (masch.-schr.), Tübingen 1957.
 34. Sietz, R.: Artikel *Wilsing*. In: Rheinische Musiker III, Köln 1964 (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Heft 58).
 35. Sietz, R.: *Daniel Friedrich Eduard Wilsing*. In: Mf 18, 1965, S. 54-60.
 36. Strieder, F. W.: *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte*, Bd. VII, Kassel 1787.
 37. Swientek, H.-O.: *Die Karten der Feldfluren von Dortmund des Landmessers J. G. Preller um 1775*. In: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark, Jg. 54, 1958, S. 235-272.
 38. Weiß, W.: *Die Wasserzeichen-Papiere des Papierwerks Blankenburg im Wandel der Jahrhunderte*. In: Wochenblatt für Papierfabrikation, Jg. 79, 1951, Nr. 23, S. 771-777.
 39. Wennig, E.: *Chronik des musikalischen Lebens der Stadt Jena. Erster Teil. Von den Anfängen bis zum Jahre 1750*, Jena 1937.
 40. Winterfeld, L. v.: *Geschichte der freien Reichs- und Hansestadt Dortmund*, 4. erweit. Aufl., Dortmund 1963.
 41. Zietz, H.: *Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 . . .* (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 1), Hamburg 1969.
 42. Nachtrag:
May, E.: *J. G. Walther and the Lost Weimar Autographs of Bach's Organ Works*. In: *Studies in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel*, Kassel 1974, S. 264-282.