

o

Handschriftliche Musikalien aus den Nachlässen von Carl Gotthelf Gerlach und Gottlob Harrer in den Verlagsangeboten des Hauses Breitkopf 1761–1769*

M

Von Andreas Glöckner (Leipzig)

Seit langem ist die Bach-Forschung um Nachweise von fremden Werken in Johann Sebastian Bachs Aufführungsrepertoire bemüht.¹ Als Ausgangspunkt für derartige Recherchen dient in erster Linie das Nachlaßverzeichnis von Carl Philipp Emanuel Bach (1790), das eine beträchtliche Anzahl von entsprechenden Kompositionen erwähnt.² Bis heute konnte die Frage, welche der hier genannten Werke von C. P. E. Bach zu Aufführungszwecken selbst angeschafft wurden oder aber bereits aus der Notenbibliothek seines Vaters stammen, lediglich in einigen Fällen beantwortet werden.³

So ist gegenwärtig nur eine relativ kleine Zahl von nachweislich aus Bachs Nachlaß stammenden Aufführungsmaterialien fremder Werke bekannt. Durch Handschriftenuntersuchungen an verschiedenen Bibliotheksbeständen konnten in jüngster Zeit weitere einschlägige Quellen ermittelt werden, deren Einordnung in Bachs Wirkungsbereich sich jedoch als problematisch erwies.⁴ Vielfach zwar von Bachs Schülern und Kopisten geschrieben, enthalten sie in den meisten Fällen Wasserzeichen, die in Bachschen Originalmaterialien nicht nachweisbar sind. Zudem scheitert in mehreren Fällen der Versuch einer Eingliederung in Bachs Aufführungskalender, weil die in Frage kommenden Aufführungstermine bereits durch andere Werke belegt sind. Dies gilt beispielsweise für ein Stimmenmaterial zu Georg Philipp Telemanns „Seeligem Erwägen“.⁵ Hinzu kommen weitere Ungereimtheiten, auf deren Erörterung hier verzichtet werden muß.

Besondere Aufmerksamkeit erregte freilich die Tatsache, daß in den genannten Materialien der in entsprechenden Veröffentlichungen als „Anonymus J. S. Bach XVII“ bezeichnete Kopist gewissermaßen als konstanter Mit-

* Erweiterte Fassung eines Referates, das auf dem Breitkopf-Symposium (während des XIII. Kongresses der Internationalen Musikwissenschaftlichen Gesellschaft) am 29. August 1982 in Strasbourg gehalten wurde.

¹ Vgl. C. Wolff, *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 = Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, VI, S. 161f. (Katalog der Abschriften von lateinischen Figuralwerken fremder Komponisten in Bachs Notenbibliothek), sowie H.-J. Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Dissertation, Rostock 1978, S. 26; A. Glöckner, *Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken*, BJ 1977, S. 75–119; Y. Kobayashi, *Neuerkenntnisse zu einigen Bach-Quellen an Hand schriftkundlicher Untersuchungen*, BJ 1978, S. 55–59; A. Glöckner, *Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender*, BJ 1981, S. 43–75.

² BJ 1939, S. 86ff. und 94ff.

³ Vgl. Fußnote 1.

⁴ Vgl. A. Glöckner, *Neuerkenntnisse zu Johann Sebastian Bachs Aufführungskalender*, BJ 1981, S. 57–75, sowie A. Glöckner, *Leipziger Neukirchenmusik 1729–1761*, BzMw 25, 1983, S. 105ff.

⁵ Vgl. A. Glöckner, *Leipziger Neukirchenmusik 1729–1761*, a. a. O.; Dürr Chr 2, S. 168; BJ 1978, S. 37–39 (H.-J. Schulze).

schreiber in Erscheinung tritt, der bislang nur in einem einzigen Bachschen Originalmaterial (den Stimmen zur C-Dur-Orchestersuite BWV 1066) nachgewiesen werden konnte.⁶ Ein Hinweis auf die Herkunft der betreffenden Quellen ergibt sich aus der 1978 von Hans-Joachim Schulze festgestellten Identität jenes „Anonymus J. S. Bach XVII“ mit Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761), dem Musikdirektor der Leipziger Neuen Kirche.⁷ Gerlach, der am 10. Mai 1729 mit Bachs Unterstützung dieses Amt erlangte, hat, wie bisherige Ermittlungen ergaben, relativ wenig komponiert und mußte sich deshalb 1729 im Zuge seiner Amtsübernahme rasch mit einem umfangreichen Musikalienvorrat versorgen.⁸ Einiges erwarb er aus dem Nachlaß des Thomas-kantors Johann Kuhnau, weitere Musikalien aus dem Nachlaß seines Amtsvorgängers Melchior Hoffmann. Den überwiegenden Teil seiner Musikalien verschaffte sich Gerlach freilich durch die eigenhändige – oder durch bereitwillige Helfer bewerkstelligte – Anfertigung neuer Abschriften von fremden Werken. Studenten der Universität, ehemalige Thomasalumni und Bach-Schüler standen ihm beim Stimmenausschreiben zur Seite.⁹ So jedenfalls erklärt sich am einleuchtendsten das Auftreten von Bachschen Schülern und Kopisten in Gerlachs Aufführungsmaterialien.

Auffälligerweise lassen sich in nahezu allen Handschriften, die von der Hand Gerlachs oder seiner Kopisten stammen, Spuren erkennen, die auf den Verleger Breitkopf hinweisen. So sind in vielen Fällen die für den Handschriftenbesitz des Leipziger Verlagshauses in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts typischen graublauen Umschläge noch erhalten. Dies deckt sich mit der Feststellung, daß Breitkopf die entsprechenden Kompositionen (mit wenigen Ausnahmen) in seinen gedruckten nichtthematischen Katalogen annoncierte. Da sie dort bereits im September 1761 aufgeführt sind, muß sie der Verleger unmittelbar nach Gerlachs Tode erworben haben. Gerlach starb am 9. Juli 1761 nach langer schwerer Krankheit, ledig und ohne Leipziger Erben.¹⁰

Zu den bis jetzt ermittelten Aufführungsmaterialien aus Gerlachs Notenbibliothek gehören Kompositionen von Georg Philipp Telemann, unter ihnen das „Seelige Erwägen“¹¹ und die Kantate „Meine Seele erhebt den Herrn“¹², Kantaten von Johann Friedrich Fasch, Nicola Antonio Porpora, Alessandro Scarlatti, Gottfried Heinrich Stölzel, Georg Friedrich Kauffmann, Johann Kuhnau, Carl Heinrich Graun; Werke von Francesco Mancini, Johann Ludwig Krebs, Melchior Hoffmann, Gottlob Harrer und Johann Adam Hiller. Vielleicht nicht zufällig befindet sich darunter auch eine ziemlich große Anzahl von Werken Johann Adolph Scheibes, dem der befreundete Gerlach 1731

⁶ E. R. Blechschmidt, *Die Amalienbibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Berlin 1965 = Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.; BJ 1978, S. 49f. (Y. Kobayashi).

⁷ BJ 1978, S. 33ff.

⁸ Vgl. BJ 1982, S. 99 (A. Glöckner).

⁹ A. Glöckner, *Leipziger Neukirchenmusik 1729–1761*, a. a. O.

¹⁰ BJ 1978, S. 36 (H.-J. Schulze).

¹¹ Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2^o Cod. Ms. philos. 84^{0a} (olim Mus. VII, 479), vgl. Fußnote 5.

¹² SPK Mus. ms. 21745/25.

bescheinigte, er habe „bey verschiedenen Musiqven große profectus in der Composition gezeigt“¹³; also musikalische Schöpfungen jenes Kritikers, der seine musikästhetischen Positionen mit einem Angriff auf Bachs Musik dargelegt hat.

Bei der Suche nach Musikalien aus der Notenbibliothek von Carl Gotthelf Gerlach konnten auch Handschriften aus dem Nachlaß des Thomaskantors Gottlob Harrer (1703–1755) mit erfaßt werden. Auch diese Quellen lassen unverkennbare Spuren der Aufbewahrung im Hause Breitkopf erkennen und sind entsprechend in den gedruckten nichtthematischen Katalogen des Verlegers mit aufgeführt.¹⁴ Wann Breitkopf sie erwarb, läßt sich nicht genau ermitteln. Den Terminus ad quem liefert das „Verzeichniß Musicalischer Werke . . . in der Michaelmesse“ von 1761, in dem Harrers Instrumentalkompositionen zum Teil aufgeführt sind.¹⁵ Harrers lateinische Kirchenstücke (Messen, Sanctus und Magnificat) und seine Abschriften von fremden lateinischen Kirchenwerken annoncierte Breitkopf hingegen erst 1764 bzw. 1769.¹⁶ Harrer, der in Dresden fast 20 Jahre im Dienste des Grafen Brühl gestanden hatte und dem die Musikpflege der Elbe-Residenz gut vertraut war, hatte sich im Laufe seines Lebens eine reichhaltige Handschriftenbibliothek mit Werken italienischer und süddeutscher Meister angeschafft. Als er 1750 als Nachfolger Bachs das Thomaskantorat übernahm, besaß er zwar figurale lateinische Kirchenwerke, über einen für das neue Amt ausreichenden Bestand an protestantischen Kirchenkantaten verfügte er jedoch offenbar nicht. Vielleicht war dies auch ein Grund, warum der Leipziger Rat unmittelbar nach Harrers Amtsantritt die Stimmen zu Bachs Choralkantatenjahrgang aus dem Besitz Anna Magdalena Bachs für die Thomasschule erwarb. Einen eigenen Kantatenjahrgang schuf Harrer vermutlich erst in seiner Leipziger Amtszeit. Dieser befand sich noch 1795 im Nachlaß seines Schülers Georg Gottfried Petri in Görlitz und gilt heute als verschollen.¹⁷ In Breitkopfs Musikalienverzeichnissen erscheint er nicht und ist offenbar auch nie durch die Hände des Leipziger Verlegers gegangen. Zu der an Breitkopf übergegangenen Notenbibliothek Harrers gehörten unter anderem Kompositionen von Jan Dismas Zelenka, Nicola Antonio Porpora, Giovanni Alberto Ristori, Orazio Benevoli, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Ludwig Krebs, Giuseppe Antonio Silvani, Johann Gottlieb Görner, Johann Christoph Schmidt, Georg Philipp Telemann und Johann Theile.

Sowohl in Carl Gotthelf Gerlachs als auch in Gottlob Harrers Musikalien-nachlaß befanden sich überwiegend solche Werke, die im Blick auf die Ausfühbarkeit und das damalige Stilempfinden den Vorstellungen von einer zeitgemäßen Kirchenmusik entsprochen haben dürften. Für den Verleger Breitkopf war der Erwerb beider Handschriftensammlungen somit von aktu-

¹³ Vgl. Dok I, S. 137.

¹⁴ Siehe Fußnote 25.

¹⁵ *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Michaelmesse 1761*, S. 36, 47, 51 und 53.

¹⁶ *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Neujahrmesse, 1764*, S. 8ff.; *Verzeichniß lateinischer und italiänischer Kirchen-Musiken . . . Leipziger Ostermesse, 1769*, S. 6ff.

¹⁷ BJ 1931, S. 112ff. (A. Schering).

ellem Wert, denn er bot sowohl die quantitativen als auch die qualitativen Voraussetzungen für ein Musikalienangebot, das den Forderungen der Zeit entsprach. Dagegen konnte er mit den Werken Johann Sebastian Bachs, die er durch Verbindungen mit der Bachschen Familie erworben hatte, wohl nur in begrenztem Umfang Handel treiben. Die Ursachen dafür sind sicherlich vorrangig in dem gewandelten Zeitgeschmack und in der schwereren Ausführbarkeit der Bachschen Kompositionen zu suchen.

Obwohl Breitkopf 1761 – wie es gegenwärtig scheinen will – den Grundstock für sein Handschriftenarchiv überwiegend aus den Nachlässen von Gerlach und Harrer sowie durch Geschäftsverbindungen zur Bachschen Familie erwarb,¹⁸ läßt eine Reihe der 1761 annoncierten Musikalien auf noch andere Herkunft schließen.¹⁹ Hier werden künftig weitere Geschäftsverbindungen mit ortsansässigen und auswärtigen Komponisten und Musikern aufzudecken sein. Die durch Kriegseinwirkung vernichteten Geschäftsbücher des Verlegers hätten dabei eine wertvolle Hilfe leisten können.

In den Bestand seiner Stammhandschriften scheint Breitkopf auch Kopien – also Sekundärquellen – einbezogen zu haben, wenn eine Erwerbung der Vorlage bzw. des Originals unmöglich war. Inwieweit dies auf eine bislang wenig beachtete Partiturabschrift zur pseudobachschen Lucas-Passion BWV 246 zutrifft, soll im folgenden untersucht werden.

Daß Breitkopf im Katalog von 1764 dieses Werk als Komposition Johann Sebastian Bachs annoncierte, ist hinlänglich bekannt. Nicht eindeutig zu klären war bislang die Frage, welche Quelle der Verleger von dieser Passion besessen hat. Verwiesen wurde in diesem Zusammenhang auf die teilauto-graphische Partitur *P 1017*,²⁰ der jedoch die typischen Merkmale der Breitkopfschen Stammhandschriften fehlen. Nicht mit Breitkopf in Verbindung gebracht wurde dagegen bislang die Partitur *P 30*, die 1851 aus der Sammlung Voß-Buch an die Königliche Bibliothek Berlin überging. Daß sich diese Quelle im Besitz des Leipziger Verlagshauses befunden hat, belegt der von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf eigenhändig geschriebene Kopftitel der Partitur. Diese wäre als Verkaufsabschrift anzusehen, wenn nicht das singuläre

¹⁸ Kompositionen Johann Sebastian Bachs erwähnt das *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Michaelmesse 1761* auf S. 5, 8ff., 19f., 23, 33, 35, 36, 54 und 56 (Dok III, S. 159ff.). Daß darunter auch eine Reihe unechter Kompositionen mit aufgeführt sind, sei hier nur am Rande vermerkt.

¹⁹ Offenbar in Breitkopfs Handschriftenarchiv übergegangen sind auch einzelne Handschriften aus der Notenbibliothek des Wolfenbütteler Kantors Heinrich Bokemeyer (1679–1751). Dies belegt zumindest die Partitur eines anonymen Magnificat in F-Dur, BB *Mus. ms.* 30240. Diese in einen von Breitkopf später hinzugefügten Umschlag eingebundene Partitur enthält auf dem originalen Titelblatt eine Gottorfer Signatur (209), welche auf den Gottorfer Hofkapellmeister Georg Österreich (1664–1735), den Vorbesitzer von Teilen der Bokemeyer-Sammlung, weist. Breitkopf annoncierte das lediglich „Sigr. F“ zugewiesene Werk erstmalig im *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Michaelmesse 1761* (S. 7). Offenbar handelt es sich um eine noch vor 1692 entstandene Komposition von Ruggiero Fedeli (1655–1722). Vgl. auch H. Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970, S. 133.

²⁰ Dok III, S. 169.

Wasserzeichen (Wappen über PENIG mit Gegenmarke CGK) sowie die Tatsache, daß der Schreiber unter den Breitkopf-Kopisten nicht nachweisbar ist, dagegen sprächen.

Möglicherweise hat der Verleger die vorliegende Partiturabschrift „außer Haus“ anfertigen lassen; als Prinzipal behielt er sich jedoch vor, den Kopftitel mit der Zuweisung an Johann Sebastian Bach selbst einzutragen – eine Fehlzweisung, die auf seiner Kenntnis der teilautographen Handschrift *P 1017* basieren könnte. Irrtümliche Zuweisungen sind in Breitkopfs Musikalien häufig; nicht selten wurden sie – freilich ohne Vorsatz – vom Verleger selbst verursacht.²¹ So trägt ein in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befindliches Kompositionsautograph Johann Kuhnaus – es handelt sich um die Begräbnismotette „Gott hat uns nicht gesetzt zum Zorn“²² – eigenhändig von Breitkopf eine Zuschreibung an „Sign. Hoffmann“, und das Werk wird im „Verzeichniß Musicalischer Werke . . . in der Michaelmesse 1761“ auch entsprechend als Komposition von Hoffmann angezeigt. Im Fall der oben-erwähnten Partiturabschrift *P 30* hat der unbekannt Kopist anscheinend die teilautographische Partitur *P 1017* als Vorlage verwendet; er dürfte somit im Umkreis des Leipziger Thomaskantors Johann Friedrich Doles (1715–1797) zu suchen sein, vorausgesetzt, daß dieser die Partitur schon 1761 bzw. eher besessen hat. Der im Breitkopf-Katalog von 1761 angegebene Titel zu BWV 246 weist offenbar auf ein inzwischen verlorengegangenes Titelblatt zu *P 30*.²³

Einige Anmerkungen zur Geschäftspraxis des Verlegers und zur Überlieferung der Stammschriften

Anhand eines Vergleichs zwischen erhaltenen Quellen und den gedruckten nichtthematischen Verlagskatalogen zwischen 1761 und 1780 läßt sich feststellen, daß die Firma stets nur einen Teil der im Lager befindlichen Musikalien – offenbar auch im Blick auf deren derzeitige Aktualität – anzeigte. Beispielsweise erscheinen die in dem Auktionskatalog von 1836²⁴ aufgeführten Kantaten von Stölzel, Kuhnau und Kauffmann in keinem der Verlagsverzeichnisse zwischen 1761 und 1780, obwohl sie sich bereits 1761 im Handschriften-

²¹ Auf derartige Fehlzuschreibungen verweist der Verleger selbst. Im Vorbericht zum *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Michaelmesse 1761* schreibt er: „Einen größern Fehler haben die geschriebenen Musicalien, in der öfters, theils aus Vorsatz, theils aus Irrthum, falschen Angabe der Verfasser. So wenig ich im Stande gewesen bin, auch durch Hilfe meiner Freunde, alle diese Unrichtigkeiten zu entdecken: desto mehr wird es mich erfreuen, wenn mir die Entdeckung derselben von Kennern mitgetheilet werden wird.“

²² BB *Mus. ms. autogr. J. Kuhnau 3* (olim *Mus. ms. autogr. M. Hofmann 3*).

²³ *Verzeichniß Musicalischer Werke . . . Leipzig, in der Michaelmesse 1761*, S. 25, dort als: *Bach, J. S. Capellmeister. und Musicdirectors in Leipzig, Paßion unsers Herrn Jesu Christi, nach dem Evangelisten Lucas. à 2 Traversi, 2 Oboi, Taille, Bassono, 2 Violini, Viola, 5 Voci ed Organo. a 5 tbl.* (Vgl. Dok III, S. 163.)

²⁴ *Verzeichniß geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen, welche am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen . . . von Breitkopf & Härtel . . . an den Meistbietenden verkauft werden sollen.* (Vgl. NBA I/18 Krit. Bericht, S. 238.)

lager der Firma befunden haben müssen. Ein Vergleich der Verlagsverzeichnisse von 1761 bis 1780 mit dem Auktionskatalog von 1836 zeigt, daß der Verleger entgegen seiner ursprünglich beabsichtigten Geschäftspraxis, nur Kopien nach den Stammhandschriften zu verkaufen, später (vielleicht schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts) eine größere Anzahl seiner Originalquellen veräußert hat. So fehlen im Auktionskatalog von 1836 beispielsweise nahezu alle lateinischen Kirchenwerke, die der Verleger 1761 und 1764 sowie in einem Spezialverzeichnis von 1769 angeboten hatte. Aber auch der Bestand an protestantischen Kirchenkantaten, Passionen und Oratorien erscheint dezimiert. Unklar bleibt in vielen Fällen das weitere Schicksal der vor 1836 abgegebenen Handschriften; nur über den Verbleib eines Großteils der lateinischen Kirchenwerke läßt sich einigermaßen Klarheit schaffen. Sie gelangten – möglicherweise schon vor 1800 – in die Handschriftensammlung des Grafen Otto Karl Friedrich von Voß-Buch (1755–1823) zu Berlin.²⁵ In dessen Partiturenkatalog²⁶ tragen die seit 1806 angeschafften Musikalien die Nummern 511 und folgende, die eben erwähnten Breitkopf-Handschriften erscheinen hingegen unter den Nummern 50–300, was auf einen früheren Erwerbungszeitpunkt hinweisen dürfte. Ob Voß seine Musikalien direkt von Breitkopf oder über Mittelsmänner wie den Thomaskantor Johann Gottfried Schicht (1753–1823) erwarb, muß im einzelnen noch geklärt werden. Voß versah die Handschriften mit einem zusätzlichen Konzeptpapierumschlag (ohne Wasserzeichen), auf dem er in einer aufgedruckten Kartusche einen Kurztitel des jeweiligen Werkes eintrug und oben rechts die entsprechende Katalognummer vermerkte. An der fortlaufenden Numerierung im Katalog sowie durch Eintragungen seines Sohnes Karl Otto Friedrich von Voß (1786–1864) läßt sich – freilich nur sehr ungenau – der Erwerbungszeitpunkt der jeweiligen Handschrift ermitteln. Die Annahme, daß der Verleger Breitkopf Stammhandschriften schon seit etwa 1800 veräußerte, könnte erklären, warum sich 1836 nur noch Teilbestände im Lager der Firma befanden. Da sich von den im gleichen Jahr zur Versteigerung angebotenen Musikalien bislang nur wenige nachweisen ließen, ist nicht auszuschließen, daß die Firma einige (oder alle?) der nicht veräußerten Handschriften makuliert hat.

Wichtigste Käufer auf der großen Handschriftenauktion am 1. Juni 1836 waren der Leipziger Organist und Musikforscher Carl Ferdinand Becker (1804–1877) sowie François-Joseph Fétis (1784–1871), dessen Sammlung später in die Königliche Bibliothek Brüssel übergang. Einige wenige Handschriften erwarb auch Karl Otto Friedrich von Voß (1786–1864). Ob er selbst an der Handschriftenauktion teilnahm oder über Mittelsmänner Musikalien ersteigern ließ, ist noch ungeklärt. Der jüngere Voß hat somit die wertvolle Handschriftensammlung seines Vaters nicht nur treulich verwaltet, sondern erwei-

²⁵ Auf den Besitzgang Harrer-Breitkopf-Voß verweist bereits F. W. Riedel, *Musikgeschichtliche Beziehungen zwischen Johann Joseph Fux und Johann Sebastian Bach*, in: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, Kassel 1963, S. 297.

²⁶ *Verzeichnis von den Musicalien des Königl. Würk. Geheimen Etats-Kriegs- und dirigierenden Ministre, pp Herrn Freiherrn von Voß, Excellenz*. BB Mus. ms. theor. K 21. (Vgl. NBA I/18 Krit. Bericht, S. 239.)

tert. Seine Handschriftensammlung einschließlich der Breitkopf-Bestände übereignete Voß 1851 der Königlichen Bibliothek in Berlin. Carl Ferdinand Becker überließ seine Musikaliensammlung 1856 seiner Vaterstadt Leipzig gegen Zahlung einer Leibrente.

Zu einigen Merkmalen der Handschriften des Verlegers Breitkopf Breitkopfs Stammhandschriften sind anhand verschiedener Indizien relativ leicht zu identifizieren,²⁷ falls nicht durch spätere bibliothekarische Maßnahmen (etwa durch das Entfernen der alten Verlagsumschläge) wichtige Erkennungsmerkmale verlorengegangen sind. In der Regel versah der Leipziger Verleger seine Stammhandschriften mit einem Titelumschlag aus graublauem Konzeptpapier, das als Wasserzeichen Wilder Mann mit Gegenmarke IGE enthält. Auf der Titelseite sind – gewöhnlich von ein und demselben Schreiber²⁸ – Werkbezeichnung, Besetzung und ein Inzipit angegeben. Oben in der Mitte des Titelblattes befinden sich meist mit roter Tinte geschriebene römische Zahlen. Rechts oben sind „P“ und „St“ mit nachfolgender Bogenzahl vermerkt. An dieser Vorkalkulation konnte sich der Kopist über den Bogenumfang der herzustellenden Verkaufsabschrift orientieren. Verschiedentlich läßt sich dabei beobachten, daß zunächst eine höhere Bogenzahl veranschlagt ist, später jedoch ein geringerer Bogenumfang festgelegt wurde, was eine Preisherabsetzung für die Verkaufskopie bedeutete.

Es liegt auf der Hand, daß derartige Kalkulationen nur der Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf selbst vornehmen konnte und die entsprechenden Eintragungen demgemäß von dessen Hand herrühren müssen. Eingehende Schriftvergleiche erbrachten darüber hinaus das Ergebnis, daß der Verleger auch die Titelblätter seiner Stammhandschriften überwiegend selbst beschriftete. Als Vergleichsmaterial diente unter anderem eine eigenhändige Eintragung Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs von 1765 in den Akzidenzdruckbüchern des Verlages.²⁹

Im Gegensatz zu den verhältnismäßig einheitlich aussehenden Verkaufsabschriften Breitkopfs³⁰ sind die Schreiber und Wasserzeichen in den Stammhandschriften äußerst heterogen und jeweils von deren Herkunft abhängig. Einige abschließende Anmerkungen müssen sich deshalb auf die eingangs erwähnten Musikalien beschränken, die aus den Nachlaßbeständen Gerlachs und Harrers in den Besitz des Verlegers Breitkopf gelangten.

Die Leipziger Handschriften aus der Notenbibliothek Harrers enthalten bis auf wenige Ausnahmen das Wasserzeichen Wappen von Zedwitz mit Gegenmarke IWI und sind überwiegend von Harrer selbst geschrieben. Bemerkenswerterweise ist der autographe Anteil in den Aufführungsmaterialien von

²⁷ Vgl. auch Y. Kobayashi, *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften*, in: Beiträge zur Bachforschung 1, Leipzig 1982, S. 79ff.

²⁸ Y. Kobayashi, Schreiberkatalog für die NBA (in Vorbereitung), dort bisher als Anonymus Breitkopf 4 geführt.

²⁹ Faksimile in: *Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel*, Leipzig 1925, S. 23. Für entsprechende Hinweise danke ich H.-J. Schulze, Leipzig.

³⁰ Über Schreiber und Wasserzeichen in den Verkaufsabschriften des Hauses Breitkopf siehe Y. Kobayashi, *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften*, a. a. O.

Harrer weitaus größer als bei Johann Sebastian Bach. Obgleich genauere Untersuchungen über Schreiber und Wasserzeichen in Harrers Musikalien noch nicht vorgenommen worden sind und auch an dieser Stelle nicht nachgeholt werden können, läßt sich jetzt schon sagen, daß die Streubreite von Schreibern und Wasserzeichen in diesen Musikalien relativ gering ist im Gegensatz zu den Musikalien aus Gerlachs Notenbibliothek. Dies erklärt sich schon daraus, daß Gerlach – wie erwähnt – einen Teil seiner Handschriften bereits aus anderen Nachlaßbeständen erworben hat. So finden wir unter seinen Aufführungsmaterialien Handschriften aus dem Nachlaß Johann Kuhnaus und Melchior Hoffmanns und sogar Musikalien, die offenbar noch mit Telemanns Wirken an der Leipziger Neukirche im Zusammenhang stehen.³¹

In lexikalischer Kürze sei an dieser Stelle wenigstens auf einige Schreiber und Wasserzeichen hingewiesen, die in denjenigen Musikalien enthalten sind, welche Gerlach nach 1729, im Zusammenhang mit seiner Amtsübernahme des Musikdirektorats der Leipziger Neukirche, selbst herstellte oder von Kopisten anfertigen ließ. Als Schreiber tritt hier neben Carl Gotthelf Gerlach zunächst vorwiegend Bachs ehemaliger „Hauptkopist A“ Johann Andreas Kuhnau in Erscheinung, der nach Beendigung seiner offenbar vertragsgebundenen Kopistentätigkeit für Bach im Auftrage Gerlachs arbeitete.³² Ein weiterer wichtiger Helfer für Gerlach ist der als „Hauptkopist F“ bezeichnete Schreiber, der nach neuesten Ermittlungen sowohl für Bach als auch für Gerlach gearbeitet hat. Er konnte inzwischen auch namentlich identifiziert werden als der Thomasalumne Johann Ludwig Dietel (1713–1773).³³ Als Schreiber für Gerlach nachweisbar sind auch Bachs „Hauptkopist B“, Christian Gottlob Meißner, sowie die Bach-Schüler Johann Adolph Scheibe und Johann Ludwig Krebs.³⁴ Die beiden letzteren, insbesondere der mit Gerlach befreundete Scheibe, haben nach 1730 verschiedentlich Kompositionen für Gerlachs Neukirchenmusik geliefert. Daher befinden sich unter den Stammhandschriften Breitkopfs einige Kompositionsautographe von Krebs und Scheibe.³⁵

³¹ Eine umfassende Zusammenstellung von Schreibern und Wasserzeichen in diesen Musikalien soll einer in Vorbereitung befindlichen Spezialstudie vorbehalten bleiben.

³² Vgl. BJ 1981, S. 64ff. (A. Glöckner).

³³ Einzelheiten zu seiner Person in BJ 1981, S. 57ff. (A. Glöckner).

³⁴ Vgl. A. Glöckner, *Leipziger Neukirchenmusik 1729–1761*, a. a. O.

³⁵ J. L. Krebs, zwei Sanctus in D-Dur, BB *Mus. ms.* 30190, Sanctus F-Dur (BWV Anh. 27), Brüssel II. 3892 (vgl. Y. Kobayashi, BJ 1978, S. 46ff.), J. A. Scheibe, Magnificat A-Dur, BB *Mus. ms.* 30098 (vgl. Y. Kobayashi, BJ 1978, S. 50), Sanctus G-Dur, ebenda *Mus. ms.* 30187, Sanctus F-Dur, ebenda *Mus. ms.* 30187, Kantate „Wer sich rühmen will“, MB Leipzig III. 2. 158.

Vot.

D. 10. Aug.
17. 18. Aug.Missa
tota

a

2. Violini

2. Violen

Fagotto

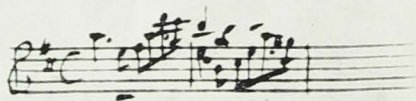
4. Voci

Basso contin.

del

Sigr. Joh. Baal,

Partitura.



Zwei der häufigsten Wasserzeichen in Gerlachs Aufführungsmaterialien sind:

1. BISTRIZ mit Gegenmarke MF
2. WELENAV mit Gegenmarke S

Darüber hinaus sind folgende Wasserzeichen erwähnenswert:

3. Wilder Mann mit Baumast, darunter EGER mit Gegenmarke CHS
4. Wappen von Zedwitz
5. Kursächsisches Wappen
6. HR einstrichig/Doppeladler mit kleinem Herzschild
7. Posthorn an Schnur
8. Heraldisches Wappen von Zedwitz/großes Monogramm
9. Wappen von Eger/CCS
10. Gekreuzte Schwerter, gekrönt zwischen Palmenzweigen/GM, doppelstrichig, auf Steg
11. Stilisierter Tannenbaum mit Zapfen, Zierwurzel ornamental ausgestaltet
12. Tannenbaum mit Zierwurzel/IFS
13. Kleines springendes Einhorn/IMF
14. Gekreuzte Schwerter, gekrönt, zwischen Zweigen/VODEL

Zusammenfassung

Bei der Klärung der Frage, woher der Leipziger Verleger Breitkopf seine Originalhandschriften bezog, steht die Musikforschung noch ziemlich am Anfang. Der Erfolg der Ermittlungen wird nicht zuletzt auch davon abhängen, inwieweit es in Zukunft gelingt, das Verhältnis von anonymen und namentlich identifizierten Schreibern in den Breitkopfschen Stammhandschriften zu verändern. Dazu sind in verschiedenen Bibliotheken – hier müssen in erster Linie die Bibliotheken Berlin, Brüssel, Leipzig und Darmstadt erwähnt werden, die über mehr oder weniger umfangreiche Handschriftenbestände aus der Breitkopfschen Notenbibliothek verfügen – noch gründliche Quellenaufarbeitungen vorzunehmen.