

Das Wohltemperierte Clavier in England Abschriften aus dem Besitz von Charles Burney und Friedrich Wilhelm Marpurg

Im Gegensatz zu der gebührenden Anerkennung, die dem Wohltemperierten Clavier während der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Heimatland zuteil wurde, war das Werk bis zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in der englischen Öffentlichkeit nahezu unbekannt, wengleich Abschriften bereits 1772 in England auftauchten. In dieser Zeit galt Charles Burney (1726–1814) als der führende und einflußreichste Musikkritiker in London. Sein musikalischer Geschmack gab eindeutig dem galanten Italienischen Stil den Vorzug – Bachs Clavierfugen hatten für ihn kaum irgendeinen künstlerischen Reiz oder Wert. Während seine Anschauungen ohne Zweifel die mehrheitliche Ansicht des Publikums und der ausübenden Musikliebhaber in England widerspiegelten, hielt sein starker Einfluß auf den öffentlichen Musikgeschmack auch im allgemeinen unvermindert an. Um so bemerkenswerter ist die Tatsache, daß eben jener Burney gegen Ende des Jahres 1772 eine Abschrift des Wohltemperierten Claviers I aus Hamburg mitbrachte. Hierbei handelte es sich natürlich um das kostbare Geschenk, das er am 12. Oktober jenen Jahres von Carl Philipp Emanuel Bach erhalten hatte. Doch entgegen Emanuels Erwartung machte Burney das Werk in England nicht bekannt, setzte statt dessen seine Kritik an Bachs Fugen fort und steigerte sich zu jenem ein Jahr nach Emanuels Tod gedruckten berühmt-berüchtigten Angriff auf Bach.¹ Offensichtlich hatte Burney nicht einmal Neigung verspürt, den Inhalt des Geschenks näher zu betrachten: Erst 1807 erhielt Samuel Wesley Gelegenheit zu einem kurzen Blick auf die Noten.² Nach Burneys Tod wurde die Handschrift bei einer Auktion im August 1814 verkauft.³ Über ihren Verbleib ist bis heute nichts bekannt.⁴

Unabhängig vom Verlust dieser Burney-Quelle liegen in England tatsächlich noch zwei weitere Abschriften vor. Beide enthalten ausschließlich Fugen aus dem

¹ C. Burney, *A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, London 1789, Bd. 3, S. 110 (teilweise wiedergegeben in Dok III, Nr. 942).

² Vgl. *Letters of Samuel Wesley to Mr. Jacobs, organist of Surrey Chapel, relating to the introduction into this country of the works of John Sebastian Bach*. Edited by his daughter, Eliza Wesley, London 1875, S.1. – Siehe auch A. Dürr, *On the Earliest Manuscripts and Prints of Bach's Well-Tempered Clavier I in England*, in: *A Bach Tribute: Essays in Honor of William H. Scheide*, hrsg. von Paul Brainard und Ray Robinson, Kassel 1993, S. 121–134, hier S. 123.

³ Der einschlägige Auktionskatalog (GB-Lbl, C.61.h.1.(12) bzw. S.C.1076.(1); Faksimilenachdruck als *Catalogue of the Music Library of Charles Burney, sold in London, 8 August 1814, with an introduction by A. Hyatt King*, Amsterdam 1973) verzeichnet unter der Losnummer 626 „Preludes and Fugues (24) and Fugues and Pieces – Organ and Harpsichord Studies, in score, MS.“

⁴ Die Hs. wurde für 1 Pfund 9 Schilling von „Nield“ erworben; gemeint ist höchstwahrscheinlich Jonathan Nield (1769–1843), ein seinerzeit berühmter Tenor in London. Dessen Sohn William Ashton (1795–1861), ein angesehener Organist und Pianist, erbt vermutlich die Handschrift aus seines Vaters Nachlaß.

Wohltemperierten Clavier II, sind wahrscheinlich älter als Burneys Exemplar und vermutlich auch früher als jenes nach England gebracht worden.

Die eine Abschrift mit dem Besitzvermerk „R.Fitzwilliam I 1772“ befindet sich im Fitzwilliam-Museum in Cambridge (Signatur *MU MS 161A*; vgl. NBA V/6.2 Krit. Bericht, Quelle CA 37). In der Handschrift eines unbekanntenen Kopisten enthält sie 12 Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier II – die Nummern 1, 4, 5, 7 (zweimal), 9, 10, 11, 13, 14, 16 und 24. Die andere Abschrift stammt aus dem Besitz des Royal College of Music in London (Signatur *Ms. 26*; vgl. NBA V/6.2 Krit. Bericht, Quelle A 3.2). Sie enthält zweiundzwanzig Fugen – lediglich die Nummern drei und vier sind nicht vorhanden. Die textkritische Untersuchung läßt zweifelsfrei erkennen, daß allein die Londoner Abschrift als Vorlage für die Abschrift Cambridge gedient haben kann.⁵ Es stellt sich heraus, daß beide äußerst interessante Quellen sind, auf die wir uns in der Folge konzentrieren werden.

Lord Richard Fitzwilliam (1745–1816) war einer der bedeutendsten Musiksammler seiner Zeit.⁶ Er verfügte über weitgefächerte Kontakte, und das macht die Lokalisierung seiner Erwerbungen so schwierig. England scheint als Ursprungsland der Abschrift auszuschneiden, denn der Vergleich mit autographen Manuskripten bekannter Musiker aus dem engeren Umkreis Lord Fitzwilliams – wie Joseph Kelway (1702–1782), Domenico Paradies (1707–1791), Thomas Roseingrave (1688–1766) und John Burton (1730–1782) – führte zu keinem Ergebnis. Trifft die Annahme im *Catalogue* der Fitzwilliam-Sammlung zu, daß die Niederschrift bereits um etwa 1750⁷ erfolgte, so ist damit die Möglichkeit ausgeschlossen, die Abschrift könnte 1772 speziell für Richard Fitzwilliam angefertigt worden sein. Doch wie Cudworth bemerkt, unternahm dieser in jenem Jahr eine denkwürdige Reise nach Spanien und erwarb dort verschiedene Manuskripte von Cembalostücken Scarlattis.⁸ Somit erscheint es denkbar, daß die Bach-Abschrift eher zufällig den Weg in seinen Besitz gefunden hat. Auf jeden Fall läßt die Auswahl von zwölf Stücken keine besondere Maxime außer der erkennen, daß es sich genau zweimal um die traditionelle Zahl Sechs handelt, und obgleich die Handschrift die erste und die letzte Fuge des Wohltemperierten Claviers II enthält, läßt das doppelte Vorkommen der Fuge Nummer Sieben auf einen eher sorglosen Auswahlprozeß schließen, obwohl die Noten selbst recht geschickt und professionell kopiert wurden.

Die Frage nach dem Ursprung des Manuskripts bleibt somit weiterhin offen. Das Wasserzeichen weist auf Deutschland,⁹ und eine Entstehung des Manuskripts dort

⁵ Siehe Y. Tomita, *J. S. Bach's „Das Wohltemperierte Clavier II“: A Critical Commentary*, Leeds 1995, Band 2. S. XII–XIII; *J. S. Bach, The Well-Tempered Clavier, Part II. BWV 870–893. Edited and annotated by Richard Jones*, London 1994, S. 202.

⁶ A. H. King, *Some British Collectors of Music c. 1600–1960*, Cambridge 1963, S. 36.

⁷ J. A. Fuller-Maitland und A. H. Mann, *Catalogue of the Music in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, London 1893, S. 96.

⁸ C. Cudworth, *A Cambridge Anniversary: the Fitzwilliam Museum and its music-loving Founder*, in: *The Musical Times* 107, 1966, S. 114; ders., *Fitzwilliam and French Music of the Baroque*, in: *French Music and the Fitzwilliam*, Cambridge 1975, S. 9.

⁹ NBA V/6.2 Krit. Bericht, S. 116: „Bekrönter Doppeladler mit Herzschild, belegt mit Z.“

ist leicht denkbar. Auch die Verwendung des Sopranschlüssels für das obere Liniensystem deutet in diese Richtung. Während die flüssige Handschrift auf einen professionellen Kopisten schließen läßt, findet sich das einzige bekannte weitere Beispiel dieser Schrift in der Kopie eines *Ricercare* in C-Dur von Johann Christoph Altnickol (Fitzwilliam Museum, *MU MS 78*). Da weitere Anhaltspunkte zu seinem Ursprung nicht existieren, führt die Untersuchung in dieser Richtung nicht weiter.

Somit ist die Fragestellung völlig neu zu formulieren. Die Textvorlage – die Londoner Abschrift – erweist sich als Kopie von der Hand Friedrich Wilhelm Marpurgs (1718–1795), des Autors der *Abhandlung von der Fuge* (1753–1754).¹⁰ Für seine *Abhandlung* benötigte Marpurg begreiflicherweise Zugang zu Bachs Fugen; die Entdeckung eines ausschließlich Fugen enthaltenden Manuskripts ist daher höchst bedeutsam. Textkritische Untersuchungen zeigen ganz deutlich, daß Marpurg dieses Exemplar bei der Vorbereitung seines Buches benutzt hat. Die Identifizierung des Schreibers liefert darüber hinaus wichtige Informationen für die Rekonstruktion von Kirnbergers Vorbereitungsarbeiten für eine Ausgabe des Wohltemperierten Claviers II, denn Marpurgs Text weist dieselben textlichen Merkmale auf wie Kirnbergers Textvorlage.¹¹ Die zwei der Londoner Quelle fehlenden Fugen, Nr. 3 und 4, waren ursprünglich vorhanden, wie die originale Paginierung des Manuskripts beweist,¹² doch da Marpurg nirgends in seinen Schriften darauf Bezug nimmt, ist der Verlust dieser Blätter wohl keine Folge irgendeines Mißgeschicks. Die Fuge Nr. 2 zeigt Marpurgs Spätschrift, und da die Notenlinien für diesen Satz offensichtlich mit einem anderen Rastral gezogen wurden als die übrigen in der Sammlung, wurde diese Fuge auch sicherlich zu einem anderen Zeitpunkt abgeschrieben als der Rest. Augenscheinlich sind drei Sätze (Nr. 2 bis 4) gelegentlich aus der Sammlung entfernt und Nr. 2 später von Marpurg ersetzt worden. Das Vorliegen der Fuge Nr. 4 in der Quelle Cambridge könnte bedeuten, daß die Abschrift nach dem Londoner Exemplar genommen worden ist, ehe dieser Satz aus der Vorlage entfernt wurde, und kann somit als wesentlicher Beweis für meine Behauptung dienen, daß auch die Abschrift Cambridge aus Berlin stammt. Aus der hier vorgelegten These läßt sich möglicherweise eine starke Beziehung zwischen der Inangriffnahme von Marpurgs *Abhandlung von der Fuge* und der sauberen und höchstwahrscheinlich für den Verkauf vorgesehenen Abschrift der zwölf Fugen (der Hs. Cambridge) herleiten.

Vermutlich identisch mit Nr. 1289 von Edward Heawood's *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum, Holland: Paper Publications Society, 1969, ohne Datums- und Ortbestimmung. – Das Wasserzeichen deutet auf die Papiermühle Zittau, die Verwendung von deren Papier ist sowohl für Leipzig als auch insbesondere für Berlin belegt (vgl. beispielsweise BJ 1970, S. 49, 52f.; NBA V/10 Krit. Bericht, S. 125).

¹⁰ Ich bin Dr. Peter Wollny (Bach-Archiv Leipzig) sehr dankbar, daß er auf meine Bitte hin die Handschrift identifiziert hat. Siehe seinen Beitrag *Anmerkungen zu einigen Berliner Kopisten im Umkreis der Amalien-Bibliothek*, Jahrbuch SIM 1998, S. 143–162, besonders S. 161.

¹¹ Siehe Tomita, a. a. O. (Fußnote 5), Bd. 2, S. XII–XIII.

¹² Es war nicht möglich, die Struktur des Faszikels gründlich zu untersuchen, da das Manuskript sehr fest eingebunden ist.

Marpurgs *Abhandlung* war in Kennerkreisen ziemlich weit verbreitet und bekannt; Burney besaß die französische Ausgabe, aus der er vor allem sein Wissen über Bachs Fugen schöpfte.¹³ Am auffälligsten ist die Tatsache, daß die Zitate aus dem Wohltemperierten Clavier II sich im ersten Band der *Abhandlung* (1753) häufen: von insgesamt 33 Notenbeispielen finden sich allein siebzehn in diesem Band.¹⁴ Daher ist es außerordentlich wichtig festzustellen, daß Marpurg in der Londoner Handschrift außer den Satzbezeichnungen auch einige Bemerkungen notierte: „diese in partit. gesetzt und analysirt“ (Nr. 5); „analysirt als num. 3. stimmig“ (Nr. 6) und „diese auch in partit. und analysirt“ (Nr. 9). Diese handschriftlichen Notizen legen die Vermutung nahe, daß in der Londoner Quelle Marpurgs Arbeits-exemplar und damit die Grundlage für seine Erarbeitung der *Abhandlung* zu sehen ist. Die von ihm in Partitur gesetzte Fuge Nr. 6 in d-Moll ist zugleich die erste aus dem gesamten Wohltemperierten Clavier, die im Druck herauskam.¹⁵

Für Marpurg muß die Entscheidung, sich von seinem persönlichen Exemplar zu trennen, traurig und schmerzlich gewesen sein. Aus seinen mit Breitkopf gewechselten Briefen wissen wir von seinen ernsten finanziellen Schwierigkeiten während der Zeit der Arbeit an seinen musikalischen Veröffentlichungen. Mit Unterstützung Kirnbergers kam er 1763 bei der Preußischen Staatslotterie unter, doch bis dahin mußte er seine Bücher verkaufen um zu überleben.¹⁶ Peter Wollny nimmt hierfür den Zeitraum zwischen 1760 und 1763 an.¹⁷

Auf dieselben Daten weist die Art und Weise wie Marpurg Bachsche Fugen zitierte: Die Mehrzahl der Beispiele aus dem Wohltemperierten Clavier II ist – wie oben gesagt – bemerkenswerterweise in Band I (1753) der *Abhandlung* zu finden, während Band II (1754) kein einziges Beispiel enthält, was 1754 als *terminus post quem* für den Verkauf seiner Bach-Handschriften nahelegt. Später nimmt – wie die Tabelle zeigt – die Zahl der Bach-Zitate spürbar ab. In seiner *Anleitung zum Clavierspielen* (Berlin 1755) zitiert Marpurg zwei Fugen, die er 1753 nicht erwähnt hat: Nr. 14 und 15. In den *Kritischen Briefen über die Tonkunst* vom Dezember 1759 gibt er Passagen von zwei Fugen wieder (Nr. 15 und 21), die er schon früher zitiert hatte,

¹³ Burneys Bericht über Bachs Leben, gedruckt in: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music*, 1773, Bd. 2, S. 80, teilweise abgedruckt in Dok III, Nr. 776, S. 243, übernimmt die Beurteilung aus *Traité de la fugue et du contrepoint, divisé en deux parties. Par Mr. Marpourg., Seconde Partie, Accompagnée de soixante Planches*, Berlin 1756, S. XXI.

¹⁴ Weitere Beispiele stammen aus dem Wohltemperierten Clavier II, dem Musikalischen Opfer, der Chromatischen Fantasie und Fuge, der Clavier-Übung III, dem Orgelbüchlein, den Schübler-Chorälen, den Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ etc. Siehe Dok III Nr. 655.

¹⁵ Tabelle XLII–XLIII. Wiedergegeben in Dok III, Nr. 655, S. 40f. Bemerkenswert ist, daß Marpurg eine Reihe von Veränderungen in Einzelheiten der Notation vornahm, wie bei einer als Partitur angelegten Notentextwiedergabe zu erwarten ist. Von dieser Edition – oder von einer dazwischenliegenden Fassung – stammt das Brüsseler Manuskript B-Bc, XY 27.218 ab.

¹⁶ Siehe H. Bellermann, *Briefe von Kirnberger an Forkel*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 6, 1871, Sp. 531f. Der betreffende Abschnitt ist auch bei Peter Wollny (siehe Fußnote 10), S. 153f., zitiert.

¹⁷ Privater Gedankenaustausch am 12. März 1999.

doch handelt es sich hier um andere Takte. Lediglich in dem *Anhang zum Handbuche bey dem Generalbasse* (Berlin 1760) zitiert er genau die schon 1753 wiedergegebene Passage. Entsprechend dieser Übersicht über Marpurgs Bach-Zitate hat es den Anschein, als habe er sich im Jahre 1760 von seinem Exemplar getrennt, wengleich auch 1754 weiterhin in Frage kommt.

Marpurgs Zitate von Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier II

Fuge	<i>Abhandlung von der Fuge, I</i> (1753)	<i>Anleitung zum Clavierspielen</i> (1755)	<i>Kritische Briefe über die Tonkunst</i> (1759)	<i>Anhang zum Handbuche bey dem Generalbasse</i> (1760)
1	T. 1–9; 13–18; 29–32			Thema und Antwort, T. 13–18; 29–32
2	T. 14–16, 23–25			
5	T. 1–4			T. 1–4
6	vollständig; T. 1–4			
8	T. 1–7,1			
11	T. 1–9,1		T. 5–8	
13	T. 1–10			
14		T. 5–7		
15		T. 66–68	T. 34 und Umkehrung; T. 33–38	
16	T. 1–15; 51–54; 59–65			
21	T. 1–8		T. 32–36,1	
22	Thema, Umkehrung und Variante; T. 96–99			

Durch wen sind die beiden Manuskripte nach England gelangt? Es liegt nahe, hierbei an Johann Christian Bach zu denken, der Berlin 1755, ein Jahr nach der Veröffentlichung der *Abhandlung*, verlassen hatte. Obwohl über seine Beziehungen zu Marpurg keine Einzelheiten bekannt sind, kann man doch von einem guten Verhältnis ausgehen, denn Marpurg erwähnt die Abreise Johann Christian Bachs in seinem Buch.¹⁸ Jedenfalls soll hier der Hinweis genügen, daß die Bach-Familie

¹⁸ F. W. Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I/6, Berlin 1755, S. 505. Zitiert nach C. S. Terry, *John Christian Bach*, 2. Aufl. mit einem Vorwort von H. C. Robbins Landon, London 1967, S. 13 Fußnote 4. – Zur Frage des Reiseterrains vgl. insbesondere BJ 1983, S. 119–122, und 1988, S. 235f. (H.-J. Schulze).

Friedrich Wilhelm Marpurg immerhin den ausführlichen *Vorbericht* zu der Ausgabe der *Kunst der Fuge* von 1752 anvertraute.

In diesem Zusammenhang sollten auch die Titelseite und deren Authentizität ins Feld geführt werden. Es handelt sich ohne Zweifel um eine nicht von Marpurgs Hand stammende Hinzufügung aus späterer Zeit. Inhaltsangabe und Komponistenname erscheinen hier wie folgt:

„Bach | 22 Fughe | per Cembalo | di Giov: Sebastiano Bach.“¹⁹

Die italienisierende Schreibweise von Bachs Namen „Giov: Sebastiano Bach“ scheint auch auf Johann Christian hinzuweisen, da dieser sich seit seinem Aufenthalt in Italien diese Art der Namensschreibung zu eigen gemacht hatte. Allerdings weist die Handschrift keine Ähnlichkeit mit seiner eigenen auf.

Ein anderer ernstzunehmender Kandidat ist der aus Yorkshire stammende Cembalovirtuose John Burton, der anlässlich einer Konzertreise durch Deutschland 1754 Berlin besuchte.²⁰ Er hatte bei John Keeble studiert und auch einige Fugen komponiert.²¹ Außerdem hatte ihm seine bekannte Beziehung zu Lord Fitzwilliam zu einer einträglichen Position verholfen. Es gibt eine endlose Reihe von weiteren Namen, die zwischen 1754 und 1772 mit den beiden Städten Berlin und London in Verbindung gebracht werden können; die Suche nach der entsprechenden Person ist mit der Suche nach der berühmten Stecknadel im Heuhaufen vergleichbar.

Folgende Namen bieten sich an:

- Christoph Friedrich Nicolai (1733–1811), der herausragende Buchhändler und Verleger in Berlin und Herausgeber der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*. Er hatte Burney während dessen Aufenthalt 1772 in Berlin herumgeführt und später die deutsche Fassung von Burneys Händel-Gedenkschrift verlegt;²²
- Johann Christian Fischer (1733–1800), Oboist und Komponist, der als Mitglied der Königlichen Kapelle 1768 nach London kam und laut Burney in seiner Jugend die Gunst Friedrichs des Großen genossen hatte;²³
- James Harris (1746–1820), der spätere Earl von Malmesbury, Diplomat, Repräsentant seines Landes während der Zeit von Burneys Besuch in Berlin; und sein Vater

¹⁹ Die erste Zeile „Bach“ ist ein späterer Zusatz in grau-schwarzer Tinte. Die anderen Eintragungen auf der Titelseite sind mit dunkelbrauner Tinte geschrieben.

²⁰ Gerber ATL, Bd. I, Sp. 231.

²¹ Die British Library besitzt Autographe von zwei Fugen in G-Dur, beide bezeichnet als „Fuga [...] Mr Burton“: GB-Lbl, *Add. MS 16155*. Die eine Fuge steht im 3/8 Takt (ff. 106v–107r), die andere im c-Takt (ff. 115v–116r).

²² C. Burney, *An Account of the Musical Performances in Westminster-Abbey, and the Pantheon, May 26th, 27th, 29th; and June the 3d, and 5th, 1784. In Commemoration of Handel*, London 1785). Das Buch wurde umgehend ins Deutsche übertragen von Johann Joachim Eschenburg als *Dr. Karl Burney's Nachrichten von Georg Friedrich Händel's Lebensumständen und der ihm zu London im Mai und Jun. 1784 angestellten Gedächtnißfeyer*, Berlin und Stettin 1785; vgl. Dok III Nr. 905.

²³ Rees' *Cyclopaedia*, 1802. Siehe auch P. A. Scholes, *The Great Dr. Burney*, London 1948, Bd. I, S. 237.

- James Harris, genannt „Hermes“, Musikliebhaber und mit Burney befreundet. Denkbar ist, daß er den Sohn beauftragt hatte, für ihn seltene Musikalien zu erwerben;²⁴
- Johann Samuel Schroeter (1752–1788), der 1767 in Leipzig erstmalig ein Klavierkonzert gab und der 1772 nach London kam. Auch er war in Berlin und soll einige Unterrichtsstunden bei Philipp Emanuel Bach gehabt haben.²⁵

Auch die viel später angeknüpften Beziehungen zwischen Marpurg und Burney können keinesfalls ignoriert werden, denn Burneys starkes Interesse an Marpurg ist vielfältig belegt. Er hatte Marpurg während seines kurzen Aufenthaltes in Berlin verschiedentlich getroffen, und nach seinem Besuch am 29. September 1772 notierte Burney über seine Eindrücke:²⁶

„Ich fand an ihm einen Mann von vieler Lebensart, Höflichkeit, Gefälligkeit und Gesprächigkeit. Von seinen musikalischen Schriften kann man mit Recht sagen, daß sie zahlreicher und nützlicher sind, als die Schriften irgend eines Andern, der über diese Materie geschrieben hat. Er war vielleicht der erste Theorist, den Personen von Geschmack die Geduld haben konnten zu lesen; so geschwätzig und pedantisch waren die musikalischen Schriftsteller, die vor ihm schrieben.“

Während seines Aufenthaltes in Berlin begegnete Burney auch solchen herausragenden Persönlichkeiten wie Johann Friedrich Agricola, Franz Benda, Johann Joachim Quantz und Johann Philipp Kirnberger, auch wurden ihm beim Abschied einige Gastgeschenke unterschiedlichster Art überreicht, unter denen auch die Abschrift gewesen sein könnte.

Da in England weitere Nachweise hinsichtlich ihrer Provenienz²⁷ nicht zu finden sind, ist anzunehmen, daß beide Handschriften höchstwahrscheinlich vor allem als Sammlerobjekt ihres Wertes als Rarität halber geschätzt wurden und folglich durch sie kein nennenswerter Beitrag im Prozeß des Bekanntmachens mit der Musik Johann Sebastian Bachs in England erfolgte. Keineswegs ist ihre Wirkung mit der durch Horn und Kollmann später entflammten Begeisterung zu vergleichen, die schließlich in der ersten Dekade des neunzehnten Jahrhunderts in dem leidenschaftlichen Aufruf von Samuel Wesley von Sebastian als dem „Heiligen“ gipfelt.

Yo Tomita (Belfast)

Übersetzt von Barbara Steinwachs (Leipzig)

²⁴ Erst kürzlich entdeckte Donald Burrow einige Briefe aus der Korrespondenz Harris – van Swieten; dabei stieß er auf einen bisher nicht bekannten Überlieferungsweg von Händel-Hss., die in Berlin durch seinen Sohn erworben worden waren.

²⁵ K. Wolff, *Johann Samuel Schroeter*, in: *Musical Quarterly* 44, 1958, S. 340.

²⁶ *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*. Dritter Band, Hamburg 1773, S. 72; engl.: *The Present State ...* (wie Fußnote 13), Bd. 2, S. 106f.

²⁷ Mr. Paul Andrews, Acting Reference Librarian am Royal College of Music, machte mich freundlicherweise darauf aufmerksam, daß das Londoner Exemplar nicht aus den Sammlungen der „Sacred Harmonic Society“ oder der „Concerts of Ancient Music“ stammt, sondern aus einer aus anderen Quellen zusammengestellten Sammlung, die keine genaueren Hinweise auf Vorbesitzer enthält.