

# Ein wieder zugänglich gemachter Bestand alter Musikalien der Bach-Familie im Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel<sup>1</sup>

Von Christine Blanken (Leipzig)

Das Sächsische Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig (StA-L) beherbergt seit 1962 einen Großteil des Firmenarchivs von Breitkopf & Härtel – dem traditionsreichen, 1719 von Christoph Breitkopf in Leipzig gegründeten Musikverlag. Dieser Bestand enthält Akten zur Verlagstätigkeit, darunter insbesondere Materialien zur ersten *Gesamtausgabe der Werke J. S. Bachs* (BG). Sie zu erstellen war Hauptzweck der genau einhundert Jahre nach dem Tod Johann Sebastian Bachs initiierten Bach-Gesellschaft, zu deren Gründungsmitgliedern neben namhaften Komponisten und Musikern (wie Schumann, Liszt und Spohr) auch der Verlag Breitkopf & Härtel gehörte. Nachdem bereits 1851 der erste Band mit den Kantaten BWV 1–10 erschienen war, folgten in diesem ehrgeizigen, damals zunächst einzigartigen Editionsprojekt bis zum Jahre 1899 noch weitere 45 Bände und ein Supplement. Die jedem Band zugeordneten Unterlagen (vor allem Stichvorlagen, Korrektorexemplare und handschriftliche Aufzeichnungen der Herausgeber) wanderten, nachdem sie ihren Zweck erfüllt hatten, ins Verlagsarchiv, wo sie vermutlich lange unbeachtet blieben. Nach der Übergabe an das Staatsarchiv im Jahre 1962 erfolgte eine erste Erschließung des Bestands durch eine Findkartei, bei der auch das jetzt neu aufgefundene Handschriftenkonvolut berücksichtigt wurde.<sup>2</sup> In dem schließlich 1990 vorgelegten Findbuch wurde der umfangreiche Teilbestand zur BG allerdings nur mit einer einzigen Nummer verzeichnet.<sup>3</sup> Nach einer 2011 erfolgten Neuregelung des Depositatvertrags zwischen Archiv und Ver-

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag wäre ohne die langjährigen von Yoshitake Kobayashis (†) am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen betriebenen Studien zur Identifizierung von Breitkopf-Verlagsbeständen anhand von Kopisten, den von ihnen verwendeten Papieren sowie Breitkopfs charakteristischem Vertriebssystem nicht möglich gewesen. Ihm und Kirsten Beißwenger (†), deren gemeinsames Lebenswerk der Erforschung der Bachschen Kopisten und Notenbibliothek galt, sei dieser Aufsatz gewidmet.

<sup>2</sup> Für die 1951 begonnene NBA konnten die Editionsinststitute in Göttingen und Leipzig Angaben zu den der BG (noch) verfügbaren Quellen, offenbar nicht anhand von Akten des Firmenarchivs Breitkopf & Härtel verifizieren.

<sup>3</sup> Im Kapitel 5.2 (Manuskripte, Druck- und Stichvorlagen A–Z) wird unter Nr. 1584 genannt: „Bach, Johann Sebastian: Choralvorspiele und Choralvariationen für Orgel. 40. Jg., hrsg. von der Bachgesellschaft Leipzig. gedr. o. J.“ Laut Auskunft von Frau Dr. Thekla Kluttig (Staatsarchiv Leipzig) unterlief vermutlich ein Fehler bei der Übertragung der Karteikarten in das Findbuch.

lag wurde 2012 – im Zuge einer Retrokonversion des Findbuches von 1990 – eine große Zahl an Fehlnummern festgestellt; aus diesem Grund wurde dieser Teilbestand noch einmal systematisch erfaßt.<sup>4</sup> Dabei blieb die ursprüngliche jahrgangsweise einzelnen Bänden der BG zugeordnete Aufteilung weitgehend erhalten.

Die Durchsicht eines Kartons zum „3. Jahrgang“, also zu den 1853 im dritten Band erschienenen Inventionen und Sinfonien, förderte eine Überraschung zutage. Hier fand sich ein umfangreiches Konvolut mit Handschriften, die zwischen dem frühen 18. und dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Anders als es die Zuordnung zur BG vermuten läßt, handelt es sich nicht ausschließlich um Quellen mit Werken J. S. Bachs. Der Bestand barg unerwartet auch etliche Kompositionen der Bach-Söhne. Eine stilistische, werksystematische oder editionstechnische Ordnung der Zusammenstellung ist nicht erkennbar; es handelt sich vielmehr um heterogene, gleichwohl wertvolle Fundstücke, die für die Bach-Forschung von hohem Interesse sind (siehe auch die vollständige Übersicht im Anhang):

- Eine Abschrift mit zwei Claviertoccaten J. S. Bachs, vermutlich von der Hand des Mühlhäuser und Weimarer Bach-Schülers Johann Martin Schubart (1690–1721) mit zahlreichen autographen Einträgen aus Bachs frühester Weimarer Zeit.
- Orgelmusik J. S. Bachs in Abschriften von Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761), dem Organisten der Leipziger Neukirche, sowie eine Stammhandschrift der apokryphen Kantate „Wer sucht die Pracht“ (früher BWV 221) von dessen Hand; zudem Orgelchoräle in Abschriften von Johann Ludwig Krebs (1713–1780). Diese Quellengruppe ergänzt den in Brüssel (Bibliothèque Royale und Conservatoire) befindlichen Bestand mit Musikalien aus dem Archiv von Breitkopf & Härtel, die größtenteils 1836 von François-Joseph Fétis gekauft worden waren.
- Instrumentalmusik von Wilhelm Friedemann Bach, darunter die bislang verschollene Sinfonia in B-Dur (Fk 71) sowie das Trio in B-Dur (Fk 50) und die Clavierfuge in c-Moll (Fk 32).
- Drei frühe Streicher-Sinfonien und ein Trio von Carl Philipp Emanuel Bach, die im Verlag teilweise als Stammhandschriften fungierten. Vielleicht gehörten sie ursprünglich zum Repertoire eines Leipziger „Collegium musicum“ oder des „Großen Concerts“.

---

<sup>4</sup> In einer Kooperation mit dem Bach-Archiv Leipzig soll in Kürze mit einer weiteren Auswertung dieses wichtigen Teilbestands begonnen werden. Ich danke Thekla Kluttig, die mich auf die Neuverzeichnung des Archivguts im Firmenarchiv Breitkopf & Härtel aufmerksam machte und die Recherchen zu diesem Teilbestand maßgeblich unterstützte. Bei der Identifizierung von Schreibern half Peter Wollny, dem ich für die kollegiale Unterstützung sehr danke.

- Stimmensätze vermutlich aus den 1760er und 1770er Jahren zu fünf Mailänder Sinfonien bzw. Ouverturen von Johann Christian Bach (und zu einer vermutlich unechten Sinfonie), die ebenfalls als Stammhandschriften verwendet wurden und möglicherweise wie die Quellen der Werke C. P. E. Bachs auf die besagten Leipziger Ensembles zurückgehen.
- Einige weitere Tastenmusik-Quellen des 18. Jahrhunderts mit Werken J. S. Bachs, deren Provenienz bislang nicht ermittelt werden konnte.
- Abschriften von Vokalwerken J. S. Bachs, darunter die mutmaßlich früheste erhaltene Abschrift der Motette „Lobet den Herrn alle Heiden“ BWV 230 und eine Verkaufsabschrift der Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ BWV 54.

Nicht alle Materialien sind durch die im 18. Jahrhundert gedruckten Kataloge des Verlages zu identifizieren.<sup>5</sup> Auch spätere Verkaufslisten, wie etwa der Katalog von 1836,<sup>6</sup> berücksichtigen die Quellen kaum. Dieser merkwürdige Umstand erschwert zunächst eine Bewertung des Konvoluts. Die Handschriften können aber offenbar mit den Editionsarbeiten Breitkopfs zu Beginn der 1830er Jahre in Verbindung gebracht werden. In diesem Kontext spielen der Bach-Sammler Franz Hauser und seine Arbeit an einem Thematischen Verzeichnis der Werke Bachs,<sup>7</sup> aber auch Carl Christian Kegel und Adolph Bernhard Marx eine maßgebliche Rolle. Diese drei waren dem Verlag als Berater, Quellenbeschaffer und Herausgeber verbunden. Im Falle Hausers überkreuzten sich gleich zu Beginn seines Wirkens als Sänger (dann auch Regisseur) an der Leipziger Oper im Sommer 1832 dessen musikphilologische Interesse an einem systematischen Gesamtverzeichnis der Werke Bachs und die wirtschaftlichen Interessen des Verlags an praktischen Ausgaben. In der Folge überließ der Verlag Hauser Bach-Quellen aus seinem Besitz, während dieser im Gegenzug editorisches Material zur Verfügung stellte. Dies belegt ein Zettel im Staatsarchiv Leipzig, der einzeln fixiert, daß der Verlag am 3. Januar 1833 Hauser leihweise einige Quellen aushändigte, die zuvor rot nummeriert worden waren.<sup>8</sup> Bis auf eine bisher nicht dokumentierte Aus-

<sup>5</sup> Die Abschriften oder Stammhandschriften zu Werken der Bach-Söhne im StA-L sind annähernd vollständig in den Breitkopf-Katalogen des 18. Jahrhunderts nachweisbar. Siehe B. S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787*, New York 1966.

<sup>6</sup> *Grosse Musikalien-Auction. Verzeichnis geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen, welche am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen [...] von Breitkopf & Härtel in ihrem Geschäftslocale zu Leipzig gegen baare Zahlung [...] verkauft werden sollen [...]*, Leipzig 1836 (im folgenden zitiert als Katalog 1836).

<sup>7</sup> Kobayashi FH, S. 217–219.

<sup>8</sup> Die Liste für Hauser enthielt: „Toccaten, Fugen, Choräle etc No. 2. [?] 3. [BWV 903] 4. [BWV 914/4] 5. [J. E. Bach?, Fuge F-Dur] 7. [BWV 712] 8. [BWV 741] 9. [BWV Anh. 76 + BWV 713] 10. [?] 11. [BWV 808/1] 12. [BWV 567] 13. [BWV 916] 15. [BWV 527/1] 16. [BWV 568, 591, 870 a, 875 a, 899–902] 17. [?] 19. [?] 20. [BWV

nahme (BWV 569) lassen sich Abschriften dieser Quellen beziehungsweise entsprechende Vergleichsquellen aus Hausers Besitz noch nachweisen. Wie sehr Hauser damit von Breitkopf & Härtel profitieren konnte, war bisher nicht bekannt.<sup>9</sup> Eine weitere Liste gibt überdies Anlaß zu der Vermutung, daß Hausers akribische Katalogisierung Bachscher Werke auch anhand mehrerer im Verlag vorhandener handschriftlicher Verzeichnisse vorangetrieben werden konnte, die er 1833 leihweise ausgehändigt bekam. Diese in erster Linie für Bachs Orgelmusik relevanten Verzeichnisse waren über Jahre hinweg bei Breitkopf & Härtel anhand älterer hausinterner Quellen und Aufzeichnungen sowie Listen anderer Sammler zusammengetragen worden, zuletzt von Kegel.<sup>10</sup> Im Gegenzug sortierte Hauser anscheinend das Verlagsarchiv und nahm eine Scheidung vor nach Quellen, die noch verlegerisch verwertbar waren, während er den Notentext von bereits gedruckten Werken kanzellierte. Durch seine gründliche Beschäftigung mit Bach-Handschriften war er zu einer Instanz in Fragen der Bach-Überlieferung geworden<sup>11</sup> – und schien für den Verlag überdies durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Leipzig ein idealer Berater vor Ort zu sein.<sup>12</sup> Zeugnis dieser Tätigkeit ist eine weitere Gruppe mit

---

541, 547] 21. [BWV 569] roth N<sup>umeriert</sup> Ohne früher mitgenommene Mspte“; siehe Anhang, StA-L, 21081/7386.

<sup>9</sup> Zumindest die Handschriften *P 1081*, *P 1115* und *P 1116* gehen eindeutig auf Breitkopf-Quellen zurück. Es handelt sich um Abschriften, die zum Teil Besitzvermerke von Ambrosius Kühnel (1768–1813) tragen, also dem zeitweiligen Inhaber des konkurrierenden Leipziger Musikverlags gehörten. Wie die nun aufgetauchten Quellen schließen lassen, stammen die Vorlagen dieser Quellen zweifellos aus dem Hause Breitkopf & Härtel.

<sup>10</sup> Die Ergebnisse meiner Untersuchungen zum Themenkomplex Hauser – Kegel – Marx und den frühen Katalogen Bachscher Tastenmusik sollen an anderer Stelle publiziert werden.

<sup>11</sup> Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* berichtete über das Leipziger Stadttheater, an dem ein Jahr zuvor Hauser ein Engagement angetreten hatte: „Der Regisseur der Oper, Hr. Hauser, ein vielseitig gebildeter, unter Anderm auch mit unserer ältern, namentlich mit Bach’scher Musik vertrauter Mann, gehört als Baßsänger und Charakterdarsteller unter die tüchtigen“; siehe AMZ 35 (1833), Sp. 177. Kobayashi zufolge, der sich hier auf Bernhard Friedrich Richter beruft, erwarb Hauser „den größten und wichtigsten Teil“ seiner Sammlung in der „Sebastianstadt“ (Kobayashi FH, S. 23). Hier sind zwar insbesondere die Abschriften nach Vorlagen aus der Thomasschulbibliothek sowie Ankäufe aus den Nachlässen des ehemaligen Thomasschülers Christian Friedrich Penzel (1833) und des Thomaskantors Johann Gottfried Schicht (1832) gemeint, doch dürfen die Erwerbungen aus dem Handschriftensortiment Breitkopf & Härtel nicht vernachlässigt werden. Zu diesen drei Provenienzen siehe Kobayashi FH, S. 100–138.

<sup>12</sup> Bestätigt wird diese Rolle auch durch den Brüsseler Bestand an Breitkopf-Quellen, der ebenfalls etliche Einträge von Hausers Hand aufweist.

Handschriften aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, die um 1832/33 für die Arbeit an den Ausgaben der freien Orgelwerke J. S. Bachs in den Besitz des Verlags kamen. Einige dieser Abschriften befanden sich hier nur leihweise; Angaben zu ihren Besitzern sind auf einigen Quellen vermerkt oder lassen sich auch aus der Korrespondenz des Verlags eruieren. Nach der berühmten und mehrfach nachgedruckten Wiener Ausgabe der sechs großen Präludien und Fugen für Orgel BWV 543–548 arbeiteten sich die beiden konkurrierenden Verlage C. F. Peters und Breitkopf & Härtel etwa zwischen 1821 und 1833 sukzessive an die Herausgabe der großen Werkgruppe Orgelmusik heran. Zunächst standen schmale Hefte mit nur wenigen Werken im Vordergrund, die auch für ein „Pianoforte von einem oder zwey Spielern“ ausgeführt werden konnten.<sup>13</sup> Die Verlagskonkurrenz und das neu erwachte wirtschaftliche Interesse an Bach dürften also die Anlage von zunächst ungeordneten Sammlungen mit dem Ziel einer späteren editorischen Nutzung ausreichend motiviert haben. Die geplante Herausgabe von Hausers systematischem Bach-Katalog bei Breitkopf kam indes nicht zustande,<sup>14</sup> so daß sich die Beziehung später merklich abkühlte.<sup>15</sup>

Eine gründliche Aufarbeitung der wechselvollen Geschichte des Breitkopfschen Verlagsarchivs mit Rücksicht auf die Bach-Quellen-Überlieferung muß

<sup>13</sup> So die Titelformulierung der um 1833 in drei Heften bei Breitkopf & Härtel erschienenen Ausgabe von A. B. Marx: *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen*.

<sup>14</sup> Vgl. K. Lehmann, *Die Anfänge einer Bach-Gesamtausgabe. Editionen der Klavierwerke durch Hoffmeister und Kühnel (Bureau de Musique) und C. F. Peters in Leipzig 1801–1865*. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte J. S. Bachs, Hildesheim 2004 (LBB 6), S. 408.

<sup>15</sup> Nachdem Hauser 1835 Leipzig verlassen hatte, gab es möglicherweise keine Geschäftsbeziehung mehr zwischen ihm und Breitkopf, jedenfalls findet sich Hausers Name nicht in den Briefkopierbüchern des Verlags. Der letzte Brief Hausers (an Hermann Härtel) datiert vom 4. 3. 1834 (D-B, *Mus. Slg. Härtel* 88). Auch mit dem Verlag C. F. Peters war es nicht zu dem gewünschten Druck seines Bach-Katalogs gekommen. 1844 erkundigte Hauser sich nach dem Verbleib einiger Bach-Handschriften, die er dem Verlag offenbar geliehen hatte und zurückerwartete. Er erwähnt in diesem Zusammenhang sein Thematisches Verzeichnis (vermutlich Katalog Hauser III, D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 463), dessen Druck auch bei C. F. Peters keinerlei Fortschritte machte: „Für die thematischen Mittheilungen bin ich Ihnen recht dankbar, und werde jede Berichtigung dankbar entgegen nehmen auch hätte ich schon neues berichtet, wenn ich meine Sammlung zur Hand hätte – Wissen Sie denn nicht, daß sie bey Ihnen schon seit 7 Jahren liegt? [...] für den Catalog hat mir Leede 75 fl. [...] gegeben, der ist Ihr rechtmäßiges Eigenthum – nun möchte ich genau wissen, ob Sie gesonnen sind ihn zu drucken – er ist bereits fertig (es fehlten noch die Vocalsachen)“; Brief Hausers an C. F. Peters vom 21. 6. 1844, A-Wst, Handschriften-Abteilung, *H. I. N.* 74408.

an gesonderter Stelle erfolgen.<sup>16</sup> Hier ist zunächst nur nach wechselseitigen Aufschlüssen im Zusammenhang mit dem vorliegenden Fund zu fragen. Ermittlungen zu den Handschriftenerwerbungen von Breitkopf (beziehungsweise Breitkopf & Härtel) im 18. und frühen 19. Jahrhundert ermöglichen für die Instrumentalmusik teilweise nur ungefähre Angaben über die im Verlagsarchiv vorhandenen Bachiana. Abgesehen von den nichtthematischen Katalogen zwischen 1761 und 1780<sup>17</sup> existieren zwar noch einzelne knappe Verkaufslisten mit Musikalien J. S. Bachs; diese ermöglichen aber nur für die Vokalwerke eine genaue Identifizierung.<sup>18</sup> Es wird vermutet, daß der Verlag im Verlauf seiner wechselvollen Geschichte einen sehr umfangreichen, niemals vollständig erschlossenen Bestand an Musikalien der Bach-Familie besaß. Die Quellen wurden Teil des Verlagsgeschäfts. Bis ins 20. Jahrhundert hinein wurden immer wieder kleine und größere Bestände an Stammhandschriften mit Bachiana abgegeben oder verkauft, dabei auch Objekte, die nicht in Verkaufskatalogen erscheinen.<sup>19</sup>

Die Konzentration des Materials bei Breitkopf führte später zu der bedauerlichen Konsequenz, daß bei der Bombardierung Leipzigs im Jahre 1943 zahlreiche Handschriften vernichtet wurden. Doch auch in früherer Zeit blieb der Bestand nicht unangetastet. Einmal gedruckt, verloren die Quellen ihren

<sup>16</sup> Siehe auch R. Elvers, *Breitkopf & Härtels Verlagsarchiv*, in: *Fontes artis musicae* 17 (1970), S. 24–28. Weitere Literatur zur Firmengeschichte in den einschlägigen Lexika: MGG2, Personenteil, Bd. 3, Sp. 814–827 (F. Reinisch); *New Grove* 2001, Bd. 4, S. 309–311 (H.-M. Plesske). Die jüngste Zusammenfassung über das Firmenarchiv des Verlages im Staatsarchiv Leipzig gibt T. Kluttig, *Nur Briefe berühmter Komponisten? Archivgut von Leipziger Musikverlagen als Quelle für die Musikwissenschaften*, Mf 66 (2013), S. 362–378, speziell S. 366–372.

<sup>17</sup> Die bei Brook (wie Fußnote 5) faksimilierten thematischen Kataloge enthalten nur sehr wenige Werke J. S. Bachs; sie sind durchweg nicht in dem nun wiederaufgetauchten Restbestand im StA-L vorhanden. Was die Musik der Bach-Söhne betrifft, so ist der Bestand in den thematischen Katalogen zwar gering, gerade bei C. P. E. Bach hat Breitkopf jedoch vieles selbst verlegt.

<sup>18</sup> Siehe die Liste der Nachweise in Dok III, Nr. 711; sowie die aktualisierte Liste zu den Vokalwerken bei H.-J. Schulze, *J. S. Bach's Vocal Works in the Breitkopf Non-thematic Catalogs of 1761 to 1836*, in: *Bach Perspectives* 2, hrsg. von G. B. Stauffer, Lincoln 1996, S. 35–49. Zu einigen der „Bach“ zugeschriebenen Werke und Fehlzuschreibungen, die bei Kobayashi (*Breitkopf Attributions and Research on the Bach Family*, in: *Bach Perspectives* 2, S. 53–63) erwähnt sind, finden sich im StA-L die maßgeblichen Quellen.

<sup>19</sup> Vor 1800 kaufte Graf von Voß etliche Bachiana, darunter viele Quellen aus dem früheren Besitz Gerlachs (heute in D-B). Dokumente, die diesen Vorgang zeitlich genau bestimmen könnten, sind nicht vorhanden. Vgl. B. Faulstich, *Die Musikalien-sammlung der Familie von Voß. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800*, Kassel 1997 (Catalogus Musicus. 16.), S. 524.

Nutzen für den Verlag und konnten veräußert werden. So enthält der Katalog von 1836 einen großen Teil des Lagerbestandes (Stammhandschriften); die Auktion kam anscheinend einer Auflösung des älteren Archivs gleich. Diese Quellen wurden in alle Winde verstreut und der über die Jahrzehnte gewachsene Bestand damit um jene Teile bereinigt, die dem aktuellen Verlagsgeschäft nicht dienlich waren. Das waren um 1836 vor allem Quellen mit älterer Kirchenmusik: Kantaten und Messen Bachs und vieler anderer Zeitgenossen. Der Katalog macht zu den einzelnen Werken allerdings nur sporadische Angaben. Somit läßt sich die genaue Zusammensetzung des Archivs im frühen 19. Jahrhundert nicht leicht erschließen. Allerdings wird deutlich, daß nicht nur das ältere Repertoire obsolet geworden war, sondern auch der Handel mit Abschriften. Kaum hat die angebrochene Epoche der Notenlithographie im 19. Jahrhundert diesen Geschäftszweig sehr stark zurückgehen lassen, geben die früher bei Breitkopf mitunter sehr ausführlichen Kataloge kaum noch Auskunft über die zu veräußernden Werke.<sup>20</sup> Ein Großteil der 1836 oder in einem der früheren Breitkopf-Kataloge verzeichneten Quellen ist heute verschollen. Für die Bach-Forschung sind diese Verluste mißlich, weil die wenigen greifbaren Stammhandschriften Breitkopfs einen wichtigen Zweig der Bach-Überlieferung repräsentieren – speziell weil der Verlag am langjährigen Aufenthaltsort J. S. Bachs angesiedelt war und sich hier der stärkste Überlieferungsstrang über die Schüler bündeln konnte, sondern auch weil die in Leipzig und Umgebung lebenden Musiker und nicht zuletzt auch die Bach-Familie dem Verlag immer wieder Quellen zukommen ließen. Da hierüber keine Primärdokumente mehr existieren, lassen sich Mutmaßungen meist nur aufgrund des Repertoires stellen. Gerade bezüglich der beiden Jahrzehnte nach J. S. Bachs Tod geben die neu aufgefundenen Quellen einige weitere Informationen zu bereits bekannten Quellenlieferanten Breitkopfs preis: Gerlach als Besitzer Bachscher Orgelmusik und Krebs als Auftragskopist Bachscher Orgelchoräle. Aber auch für die Erkundung der Überlieferung wichtiger früher Primärquellen erhält die Forschung neue Anregungen.

1836 wurden allerdings keineswegs alle alten Handschriften veräußert. Denn die neu aufgefundenen Quellen können im Auktionskatalog nicht nachgewiesen werden – es handelt sich bei ihnen also nicht um Musikalien, die 1836 niemand erwerben wollte und die deshalb im Verlag verblieben. Vielmehr ist zwischen offiziellem Verkaufsgeschäft und internen Verlagsbeziehungen zu differenzieren. Mehrfach bitten Herausgeber Bachscher Kompositionen den Verlag Breitkopf & Härtel in den 1830er Jahren um die Rückgabe von Quellen,

---

<sup>20</sup> Erst mit der Kenntnis derjenigen Quellen, die bei dieser Auktion in die Fétis-Sammlungen nach Brüssel gelangten beziehungsweise in Leipzig verblieben (D-LEM, Sammlung Becker), lassen sich die summarischen Angaben des Katalogs von 1836 in etwa verifizieren.

die sie dem Verlag als Stichvorlagen oder zum bloßen Vergleich zur Verfügung gestellt hatten. So verblieben nach Abschluß der drei Hefte der Reihe *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen* auch einige Quellen aus dem Besitz von Adolph Bernhard Marx offensichtlich im Verlag (StA-L, 21081/7374). Marx drängte auf die Rückgabe, doch im Verlag waren einige bereits 1837 anscheinend nicht mehr auffindbar:

Die gewünschten Orgelstücke von Bach erhalten Sie ebenfalls beifolgend, jedoch scheinen dieselben nicht vollständig zu seyn, allein das [...] Fehlende konnten wir trotz des sorgfältigsten Nachsuchens in unsern Manuscripten nicht auffinden. Wir müssen Sie deshalb bitten, das Fehlende, wenn möglich, zu ergänzen, wie es uns überhaupt auch angenehm seyn würde, wenn Sie uns in den Stand setzten, ein viertes Heft der Bachschen Compositionen herausgeben zu können.<sup>21</sup>

Bei dem jüngeren Teil der erst im Zuge der Neuordnung des Bestands wieder zum Vorschein gekommenen Quellen handelt es sich offensichtlich auch um jenen vergeblich gesuchten Rest, von dem 1837 in dem Briefentwurf an Adolph Bernhard Marx die Rede war.<sup>22</sup> Zu einer Fortsetzung der oben genannten Reihe kam es nicht mehr. C. F. Peters stand bereits um 1819 in Kontakt mit dem Forkel-Schüler Friedrich Conrad Griepenkerl, der schon seit 1820 Quellen für eine Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachs zusammentrug. Wie Karen Lehmann im einzelnen für die Ausgabe der Klavierwerke dokumentiert hat,<sup>23</sup> verzögerte sich das ehrgeizige Unterfangen zwar noch um viele Jahre, bis schließlich 1845 der erste Band erschien, doch der Leipziger Konkurrent mag schon Mitte der 1830er Jahre bemerkt haben, daß C. F. Peters für dieses Editionsprojekt die geeigneteren Zuträger und Mitarbeiter hatte. Daß dann bei der Auktion 1836 – neben Handschriften von Vokalwerken, für die es offenbar keinen unmittelbaren verlegerischen Nutzen gab<sup>24</sup> – viel Orgelmusik angeboten wurde, erstaunt nicht: Es handelte sich um Material, das schon in früheren Editionen verwertet worden war.<sup>25</sup> Im folgenden sollen nun einige Quellen zu Werken beziehungsweise Werkgruppen Johann Sebastian

<sup>21</sup> Briefentwurf vom 22. 9. 1840, StA-L, 21081/0125 (Kopierbuch 1840–1841), S. 1308.

<sup>22</sup> StA-L, 21081/7374, 7375 und 7383 (drei Konvolute mit Tastenmusik Bachs verschiedener Provenienz, darunter aus dem Besitz von C. C. Kegel und A. B. Marx).

<sup>23</sup> Siehe LBB 6 (wie Fußnote 14).

<sup>24</sup> Zudem hatten auch hier mittlerweile andere Verlage die Initiative ergriffen: Die Messen BWV 234 und BWV 236 waren 1818 und 1828 bei Simrock in Bonn erschienen, herausgegeben von Georg Poelchau nach den in seinem Besitz befindlichen Abschriften Johann Christoph Altnickols.

<sup>25</sup> Darüber finden sich auf den Brüsseler Breitkopf-Quellen zahlreiche Vermerke Hainers, Nachweise siehe U. Leisinger/P. Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel*, Hildesheim 1997 (LBB 2), S. 201, 206 f., 216 und 249.



Bachs näher beleuchtet werden. Die Quellen zu Kompositionen der Bach-Söhne bleiben an dieser Stelle übrigens bewußt unberücksichtigt. Ihnen soll wiederum ein eigenständiger Artikel gewidmet werden.<sup>26</sup>

### Clavirtoccaten-Abschrift von Anon. Weimar 1 mit zahlreichen Eintragungen J. S. Bachs

Das Konvolut enthält ein aus vier ineinandergelegten Bogen bestehendes Heft mit zwei frühen Clavierwerken, den Toccaten in e-Moll BWV 914 und d-Moll BWV 913 (StA-L, 21081/7371). Als Schreiber des Notentextes ließ sich der in Mühlhausen und Weimar für Bach tätige Kopist Anon. Weimar 1 identifizieren. Die Abschrift zeichnet sich durch große Sauberkeit und Akkuratess aus.<sup>27</sup> Von Bach selbst stammen die beiden Kopftitel: „Toccatà. manualiter. ex E. da Giov: Bast: | Bach.“ (BWV 914, fol. 1r) und „Toccatà. ex D ♭. manualiter. da Giov Bast | Bach“ (BWV 913, fol. 4r). Auf eine sorgfältige Durchsicht lassen darüber hinaus die zahlreichen Einträge Bachs im Notentext schließen; neben zwei fehlenden Notengruppen sind das beinahe sämtliche Tempovorschriften. Die in dem Nachtrag auf fol. 2v zu erkennende Gestalt von Bachs C-Schlüssel stimmt frappierend mit der in seiner Abschrift der Verzierungstabelle aus den *Pièces de Clavecin* von d'Anglebert (D-F, *Mus. Hs.* 1538, S. 69) bekannten Form überein. Bei der d-Moll-Toccatà handelt es sich um Einträge, die weit über die bislang durch andere Quellen überlieferten Einträge hinausgehen. Vermutlich stammen auch Verzierungen und Artikulationsbögen von Bachs Hand (siehe die Abbildungen 2–7 am Ende des Beitrags).<sup>28</sup>

Da Bachs Tastenwerke der Weimarer Zeit kaum in Originalquellen überliefert sind, kommt dieser Quelle schon allein wegen ihrer autographen Ergänzungen ein hoher Wert zu. Da außerdem eine solch außerordentlich präzise Notation in Bachschen Tastenmusikquellen nur sehr selten anzutreffen ist,

<sup>26</sup> Es handelt sich hier um folgenden Quellen: StA-L, 2081/7380, 7388 (W. F. Bach), 21081/7373, 7378, 7379 (C. P. E. Bach) und 21081/7372 (J. C. Bach).

<sup>27</sup> Vermutlich lag bereits eine diesbezüglich sehr gute Vorlage zugrunde. Dieser Umstand ist insofern bemerkenswert, als gerade die Toccaten Bachs viele frei eintretende Stimmen mit unterschiedlichen rhythmischen Strukturen in einem System haben, so daß sie notationstechnisch eine Herausforderung darstellen. Gerade in den Mittelstimmen unterlaufen dabei häufig Kopierfehler, was im Falle Schubarts aber nur zweimal der Fall ist.

<sup>28</sup> Damit geht diese Abschrift offenbar über ihre Vorlage hinaus, die nur spärliche Angaben zur praktischen Interpretation enthalten haben dürfte. Bereits Pachelbels Fuge in h-Moll in der Weimarer Tabulatur zeigte eine hohe Dichte an Verzierungen, die möglicherweise zum Teil von Bach eigenhändig hinzugefügt wurden. Insgesamt zeigt sich hier die große Bedeutung, die der junge Bach der Ornamentik beigemessen hat.

liegt hier ein geradezu einzigartiges Schriftdokument des jungen Bach vor. In singulärer Weise zeigt es einen jungen Komponisten, der dem Spieler die Interpretation seiner Werke durch möglichst viele Zusatzinformationen bestmöglich zu verdeutlichen suchte.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei dem Schreiber Anonymus Weimar 1 um den Bach-Schüler und nachmaligen Weimarer Hoforganisten Johann Martin Schubart (1690–1721).<sup>29</sup> Nur er war, abgesehen von Maria Barbara Bach, sowohl in Mühlhausen als auch in Weimar an Bachs Seite, wie durch Johann Gottfried Walther überliefert ist:

Schubart (Johann Martin), eines Müllers Sohn, war gebohren an. 1690 den 8ten Mertz in Gehra [Geraberg], einem eine Stunde von Ilmenau liegenden Gothaischen Dorfe, erlernete bey Hrn. Johann Sebastian Bach das Clavier-Spielen, und hielt sich bey demselben von 1707 bis 1717 beständig auf, wurde auch, nach dessen Wegzuge von hier, in nurgedachtem Jahre gegen Advent zum Cammer-Musico und Hof Organisten allhier in Weimar angenommen, und starb an. 1721 den 2ten April an einem hitzigen Fieber. [...] <sup>30</sup>

Die Zeitspanne von Schubarts Schülerschaft bei Bach, die Walther als Weimarer Organistenkollege sicher aus erster Hand wußte, grenzt die für die vorliegende Abschrift in Frage kommende Datierung zunächst grob ein. Mit Hilfe weiterer Faktoren – Schriftcharakteristika des Kopisten und der Einträge Bachs, Papierbefund – läßt sich diese Datierung weiter präzisieren: Die Quelle wurde fraglos auf Weimarer Papier Bachs niedergeschrieben.<sup>31</sup> Die

<sup>29</sup> Erstmals wurde Schubart (neben Maria Barbara Bach) 1995 als Kopist Anonymus Weimar 1 ins Spiel gebracht; siehe Y. Kobayashi, *Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs*, in: Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990, hrsg. von K. Heller und H.-J. Schulze, Köln 1995, S. 290–310 (speziell S. 291); durch die Identifizierung der Weimarer Tabulaturen bestätigte sich dies (siehe M. Maul und P. Wollny, *Weimarer Orgeltabulatur. Die frühesten Notenhandschriften Johann Sebastian Bachs sowie Abschriften seines Schülers Johann Martin Schubart*, Kassel 2005 (Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, Neue Folge. 3.), S. X. Ein signiertes eigenhändiges Schriftzeugnis Schubarts hat sich indes noch nicht gefunden; die Gleichsetzung mit dem sowohl in Mühlhäuser als auch in Weimarer Quellen nachgewiesenen Kopisten Anonymus Weimar 1 basiert allein auf biographischen Indizien.

<sup>30</sup> WaltherL, S. 557.

<sup>31</sup> Das Wasserzeichen Arnstädter A tritt hier jedoch in einer etwas selteneren Form auf (zwischen Stegen); vgl. NBA IX/1 (W. Weiß/Y. Kobayashi, 1985), Nr. 114. Es ist sonst nicht in Quellen zu Kompositionen Bachs, sondern nur in Handschriften aus seiner Notenbibliothek überliefert: dem Kyrie in C-Dur von G. Peranda (D-B, *Mus. ms. 17079/10*, nur Violine) und Bachs Abschrift des Konzerts in G-Dur für zwei Violinen von G. P. Telemann (D-Dl, *Mus. 2392-O-35a*). In Quellen ohne Bach-

Datierung des bekannten Zeichens „Arnstädter A“ wird in NBA IX/1 mit 1706–1713 und (hier zu vernachlässigen) 1728 angegeben. Die auf diesem Papier niedergeschriebenen Quellen aus Bachs Notenbibliothek werden auf „um 1709“ angesetzt.<sup>32</sup> Vom Wasserzeichen her wäre bei der Toccaten-Abschrift prinzipiell aber auch eine noch frühere Datierung (um 1708) möglich. Werden die beiden autographen Kopftitel in die Überlegungen einbezogen, kann die für die frühe Weimarer Zeit angenommene Datierung gar nicht früh genug angesetzt werden. Der autographen Namenszug „Giov: Bast: Bach.“ gleicht auffallend der Signatur auf der Titelseite der autographen Partitur von „Gott ist mein König“ BWV 71 (*P 45, Fasz. I*). Zwischen der Niederschrift der Kantaten für den Mühlhäuser Ratswechsel am 4. Februar 1708 und den beiden Toccaten dürfte kaum wesentlich mehr als ein Jahr gelegen haben:

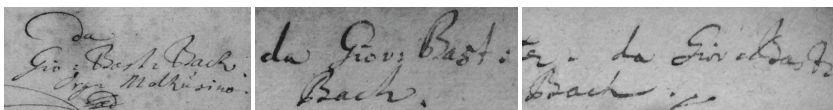


Abbildung 1 a–c. Autographe Namenszüge J. S. Bachs.

- a) Mühlhäuser Ratswahlkantate BWV 71 (D-B, *P 45, Fasz. I*, Titelseite),  
 b) und c) Toccaten e-Moll BWV 914 und d-Moll BWV 913  
 (StA-L, 21081/7371, fol. 1r und 4r, Kopftitel)

Der Datierung der Toccaten-Abschrift auf 1708/09 – also auf die Zeit bald nach dem Amtsantritt in Weimar – widerspricht auch die Schrift des Anonymus Weimar 1 nicht. Mit seiner Abschrift der Toccata G-Dur von Dietrich Buxtehude BuxWV 164 liegt eine Vergleichsquelle vor,<sup>33</sup> die zwar nicht datiert ist, sich jedoch von ihren Schriftformen her deutlich von späteren Weimarer Quellen abhebt.<sup>34</sup> Die Buxtehude-Abschrift stimmt mit den Bach-Toccaten in

Bezug ist es in der Partiturabschrift von J. D. Heinichens Kantate „Einsamkeit, o stilles Wesen“ überliefert (in: D-B, *Mus. ms. 30210*). Das Wasserzeichen ist wiedergegeben in: <http://dl.rism.info/DO/3887.jpg>; vgl. auch H. Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer* (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. 18.), Kassel 1970, Wasserzeichen Nr. 413, 422 und 422 a).

<sup>32</sup> Zur Datierung siehe H.-J. Schulze, *Telemann – Pisendel – Bach. Zu einem unbekanntem Bach-Autograph*, in: Die Bedeutung Georg Philipp Telemanns für die Entwicklung der europäischen Musikkultur im 18. Jahrhundert, Teil 2, Magdeburg 1983, S. 73–77, und Beißwenger, S. 191–195, 306 und 320.

<sup>33</sup> Im Konvolut D-B, *Mus. ms. 30194*, fol. 20. Auf diese nur ein Blatt umfassende Abschrift machte erstmalig Y. Kobayashi aufmerksam (siehe BJ 1978, S. 59). Ursprünglich lag hier eine umfangreichere Quelle vor, denn Schubart notiert am Ende „V[ide]. Seque“.

<sup>34</sup> Markus-Passion und weitere Kantaten, siehe NBA IX/3, Textband, S. 2.

den wesentlichen Schriftmerkmalen überein, auch wenn sie einen insgesamt weniger akkuraten Eindruck macht.<sup>35</sup>

Die Schriftformen des Lehrers werden in der Toccaten-Abschrift noch penibel imitiert. Anders verhält es sich mit dem späteren, offenbar zügig kopierten Aufführungsmaterial für die Weimarer Schloßkirche ab März 1714. Schubarts Schrift erscheint hier flüchtiger und ungleichmäßiger, und sie ist nicht mehr von der Assimilation eines Vorbilds geprägt.<sup>36</sup> Kennzeichnend sind in dieser späteren Phase besonders die sehr langen Notenhälse, die auch bei aufeinanderfolgenden gleichen Tonhöhen unterschiedlich lang ausfallen können.<sup>37</sup> Sie bewirken den hier vorherrschenden Eindruck eines ungleichmäßigen Schriftbildes (in D-B, *Mus. ms. 11471/1* von 1711/12 ebenso wie in der späteren Quelle *P 59* von 1715) und unterscheiden sich damit signifikant von der Toccaten-Abschrift in StA-L.

Um 1708/09 war Schubart 18 oder 19 Jahre alt und seit etwa zwei Jahren Bachs Schüler. Die erheblichen notationstechnischen Probleme der Niederschrift ei-

<sup>35</sup> Übereinstimmungen im einzelnen: sehr gleichbleibender C-Schlüssel, hingegen leicht unterschiedlich ausfallender kleiner Baßschlüssel mit zwei Punkten; feine, runde Notenköpfe, die bei Aufwärtskaidierung akkurat mittig oder eher rechts (angesetzt oder leicht aus den Noten herausgezogen) werden; Halbenoten werden auf- und abwärts rechts gehalst und neu angesetzt; bei Sechszehntelnoten ragen die Hälse zum Teil über die oft schwungvollen Balken hinaus; Viertelpausen haben die Form eines einfachen Rechtshakens, teils mit kleinem Ansatz von links, teils in etwas rundlicher Ausführung; leichte Linksneigung der Taktstriche. Das Wasserzeichen in D-B, *Mus. ms. 30194* (NBA IX/1, Nr. 43) ist wegen seiner langen Verwendungsdauer (1698–1728) für die Datierung ungeeignet.

<sup>36</sup> Im Stimmensatz zu der im Juni 1714 erstmalig aufgeführten Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 (D-B, *St 354*) sind einige seiner neuen Schriftformen zu beobachten: Die Viertelpausen haben jetzt eine neue, geschwungene Form (die alten aber auch noch in T. 1 f.). In den Weimarer Stimmen zur anonym überlieferten Markus-Passion (D-B, *Mus. ms. 11471/1*), die wohl auf spätestens 1712 datiert werden kann, begegnet noch die ältere, auch aus der Toccaten-Abschrift bekannte Form. Im Stimmensatz zur Kantate „Himmelskönig, sei willkommen“ BWV 182 (D-B, *St 47*) zeigen sich grundsätzlich sehr ähnliche Formen wie in der Markus-Passion, bloß ist diese Abschrift Schubarts sauberer und planvoller angelegt. Im Gegensatz zur Toccaten-Abschrift, wo er Schlüssel und Noten mit besonderer Sorgfalt gleichsam zeichnet, ist hier eine geübte schnelle Niederschrift zu beobachten. Das zeigt sich besonders am C-Schlüssel, der hier in mehreren, stark voneinander abweichenden Varianten zu sehen ist. Schubart scheinen Details der Notation nicht mehr wichtig zu sein.

<sup>37</sup> Eine weitere Besonderheiten in Schubarts Schrift ist das eckig geformte Auflösungszeichen, das bei ihm immer einen sehr langen Aufstrich hat; in der Toccaten-Abschrift zum Teil mit einem rundlichen Anfangshaken, der aber nur eine Variante der Normalform ist. Später gibt es diesen Haken aber nicht mehr.

ner zum Großteil in wechselnder Stimmenanzahl notierten freien Toccata konnte er problemlos bewältigen. Sicher stand ihm auch eine gute Vorlage zur Verfügung.<sup>38</sup> Die dann von Bach vorgenommenen spielpraktischen Eintragungen muten zunächst seltsam an, da sie für eine Schüler-Abschrift singulär erscheinen.<sup>39</sup> Schubart wird sie als Spieler selbst nicht mehr nötig gehabt haben, da er mit den Werken und der Spielweise seines Lehrers bereits vertraut gewesen sein dürfte.

Wir müssen also davon ausgehen, daß die Abschrift der beiden Toccaten nicht für Schubart, sondern für eine andere Person bestimmt war. Die Sorgsamkeit, die der Komponist dabei an den Tag legte, läßt darauf schließen, daß es sich bei dem Adressaten um eine für Bach wichtige, gleichwohl aber nicht um eine hochgestellte Persönlichkeit handelte. Andernfalls wäre ein Titelblatt vielleicht mit einer förmlichen Widmung oder einem Ziereinband angefertigt worden. Die vorliegende Quelle kommt hingegen ohne äußeren Schmuck aus.<sup>40</sup> Eher haben wir es mit einem Geschenk an einen Musikerkollegen zu tun, mit dem sich der junge, gerade nach Weimar gekommene Komponist zu etablieren gedachte; wir dürfen annehmen, daß der Empfänger zwei muster-gültige Exemplare der hohen norddeutschen Toccaten-Kunst zu schätzen wußte. Hier kommt in erster Linie der Weimarer Hoforganist Johann Gottfried Walther, Bachs ein Jahr älterer Vetter zweiten Grades, in Frage. Mit ihm stand Bach in freundschaftlichem Kontakt, mit ihm konnte vor Ort – wahrscheinlich wie mit keinem anderen Musiker-Kollegen – ein reger fachlicher Austausch stattfinden, der sich auch auf das gegenseitige Ausleihen von Musikalien erstreckte. Walther muß eine Vielzahl an Werken Bachs besessen haben. Nur Reste seiner einstmals umfangreichen, jedoch schon zu Lebzeiten verstreuten Sammlung sind noch dokumentiert: darunter die Kantate BWV 54<sup>41</sup> sowie zahlreiche Cembalo- und Orgelwerke aus dem Nachlaß der Musikerfamilie Krebs. Bach und Walther dürften auch ihre Schätze norddeutscher

---

<sup>38</sup> Die Schubart vorliegende – höchstwahrscheinlich autographe, mittlerweile verschollene – Vorlage wies vermutlich nur wenige Verzierungen und Tempobezeichnungen auf.

<sup>39</sup> Die – allerdings nur aus späterer Zeit stammenden – Belege für Einträge Bachs in Abschriften der Schüler sind sporadischer und kümmern sich kaum um deren Schreibfehler.

<sup>40</sup> Hinweise darauf, daß solche Zierelemente verloren gegangen sein könnten, sind nicht vorhanden.

<sup>41</sup> Das gemeinsam mit J. T. Krebs d. Ä. kopierte Werk war zeitweilig in Breitkopfs Besitz; die Vorbesitzer sind nicht bekannt. Siehe NBA I/18 Krit. Bericht (A. Dürr, L. Treitler, 1967), S. 9. Möglicherweise handelte es sich bei der in Breitkopfs nicht-thematischem Katalog von 1761 nachgewiesenen Abschrift der Weimarer Kantate BWV 199 ebenfalls um eine Abschrift Walthers. Siehe NBA I/20 Krit. Bericht (K. Hofmann, 1985), S. 36f.

Orgelmusik ausgetauscht haben, wobei Bach dem Freund und Kollegen offenkundig seine frühen Tabulaturabschriften von Werken Buxtehudes und Reinkens zur Abschrift überließ.<sup>42</sup> Gleichwohl: Ob Bach die Abschriften der Toccata BWV 914 und 913 wirklich für Walther anfertigen ließ, wird sich wohl nie mit Gewißheit ergründen lassen.

Die erste Toccata BWV 914 ist zwar verhältnismäßig breit überliefert, doch findet sich unter den erhaltenen Quellen nur eine einzige wenigstens potentiell aus dem direkten Umfeld Bachs stammende, die wie die vorliegende Abschrift auf ein Autograph zurückgehen könnte: die Abschrift von Heinrich Nikolaus Gerber.<sup>43</sup> Zwar ist ihre Entstehungszeit insofern nicht gesichert, als sie entweder vor oder nach dem Unterricht bei Bach in Leipzig (um 1724 bis 1726/27) entstanden sein dürfte (und damit nicht notwendig auf eine Quelle in Bachs Hause zurückgeht). Immerhin aber weist Gerbers Abschrift eine für frühe Quellen typische Titelformulierung auf, darunter Bachs italianisierten Namen: „Toccata. ex E. manualiter. di Giov. Bast. Bach.“ Die Abschrift Schubarts bestätigt die meisten der von Gerber überlieferten Lesarten. Beide gehen vermutlich – direkt oder indirekt – auf dieselbe Vorlage zurück, anscheinend (wie bereits oben vermutet) wenig ornamentiertes und bezüglich der Tempi wenig konkretes Autograph. Bach setzte in T. 1 und 14 Tempoangaben hinzu („Allegro“ und „Un’ poc’ allegro“); weitere Angaben sind nicht vorhanden. Die Divergenzen zwischen Gerber und Schubart beruhen im Notentext wahrscheinlich zum größten Teil auf Fehlern Gerbers. Fehler Schubarts (T. 91 b wurde vergessen und in T. 139 fehlen Mittelstimmen) wurden von Bach verbessert (siehe Abbildung 4).

Die Toccata BWV 913 folgt in der Abschrift direkt auf BWV 914. Bei diesem Werk weist die Überlieferung eine weniger breite Streuung der Quellen auf, jedoch eine Differenzierung der Werkfassungen. Die einzige Quelle, die dieses Werk in einer Frühfassung bietet, ist nur in einem Frühdruck von 1801 über-

<sup>42</sup> Maul/Wollny (wie Fußnote 29), Vorwort, S. XII.

<sup>43</sup> US-NH; ehemals Privatbesitz von Wolfgang Wiemer (Aichschieß); siehe Wiemer, *Ein Bach-Doppelfund: Verschollene Gerber-Abschrift (BWV 914 und 996) und unbekanntes Choralbuch Johann Friedrich Penzels*, BJ 1973, S. 29–73. Daß Gerber hier Harzer Papier benutzte, erschwert in jedem Fall die zunächst naheliegende Annahme, daß die Handschrift Leipziger Provenienz sei. Zu diesem Wasserzeichen vgl. Kümmerling (wie Fußnote 31), S. 293 f. Auf diesen Umstand wird in NBA V/9.1 Krit. Bericht (P. Wollny, 1999), S. 84, hingewiesen. Es wäre allerdings möglich, daß Gerber zu seinem Studium nach Leipzig auch Papier aus der Heimat mitbrachte – seine Leipziger Abschriften weisen jedoch typischerweise ein anderes WZ auf (AV oder VA, Wildschwein auf Bodenstück). Nur einige einzige frühe Quelle (J. B. Tzschirichs 1726 entstandene Abschrift der abschließenden Fuge) liegt der Gerber-Abschrift zeitlich nahe.

liefert.<sup>44</sup> Die Abschrift Schubarts enthält das „späte“ Werkstadium der Toccata, das aber stilistischen Untersuchungen Jean-Claude Zehnders zufolge bereits in die Vor-Weimarer Zeit Bachs fällt.<sup>45</sup> Die neu aufgefundene Quelle bestätigt diese Annahme; sie ist indes mit den übrigen Handschriften nur bedingt verwandt. Stärker überwiegen in Schubarts Abschrift einige singuläre Merkmale.

Für die Toccata BWV 913 lag Schubart vermutlich eine Vorlage vor, die bereits einige Verzierungen und Tempoangaben aufwies. Bachs Revision bestand in einer noch genaueren Spezifizierung der Interpretationsanweisungen. Die bezüglich Umfang und Anspruch deutlich ambitioniertere Komposition ist in der gemeinsamen Niederschrift von Schüler und Lehrer für diese Zeit einzigartig: Durch geradezu minutiöse Angaben zu Verzierung, Ausdrucks- und Tempogestaltung gibt der Komponist dem Spieler einen genauen Interpretationsplan an die Hand: T. 1 „Allegro“ – T. 15, Zählzeit 3 „adagio.“ – T. 28, Zählzeit 3 „Presto“ (Schubart) – T. 119, Zählzeit 4 „adagio“ – T. 120 „allegro“ – T. 121 „Adagio.“ – T. 122, Zählzeit 2 „presto“ – T. 124 „andante“ (Schubart) – T. 146 „allegro. è presto.“ Sehr eindrücklich ist dabei, wie artifiziell Bach die Schlußkadenz auszuführen wissen wollte (siehe hierzu besonders Abbildung 6).<sup>46</sup> Hinsichtlich der Ornamentik weicht diese Quelle von den übrigen Hauptquellen (insbesondere *P 28J*<sup>47</sup>) stark ab. Dies betrifft namentlich die Passagen T. 11–27, 146 f. und 294 f. (siehe Abbildungen 5 und 7).

Wie diese einzigartige Abschrift in das Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel gelangt ist, läßt sich derzeit nicht nachvollziehen. Einen Anhaltspunkt gibt die am Fuß der ersten Seite plazierte Aufschrift „Dies Mscrpt. gehört Herrn Hauser“ (siehe Abbildung 2). In Hausers Katalogen wird diese Quelle hingegen nicht erwähnt. Dies ist zunächst nicht außergewöhnlich, weil er abgesehen von Autographen seinen eigenen Quellenbesitz nur selten kennzeichnete (in diesem Fall wurden die autographen Einträge sicher nicht als solche

<sup>44</sup> *TOCCATA | Per | Clavicembalo | composta dal Signore GIOV. SEBAST. BACH | No 1. à Vienna presso Hoffmeister et Comp. | à Lipsia, nel Bureau de Musique, Leipzig/Wien, Hoffmeister/Kühnel [1801].* Die Vorlage zu diesem Druck ist nicht bekannt.

<sup>45</sup> J.-C. Zehnder, *Zu Bachs Stilentwicklung in der Mühlhäuser und Weimarer Zeit*, in: *Kolloquium Frühwerk* (wie Fußnote 29), S. 311–338 (insbesondere S. 329 f.). Hier wird die Datierung von BWV 913 und 914 mit „1707/1708“ fixiert. Vgl. NBA V/9.1 Krit. Bericht, S. 80.

<sup>46</sup> Vgl. J.-C. Zehnder, *Zur freien Spielweise im Umfeld des jungen Bach*, in: *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition. Bericht über das Internationale Symposium der Musikhochschule Lübeck April 2000, Kassel 2002*, S. 161–175 (speziell S. 163 ff.).

<sup>47</sup> Aus dem Nachlaß von J. C. Kittel; zu dieser Quelle und ihren Lesarten siehe NBA V/9.1, S. 72 und 109.

erkannt).<sup>48</sup> Da Hausers Kontakte mit Breitkopf & Härtel während seiner Leipziger Zeit (1832–1835) zustande gekommen waren und vielleicht auch nicht darüber hinausreichten, wird man von einer Neuerwerbung in Leipzig ausgehen können. In diesem Fall hätte Hauser sie bald an den Verlag weitergegeben, da dieser zu Beginn der 1830er Jahre an neuen Tastenmusikquellen interessiert war.<sup>49</sup>

Wie mag die Quelle in Hausers Besitz gelangt sein? Anhaltspunkte gibt es mehrere: Der Hypothese entsprechend, daß Johann Gottfried Walther (1684 bis 1748) Bachs Adressat war, muß nach dem Besitzgang zwischen Walther ab 1728 und Hauser ab etwa 1832–1835 gefragt werden. Walther mußte schon zu Lebzeiten Teile seiner umfangreichen Bibliothek aus finanziellen Gründen veräußern.<sup>50</sup> Diese wurden dann ab 1728 in alle Winde zerstreut. Hauser hat nachweislich zumindest eine Quelle aus dieser einstmalig so reichen Sammlung besessen: das Wohltemperierte Klavier I (*P 1074*). Auch der Verlag Breitkopf war bereits im 18. Jahrhundert an Handschriften aus Walthers Besitz gelangt. Quellen aus Walthers Besitz zirkulierten also nicht nur im 18., sondern auch noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Leipzig. Als Vorbesitzer kommen insbesondere Weimarer Musiker in Betracht, die auch mit Leipzig Kontakt hatten, darunter die Familie Krebs mit ihren Verbindungen sowohl zu Breitkopf als auch zu Walther und Bach. Namentlich Walthers Schüler Johann Tobias Krebs (1690–1762) besaß Bach-Abschriften, die aus seiner Weimarer Lehrzeit stammten und die er seinem Sohn Johann Ludwig vermachte. Dieser wiederum hatte ausgesprochen gute Beziehungen zu Breitkopf. Ein weiterer Kandidat wäre Schubarts unmittelbarer Nachfolger im Amt des Weimarer Hoforganisten, der Bach-Schüler Johann Caspar Vogler (1696–1763). Vogler hielt sich längere Zeit in Leipzig auf; Quellen aus seinem

<sup>48</sup> Aus Hausers Besitz stammend lassen sich D-B, *Mus. ms.* 30377 mit BWV 914/2 und D-B, *P 1081* mit BWV 914/4 nachweisen. Zu der Toccata BWV 913, die er vielleicht sonst nicht selbst besaß, notierte Hauser in Katalog I (D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 419), S. 40, noch seine Echtheitszweifel; vgl. Kobayashi FH, S. 227. In Katalog III wird der Titel einer mittlerweile verschollenen Quelle mitgeteilt „In honorem delectissimi fratris Christ. B. Ohrdruffiensis“, und in Katalog IV der Besitzer einer vermutlich alten Handschrift genannt: „Joh. Schneider, Handschrift v. Nicolai. pag. 7.“ (siehe Kobayashi FH, S. 341). Gemeint ist wahrscheinlich eine Abschrift des Görlitzer Organisten David Traugott Nicolai (1733–1799) aus dem Besitz des Dresdner Hoforganisten Johann Gottlob Schneider (1789–1864). Mit der vorliegenden Quelle ist die Nicolai-Abschrift nicht identisch.

<sup>49</sup> Vielleicht haben aber auch Breitkopf & Härtel dem Bach-Sammler dieses Manuskript für seine Dienste überlassen. Die Quelle verblieb aber dann aus nicht bekanntem Grund im Verlag – vielleicht, weil eine der Toccaten (BWV 914) noch nicht gedruckt vorlag? In diesem Fall könnte die Quelle also schon viel früher in den Besitz des Verlages gekommen sein.

<sup>50</sup> MGG, Bd. 14 (1968), Sp. 208 (W. Breig).



Nachlaß sind später im Besitz des Thomaskantors Johann Gottfried Schicht nachweisbar.<sup>51</sup> Verbindungen nach Weimar und Leipzig besaß auch der Bach-Schüler Johann Schneider (1702–1788).<sup>52</sup> Dieser war zunächst Hoforganist und Erster Violinist in Saalfeld, ehe er 1726 als Geiger an die Weimarer Hofkapelle kam. 1729 wurde er schließlich als Nachfolger Johann Gottlieb Görners Organist an der Leipziger Nikolaikirche; in den 1740er Jahren war er als Geiger Mitbegründer des Großen Concerts und damit direkter Kollege des Neukirchen-Musikdirektors Gerlach. Schneider könnte Weimarer Quellen mit nach Leipzig gebracht haben; er stand jedenfalls auch in engem Kontakt zu Breitkopf.<sup>53</sup>

### Handschriften von Carl Gotthelf Gerlach und Johann Ludwig Krebs

Mehrere Quellen in dem Konvolut StA-L, 21081 sind sächsischer Herkunft; genauer gesagt, handelt es sich um Abschriften, die wahrscheinlich aus Bachs Leipziger Wirkungsfeld stammen oder auf Vorlagen aus Bachs Umkreis zurückgehen.

Die gottesdienstliche Musikpflege an der Neukirche zur Zeit ihres Organisten und Musikdirektors Carl Gotthelf Gerlach (1714–1761) ist seit der Identifizierung von Gerlachs Handschrift durch Hans-Joachim Schulze und den Arbeiten von Andreas Glöckner gut erforscht.<sup>54</sup> Gerlach besuchte von 1716 bis 1723 die Thomasschule und war ab 1727 als Jurastudent an der Universität eingeschrieben. Seine Lebensumstände zwischen seinem mutmaßlichen Abgang von der Schule und dem Beginn seines Studiums liegen im Dunkeln. Möglicherweise verlängerte er seine Alumnzeit über die anfangs geplanten sieben Jahre hinaus. Daß er in Bachs Kirchenmusik als Solist mitwirkte, ist durch Zahlungen aus der Stadtkasse belegt.<sup>55</sup> 1729 begleitete er Bach zu einer

---

<sup>51</sup> Siehe Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 60, 64f. und 68. Die umfangreiche Musikaliensammlung – sie soll Werke „von J. S. Bach und andern berühmten Musicis“ enthalten haben – wurde bei Voglers Tode 1766 von der Witwe verkauft; vgl. Dok III, Nr. 728. Hauser hat indes andere Quellen aus Voglers Besitz erworben, darunter das sogenannte „Moschelessche Autograph“, eine Abschrift Voglers von Praeludium, Adagio und Fuge C-Dur BWV 545 (S-Smf, ohne Signatur, Provenienz vor Hausers Erwerbung bislang nicht bestimmbar) sowie die Sammelhandschrift D-B, P 1089 aus dem Nachlaß von Schicht (mit BWV 899, 900, 870 a, 901, 527/1, 875 a und 902).

<sup>52</sup> Schneider wurde zeitweilig vermutungsweise – jedoch irrtümlich – mit dem Kopisten Anonymus 5 (nach Kast) in Verbindung gebracht; vgl. NBA V/7 (M. Helms, 1981), S. 195.

<sup>53</sup> Siehe Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 22.

<sup>54</sup> Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 121–125. A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (BzBF 8), S. 88–134.

<sup>55</sup> Siehe H.-J. Schulze, *Studenten als Bachs Helfer bei der Leipziger Kirchenmusik*, BJ

Aufführung an den Weißenfeller Hof, wo er als „Altiste“ in den Quartierlisten genannt wird.<sup>56</sup> Als Kopist für Bachs Kirchenmusik ist Gerlach nicht nachweisbar. Seine Abschriften von Kantaten Bachs stammen aus seiner Amtszeit an der Neukirche. Sie gehören zu einem umfangreichen Handschriftenbestand mit eigens für die Neukirchenmusik kopierten Werken zeitgenössischer Komponisten; der Anteil an eigenen Kompositionen Gerlachs ist dagegen sehr gering.<sup>57</sup>

Diesem Quellenkomplex kann nunmehr auch die Kantate „Wer sucht die Pracht“ BWV 221 zugeordnet werden (StA-L, 21081/7377). Dieses Werk war zeitweilig Bach zugeschrieben, obwohl es stilistisch dem Schaffen des Thomaskantors geradezu entgegenläuft. Gerlachs Abschrift, die mutmaßlich zwischen 1730 und 1735 für eine Aufführung in der Neukirche angefertigt wurde, nennt hingegen keinen Verfasser (siehe Abbildung 8). Für die spätere Fehlzuweisung ist folglich nicht er verantwortlich, sondern der Verlag, zu dessen Stammhandschriften dieser Stimmensatz seit der Übernahme der Notenbibliothek Gerlachs gehörte. Die weiteren Abschriften dieser Kantate<sup>58</sup> sind Abkömmlinge von Gerlachs Stimmen.

Obwohl Gerlach an der Neukirche als Organist wirkte – und seine Einstellung der ausdrücklichen „Recommendation“ Bachs verdankte<sup>59</sup> – ist aus seiner Notenbibliothek kaum Orgelmusik überliefert. Mit dem Präludium C-Dur BWV 531/1 liegt eine Abschrift Gerlachs vor, die sehr früh anzusetzen ist, offenbar vor Bachs Leipziger Zeit;<sup>60</sup> der jugendliche Schreiber scheint mit dem Namen des Komponisten, den er als „Johann Bach“ bezeichnet, noch nicht vertraut zu sein.<sup>61</sup> In der Brüsseler Sammlung Fétis sind in einem Sammelband neben den zwei Choralvorspielen über „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 708 und 708 a zwei Choralvorspiele über „Vater unser im Himmelreich“ mutmaßlich von G. Böhm (früher BWV 760 und 761<sup>62</sup>) sowie die

---

1984, S. 45–52, speziell S. 47 und 50; sowie Glöckner (wie Fußnote 54), S. 89.

<sup>56</sup> Dok II, Nr. 383 und 254.

<sup>57</sup> Glöckner (wie Fußnote 54), S. 97–131. – Gerlachs Praxis wurde von J. A. Scheibe im Jahre 1737 im *Critischen Musicus* als ein Nebenschauplatz im sogenannten Scheibe-Birnbaum-Streit höhnisch kommentiert. Siehe M. Maul, *Johann Adolph Scheibes Bach-Kritik. Hintergründe und Schauplätze einer musikalischen Kontroverse*, BJ 2010, S. 153–198 (insbesondere S. 162 f.).

<sup>58</sup> Vgl. NBA I/41 Krit. Bericht (A. Glöckner, 2000), S. 126.

<sup>59</sup> Dok I, S. 176, Dok II, Nr. 147, 152, 175 und 177.

<sup>60</sup> US-Wc, *ML96. B186 case* (siehe G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika. Bach Sources in America*, Kassel 1984, S. 387). Die bis ins 20. Jahrhundert hinein als Autograph angesehene Handschrift enthält noch eine anonyme Fuge, bei der es sich vielleicht um ein Werk Gerlachs handelt. Siehe Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 123.

<sup>61</sup> Ebenda.

<sup>62</sup> Von BWV 760 sind heute nur noch die letzten 3 ½ Takte vorhanden.

Partimento-Werke BWV 907 und 908 überliefert (B-Br, *Fétis 7327 C Mus*). Wie häufig bei Gerlach sind fast alle diese Abschriften anonym überliefert; auch hier gehen also die Fehlzuschreibungen an Bach auf das Konto Breitkopfs.

Durch den Fund im Firmenarchiv Breitkopf & Härtel erweitert sich nun mit immerhin drei weiteren Abschriften Gerlachs die genuin Leipziger Überlieferung von Bachs Orgelmusik:

Eine Bearbeitung des Lieds „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 707 ergänzt die oben genannte Brüsseler Quellengruppe. Besondere Aufmerksamkeit beanspruchen indes zwei merkwürdigerweise nur ausschnitthaft kopierte freie Orgelwerke, die „Pièce d’Orgue“ BWV 572, von der Gerlach nur die erste Hälfte des fünfstimmigen Mittelteils (T. 29–81) kopierte, und die Toccata C-Dur BWV 564, von der in Gerlachs Abschrift nur die Takte 1–47 vorliegen (siehe Abbildung 9).

Diese drei einzelnen Abschriften stammen aus verschiedenen Lebensphasen Gerlachs. Während die Toccata BWV 564 vom Schriftbefund her deutlich als die früheste Quelle der Gruppe anmutet und vielleicht in die frühe Wirkungszeit Bachs in Leipzig fällt (jedoch deutlich nach der Abschrift von BWV 531/1 anzusiedeln ist), stammen die beiden anderen Quellen aus späterer Zeit und sind wohl gemeinsam mit den Brüsseler Quellen in die Jahre ab 1730 zu datieren.<sup>63</sup> Vom Papierbefund her weisen beide Abschriften („Pièce d’Orgue“ und Toccata) in Gerlachs Zeit als Thomaner.<sup>64</sup> Die Wasserzeichen stammen aber von deutlich unterschiedlichen Schöpfformen. Damit steht bei BWV 572 die

<sup>63</sup> Wichtigstes Kriterium ist der Ansatz des Notenhalses, der bei den schwarzen Noten in den frühen Quellen noch auf der linken Seite neu angesetzt wird; so auch in der Abschrift von BWV 1066, die auf 1724/25 datiert wird. Erst allmählich wandert der Notenansatz in die Mitte, um dann beliebig zwischen rechts und mittig zu schwanken. Die frühe Form des C-Schlüssels, die noch in BWV 531 und in D-LEm, III.2.104 (G. F. Kauffmann, „Unverzagt, beklemmtes Herz“) begegnet, ist in Gerlachs Abschrift von BWV 564 schon nicht mehr zu finden; sie taucht auch in keiner weiteren seiner Bach-Abschriften mehr auf. Zwischen BWV 564, BWV 572 und BWV 707 zeigt sich im C-Schlüssel, der nun im wesentlichen seine stabile Form gefunden hat, eine Differenz. Wie in NBA IX/3, Nr. 65 typisiert, gibt es willkürliche kleine Abwandlungen – neben den Unterschieden zwischen Reinschrift und Gebrauchsschrift –, die aber keine chronologisch relevante Weiterentwicklung anzeigen. Offenbar lassen sich erst in den 1750er Jahren wiederum einige grundlegende Änderungen in Gerlachs Schrift beobachten, die indes in den neu aufgefundenen Bach-Abschriften nicht anzutreffen sind. In „Wer sucht die Pracht“ lassen sich ähnliche Merkmale wie in BWV 572 und 707 feststellen; die Stimmen sind hingegen mit schneller Hand geschrieben und weisen daher einige singuläre Schriftmerkmale auf.

<sup>64</sup> NBA IX/1 (W. Weiß, Y. Kobayashi, 1985), Nr. 13. In Leipziger Stadtrechnungen kommt das Zeichen (Einhorn mit verschlungenem Monogramm als Gegenzeichen) schon 1720/21 vor (nicht identisch mit dem bei Glöckner, wie Fußnote 54, S. 124

aufgrund der Schriftformen später anzunehmende Datierung nicht im Widerspruch zu dem verwendeten Papier.<sup>65</sup>

Im rhapsodischen Anfangsteil der Toccata BWV 564 sind minutiöse Angaben zur Fingersetzung und Handverteilung hinzugefügt, zudem einige Ornamente. Gefordert wird hier eine ‚moderne‘ Fingersetzung unter Einbeziehung des Daumens und des fünften Fingers sowie ein rascher Handwechsel. Es scheint damit eine Einrichtung für den Unterricht vorzuliegen, die wichtige Hilfestellungen für einen Schüler bietet, dieses Virtuosenstück zu bewältigen. Einträge dieser Art sind von keiner anderen Quelle mit Orgelmusik aus Bachs direktem Umfeld bekannt. Es fragt sich, inwiefern diese Spielanweisungen auf authentische Vorgaben Bachs zurückgehen, eventuell sogar auf einen Unterricht Gerlachs bei Bach. Der 1704 geborene Gerlach war bei Bachs Ankunft in Leipzig gut 19 Jahre alt. Die Jahre zwischen dem mutmaßlichen Ende seiner Schulzeit (1723) und seiner Immatrikulation an der Universität (1727) beziehungsweise seinem Amtsantritt an der Neukirche (1729), für die bereits enge Verbindungen zum Thomaskantor dokumentarisch belegt sind, wären als Zeitraum für einen Unterricht durchaus denkbar.

Daß Gerlach diese Zusätze aus seiner Vorlage übernommen hat, zeigt der Lesartenbefund (siehe unten). Warum hingegen seine Abschrift bald nach dem großen Pedalsolo abbricht, bleibt unklar. Daß er den Schwierigkeitsgrad der Toccata erst im Verlauf des Abschreibens als zu hoch für seine eigenen Fertigkeiten erkannte, ist kaum anzunehmen, denn sonst hätte er das bereits äußerst virtuos beginnende Stück nicht in Angriff genommen. Daß ihm selbst nur eine Teilabschrift vorlag, ist ebenfalls unwahrscheinlich. Für die letztgenannte Vermutung scheint zunächst zwar die von Hauser in seinen Katalogen vorgenommene Verzeichnung dieses Werkes zu sprechen: „Autograph bei Br u H. NB nur der Anfang.“<sup>66</sup> Allerdings unterliefen der Generation Hausers bei Schreiberidentifizierungen etliche Fehler. Mit diesem vermeintlichen „Autograph“ war offenbar die vorliegende Abschrift Gerlachs gemeint.<sup>67</sup>

---

und öfter, als Einhorn mit Buchstaben IMH/IMF oder IME beschriebenen Zeichen).

<sup>65</sup> Gerlachs Abschrift des Orgelchorals zeigt Papier mit den kursiven Buchstaben *A M D G*. Nach Auskunft der Papierhistorischen Sammlungen des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig (Frau Andrea Lothe) gibt es keine Anhaltspunkte für eine Datierung. Im Neukirchen-Notenbestand konnte es bislang nicht nachgewiesen werden.

<sup>66</sup> Katalog Hauser I, S. 63; vgl. NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 173.

<sup>67</sup> Auch Gerlachs Abschrift von BWV 531/1 in Washington wurde im 19. und frühen 20. Jahrhundert noch für ein Autograph gehalten (siehe oben). Andererseits ist gerade bei Bach eine torsohafte autographe Überlieferung bei Orgelwerken keine Seltenheit: D-B, *P 490* (enthält von der Fuge BWV 562/2 nur die ersten 27 Takte), D-B, *P 488* (enthält von der Choralbearbeitung „Wie schön leuchtet der Morgen-

In exakt der gleichen fragmentarischen Form wie Gerlach überliefert die aus dem Besitz von Ambrosius Kühnel und Franz Hauser stammende Abschrift *P 1071* die Toccata BWV 564/1; der Torso steht hier im Kontext weiterer durch Breitkopf überlieferter Bach-Werke.<sup>68</sup> Eine dritte Quelle reiht sich ebenfalls in diese Gruppe ein; es handelt sich um die ebenfalls aus Hausers Besitz stammende Abschrift *P 1103*. Sie überliefert die bei Gerlach und in *P 1071* beobachteten Besonderheiten, weicht sonst aber leicht ab und enthält überdies den ersten Toccaten-Satz vollständig.<sup>69</sup> Es darf angenommen werden, daß Gerlachs Abschrift und *P 1103* unabhängig voneinander auf ein damals in Leipzig zirkulierendes, heute aber verschollenes Autograph zurückgehen. Am stärksten fällt bei dieser Überlieferungsgruppe die so gut wie identische Anreicherung des Notentextes mit Fingersätzen, die Bezeichnung der Handverteilung im rhapsodischen Anfangsteil sowie eine Bereicherung des Notentextes durch Ornamente auf; zudem gibt es in dieser Gruppe singuläre Lesarten, die in keiner der anderen Hauptquellen vorhanden sind, namentlich nicht in denen, nach denen in der NBA und anderen neueren Ausgaben ediert wurde.<sup>70</sup>

Wir haben es hier also mit einem eigenständigen, bislang vernachlässigten Überlieferungsstrang zu tun, dessen Bedeutung erst jetzt mit dem Nachweis erbracht ist, daß seine Vorlage offenbar aus Bachs direktem Leipziger Umfeld stammt. Damit stünden die Abschriften auf einer Stufe mit den bisher als Hauptquellen angesehenen Kopien von der Hand des Thomaners Samuel Gottlieb Heder und des mutmaßlichen Bach-Schülers Johann Peter Kellner. Die beiden letztgenannten Quellen überliefern die Toccata aber gänzlich ohne Anweisungen zur praktischen Ausführung des anspruchsvollen Anfangsteils.

Der fragmentarisch überlieferte fünfstimmige Mittelteil der „Pièce d’Orgue“ weist hingegen zu wenige spezifische Lesarten auf, um eine Einordnung in die Quellenfiliation zu ermöglichen. Lediglich der Titel „Piecce d’Orgve à 5 avec la Pedalle continue di J. S. B.“ ist so charakteristisch formuliert, daß sich Bezüge zu anderen Quellen aufdrängen. Da die Quellen zu diesem Werk bezüglich ihrer Titelformulierung voneinander abweichen, ist dieser Befund für die Filiation von Wert. Am ähnlichsten sind der Gerlach-Abschrift die Kopien von Bernhard Christian Kayser (*P 1092*, „Piecce d’Orgue à 5. avec La Pedalle continu composée par J. S. Bach“) und Johann Christian Westphal

stern“ BWV 764 nur 28 Takte), D-B, *Mus. ms. 40644* (Möllersche Handschrift, enthält von der Fuge BWV 535/2 nur die Takte 1–65 a).

<sup>68</sup> B-Br, *Fétis 7327 C Mus.* (enthält BWV 541/2, 567, 760, 761, 708 a, 708, 695/2+1, 808/1, 907, 908, 910 und 914/4). *P 1071* enthält BWV 910, 808/1, 567, 542/2+1, 564/1 (T. 1–47), 907 und 908.

<sup>69</sup> Das Adagio fehlt in *P 1103*, die Fuge ist aber vollständig vorhanden.

<sup>70</sup> D-B, *P 286* (J. P. Kellner) und *P 803* (S. G. Heder); vgl. NBA IV/5–6, S. 495.

(*P 288/III*, „PIECE d'ORGUE à 5. avec le Pedalle continuë. Composée par Monsieur J. S. Bach.“).<sup>71</sup> Wenigstens die erstgenannte Abschrift des Köthener Bach-Schülers Kayser dürfte direkt auf das verschollene Autograph zurückgehen. Die sehr ähnliche Formulierung Gerlachs rückt dessen Kopie damit ebenfalls in die Nähe dieses Autographs.

Unvollständige Abschriften aus Gerlachs Notenbibliothek sind nichts Außergewöhnliches. Das zeigt sich über die beiden genannten Quellen hinaus auch an dem Chorsatz „Nun ist das Heil und die Kraft“ BWV 50, der immer wieder im Fokus der Bach-Forschung steht.<sup>72</sup> Eine Erklärung für derartige Torsi mag sein, daß der Verlag auch diejenigen Teile von Gerlachs Notensammlung übernommen hat, die nie für die Öffentlichkeit bestimmt waren.<sup>73</sup>

Die um 1730 von Gerlach kopierten Orgelchoräle über „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 707, 708 und 708a enthalten drei Manualiter-Bearbeitungen, von denen BWV 707 vor 1836 abgespalten wurde und in Leipzig verblieb.<sup>74</sup> Doch die Sammlung war mit zwei weiteren Pedaliter-Orgelchorälen (früher BWV 760 und 761, in der Brüsseler Quelle ohne Zuschreibung) umfangreicher und umfaßte zudem noch „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 709.<sup>75</sup> Die letztgenannte Choralbearbeitung aus der Breitkopf-Sammlung ist heute verschollen, sie wird in Katalog Hauser I jedoch noch als Autograph Bachs geführt.<sup>76</sup> Ob es sich bei dieser Gruppe um jene „VI. Variirte Chorale für die Orgel und Pedal. a 1 thl. 8 gl.“<sup>77</sup> handelte, die Breitkopf in seinem ersten Katalog von 1761 anbot, also gleich nach der Erwerbung der Gerlach-Quellen?<sup>78</sup> Die Zahl der Orgelchoräle in Breitkopfs Handschriftensortiment stieg im Verlauf der folgenden drei Jahre rasch auf 114 an.<sup>79</sup> Die Gerlach-Quellen gehörten offenbar zum Grundstock.<sup>80</sup>

<sup>71</sup> NBA IV/7 Krit. Bericht (D. Kilian, 1988), S. 196.

<sup>72</sup> D-B, *P 136*; siehe speziell BJ 1983 (W. H. Scheide), BJ 1994 (K. Hofmann), BJ 2000 (J. Rifkin) und BJ 2001 (W. H. Scheide).

<sup>73</sup> Gerlach starb dem Anschein nach ohne Nachkommen und ohne Leipziger Erben, siehe Schulze Bach-Überlieferung, S. 124.

<sup>74</sup> Katalog Breitkopf & Härtel 1836, S. 55 (vermutlich enthalten in Nr. 1413 „Choralvorspiele 2 [Bogen]“).

<sup>75</sup> B-Br, *Fétis 7327 C Mus.*, vgl. LBB 2, S. 249.

<sup>76</sup> Katalog Hauser I, S. 141 (Kobayashi FH, S. 269). Hauser dürfte wie bei BWV 564 ein Fehler bei der Identifizierung unterlaufen sein; der Eintrag zu BWV 709 wurde annulliert.

<sup>77</sup> Katalog Breitkopf 1761, S. 35. Oder sind die Schübler-Choräle gemeint, die um 1748/49 gedruckt wurden?

<sup>78</sup> Allerdings erfordern nur einige dieser Orgelchoräle den Gebrauch des Pedals.

<sup>79</sup> Zu diesem Angebot siehe unten.

<sup>80</sup> Bemerkenswert erscheint, daß auch der Nürnberger Organist Leonhard Scholz (1720–1798) eine Abschrift (D-LEB, *Rara Ib*, 32, olim D-Gb, *Ms. Scholz 4.9.2*) anfertigte, die ausnahmslos Orgelchoräle enthält, die durch Krebs und Gerlach an

Ebenfalls zu einer der Brüsseler Breitkopf-Quellen gehören drei von Johann Ludwig Krebs geschriebene Choralbearbeitungen über „Gott der Vater wohn uns bei“ (früher BWV 748, wohl von J. G. Walther), „Wir Christenleut“ BWV 710 und „Allein Gott in der Höh sein Ehr“ BWV 711.<sup>81</sup> Sie stimmen bezüglich Schriftformen<sup>82</sup> und Wasserzeichen vollkommen mit der Brüsseler Gruppe überein und wurden fraglos in einem Zuge auf separaten Einzelbögen niedergeschrieben und von Krebs selbst J. S. Bach zugeschrieben.<sup>83</sup> Daß Krebs damit einige Fehlzuschreibungen zu verantworten hat, zeigt die Bearbeitung von „Gott, der Vater, wohn uns bei“, denn auf diese Stammhandschrift gehen dem Anschein nach alle überlieferten Quellen direkt oder indirekt zurück – mit Ausnahme des Autographs von J. G. Walther.<sup>84</sup> Während Gerlach anscheinend selten eigenmächtig Komponistennamen hinzufügte, war Krebs mit Zuschreibungen schnell bei der Hand. Damit hat der – aus heutiger Sicht vermeintlich gut informierte – Bach-Schüler bezüglich der Authentizität von Bachs Orgelchorälen für einige Verwirrung gesorgt.

Bei der in einigen Quellen Krebs zugeschriebenen Bearbeitung von „Wir Christenleut“ ist durch die im Staatsarchiv gefundene Abschrift nun hingegen klar, daß es sich nicht um ein Werk von ihm selbst handelt.<sup>85</sup> Die (versehentlich?) auch in dieser Stammhandschrift unterbliebene Wiederholung der ersten cantus-firmus-Zeile bleibt indes problematisch. Krebs schrieb die vollständige Sammlung aber in einem eher flüchtigen Duktus nieder; dabei unterliefen ihm grobe Fehler, wie etwa „Gott, der Vater, wohn uns bei“ zeigt. Ein simples Versehen in der Stimmführung der Oberstimme von T. 21 legt die

---

Breitkopf kamen. Scholz dürfte seine heterogene Sammlung mit Tastenmusik folglich ebenfalls anhand von (direkten oder indirekten) Vorlagen aus dem Sortiment Breitkopfs erweitert haben. Der Band enthält BWV 708 a, 708, 707, 710 und 711. Die Lesarten weichen nicht nennenswert von denen der Stammhandschriften Breitkopfs ab.

<sup>81</sup> B-Br, *Fétis Nr. 2026/Ms. II 3919*.

<sup>82</sup> Auffällig ist eine leicht zittrige Hand. Insbesondere bei der Balkensetzung führt dies zu einem unregelmäßigen Schriftbild.

<sup>83</sup> Wasserzeichen: a) Wilder Mann mit Baum-Ast, b) GFS in Schrifttafel. Dieses Zeichen kommt in den Quellen zur Neukirchenmusik nicht vor und ist wohl in die Zwickauer und Zeitzer Zeit von Krebs zu datieren (um 1740–1745, nach LBB 2, S. 205–207).

<sup>84</sup> Gemeint sind speziell die Handschriften D-B, *Am. B. 72* und *72 a*; hingegen überliefert einzig die von Walthers eigener Hand stammende Quelle NL-DHgm, *4. G. 14* den Orgelchoral unter seinem Namen.

<sup>85</sup> Dies wird durch die (insgesamt Krebs zugewiesene) Sammelhandschrift D-B, *Mus. ms. 12012/6* nahegelegt. In BJ 1966, S. 133 f. (K. Tittel) schlägt bereits das Pendel auf der Basis der Stilkritik für Bach aus, was sich nun auch vom Quellenbefund her bestätigt.

Vermutung nahe,<sup>86</sup> daß Krebs diese Abschrift nicht für den eigenen Gebrauch angefertigt hat. Es ist also davon ausgehen, daß er hier im Auftrag Breitkopfs handelte.<sup>87</sup>

Das sogenannte „Heft G“ von Hauser, das die genannten Orgelchoräle enthält, umfaßt im übrigen 14 Orgelchoräle, deren Vorlagen sich ebenfalls im Breitkopf-Archiv befunden haben müssen. Dies waren neben den schon genannten Stücken auch BWV 691 und 693, die aber unter den Stammhandschriften in Brüssel und im Staatsarchiv Leipzig nicht mehr vorhanden sind.<sup>88</sup> Es ergibt sich somit eine von Krebs zusammengestellte 13 beziehungsweise 15 Stücke umfassende Serie von Orgelchorälen:<sup>89</sup>

Numerierte Quellen:<sup>90</sup>

- „1.“ Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690 (*Fétis 2026*)
- „2.“ Das alte Jahr vergangen ist BWV 614 (*Fétis 2026*)
- „5.“ Ach Gott vom Himmel sieh darein BWV 741 (*Fétis 2026*)
- „6.“ Gott der Vater wohn uns bei (Walther, früher BWV 748, StA-L, 21081/7370)
- „8.“ Vom Himmel hoch BWV 700 (D-LEB, *Mus. ms. 3*)
- „11.“ Jesu meine Freude BWV 713 mit Choral BWV Anh. 76 (*Fétis 2026*)

Nichtnumerierte Quellen:

- In dich hab ich gehoffet, Herr BWV 712 (*Fétis 2026*)
- Wo soll ich fliehen hin BWV 694 (*Fétis 2026*)
- Wir Christenleut BWV 710 (StA-L, 21081/7370)
- Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 711 (StA-L, 21081/7370)
- Christ lag in Todesbanden BWV 695/1+2 (*Fétis 7327*)

In Hausers „Heft G“ enthalten, auf verschollenen Breitkopf-Stammhandschriften basierend:

- Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691
- Ach Gott und Herr (Walther, früher BWV 693)

<sup>86</sup> Sechzehntel  $g^1 - a^1 - h^1$ , siehe NBA IV/10 Krit. Bericht (R. Emans, 2008), S. 366. In der nach Krebs' Vorlage kopierten Abschrift D-B, *P 1116* (Hausers „Heft G“) wurde dieser Fehler nachträglich korrigiert.

<sup>87</sup> Ähnliches gilt für die von Krebs selbst auf „d. 23. Dec: 1755“ datierte Abschrift der Toccata fis-Moll BWV 910 in B-Br, *Fétis 7327 C Mus.* Dieses sehr frühe Werk des Lehrers schrieb der 42jährige also lange nach seiner Zeit als Schüler Bachs in Leipzig ab. Takt 68 kopiert er dabei zweimal, was ihm vermutlich schnell aufgefallen wäre, wenn er das Werk für sich selbst abgeschrieben oder im Unterricht verwendet hätte.

<sup>88</sup> D-B, *P 1116* enthält BWV 693, 700, 712, 710, 707, 748, 711, 695, 691, 690, 713, 741, 614 und 694.

<sup>89</sup> Zur Frage der Anzahl siehe unten.

<sup>90</sup> Die Numerierungen sind alt; sie stammen vermutlich von einem Mitarbeiter des Verlags.



Auf den Inhalt einer nicht mehr überlieferten Quelle mit „Varierten Chorälen“ weist auch der mittlerweile leere Umschlag, der in ein Konvolut von Stammhandschriften zu Sinfonien Johann Christian Bachs (StA-L, 21081/7372) geraten ist: „Bachs | Varierte Choräle | 7 ½ Bogen | No. 102–114 | 13 Choräle“.<sup>91</sup> Hier wurde offenbar in typischer Verlagsmanier der Umfang einer dreizehn Stücke umfassenden Sammlung für Verkaufsabschriften hochgerechnet. Wenn man in der Krebs-Sammlung oder in *P 1116* die auf einem Bogen notierten Cantus firmus-Bearbeitungen über „Christ lag in Todesbanden“ als einen dreisätzigen Zyklus betrachtet (sie sind auch gemeinsam unter BWV 695 erfaßt) ergibt sich die Anzahl von dreizehn Werken.

Die auf dem Umschlag ebenfalls genannten „Nr. 102–114“ beziehen sich auf den gesamten Bestand der von Breitkopf abschriftlich angebotenen Orgelchoräle unter Bachs Namen. Dies wird durch eine mittlerweile verschollene Quelle aus der Stadtbibliothek Danzig bestätigt. Sie trug den aufschlußreichen Titel „Johann Sebast. Bachs Capellmeisters und Musik-Directoris zu Leipzig Varierte und Fugierte Choräle in Einer Sammlung von 114 Stück vor Zwey Claviere und Pedal Leipzig In der Breitkopfschen Musicalischen Officin“.<sup>92</sup> Da die ursprüngliche Reihenfolge in dieser Sammlung nicht mehr zu eruieren ist, bleibt die Vermutung, daß die verhältnismäßig kleinen Choralbearbeitungen, die Breitkopf von Krebs erhalten hatte, als Nr. 102–114 am Ende der Sammlung standen und vielleicht in dem alten Umschlag aufbewahrt wurden, bevor die Auktion sie 1836 zerstreute.

Insgesamt bestätigen diese Erkenntnisse die Forschungen von Ernest May.<sup>93</sup> Es handelt sich bei der Zusammenstellung kleinerer Choralbearbeitungen, die von der früheren Bach-Forschung irreführend als „Kirmberger-Sammlung“ bezeichnet wurde, in Wirklichkeit um eine genuine Kollektion der Firma Breitkopf. Die Abschriften von Gerlach und Krebs bildeten die älteste Schicht der im Katalog von 1764 genannten großen Sammlung „von 114 varierten u. fugierten Chorälen, für 1 und 2 Claviere und Pedal.“<sup>94</sup>

Sucht man nach weiteren Informationen über die Zusammensetzung der Sammlung Bachscher Tastenmusik im ehemaligen Breitkopfschen Verlagsarchiv des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, so deuten bislang unbekannte Verkaufsabschriften an, daß von dieser mutmaßlichen Gruppe an Stammhandschriften weit mehr verschollen sein dürfte, als bislang angenommen. Die

<sup>91</sup> Im Anschluß an den Titel folgen zahlreiche den Umfang betreffende Korrekturen und Nachträge.

<sup>92</sup> PL-GD, *Mus. ms. 4203/4204*; siehe Katalog Breitkopf 1764, S. 30; vgl. NBA IV/10 Krit. Bericht, S. 186.

<sup>93</sup> E. May, *Breitkopf's Role in the Transmission of J. S. Bach's Organ Chorales*, Diss. Princeton/N. J. 1974; ders., *Eine neue Quelle für J. S. Bachs einzeln überlieferte Orgelchoräle*, BJ 1974, S. 98–103.

<sup>94</sup> Katalog Breitkopf 1764, S. 29–30; siehe Dok III, Nr. 711.

gedruckten Breitkopf-Kataloge geben erstaunlich dürftige Angaben zum Bestand, belegen aber den stetigen Zuwachs:

- Im Katalog 1761 werden unter der Rubrik *Prælude* nur „II. Fantasie, e I. Toccata per il Organo. a 1 thl.“ angeboten,<sup>95</sup> dann unter *Prælude zu Chorälen* noch „VII. Trio für zwey Claviere und Pedal; mehrentheils über geistliche Lieder. a 2thl.“ und schließlich unter *Variirte Choräle*: „VI. Variirte Choräle für die Orgel und Pedal. a 1. thl. 8 gl.“<sup>96</sup>
- 1764 liegt die Anzahl an Orgelmusik Bachs etwas höher:  
 „VIII. Prælude, Toccate, Fantasie und Fugen für die Orgel. 2 thl. 12 gl.“  
 „Samml. von 114 variirten u. fugirten Chorälen, für 1 und 2 Claviere und Pedal. 16 thl.“  
 „IV. Trios für 1 und 2 Claviere und Pedal. 16 thl.“<sup>97</sup>

Welche Werke hier gemeint waren, ließ sich bislang nicht feststellen. Im Zuge der Katalogisierung altösterreichischer Bach-Quellen hat sich aber in der Bibliothek des Prager Konservatoriums eine diesbezüglich auffällige Quelle angefundener. Sie trägt den Titel *Prælude | Toccaten, Fantasien | und | Fugen | für die Orgel, | von | Herrn Johann Sebast Bach | Capellmeister und Musik-Director in Leipzig || zu finden | in der Breitkopfschen Musikal-. Handlung | in Leipzig*.<sup>98</sup> Es handelt sich bei dieser Abschrift um eine Verkaufsabschrift mit elf Tastenwerken (BWV 910, 808/1, 542/1, 567, 923, 951, 952, 914/4, 542/2, 907 und 908). Die spezifische Einzelsatz-Überlieferung einiger Werke sowie deren Zusammenstellung lassen an eine Kopie nach dem Konvolut B-Br, 7327 C *Mus* denken. Drei der in Prag vorhandenen Werke (BWV 923, 951 und 952) sind indes weder in Brüssel noch im Staatsarchiv Leipzig überliefert. In dieser seltenen Gruppierung kommen die drei Werke überhaupt nur in zwei weiteren Abschriften vor, deren Schreiber weder namentlich bekannt noch anderweitig nachgewiesen sind.<sup>99</sup>

<sup>95</sup> Katalog Breitkopf 1761, S. 35; siehe Dok III, Nr. 711. Um welche Werke es sich handelte, ist nicht bekannt.

<sup>96</sup> Ebenda.

<sup>97</sup> Katalog Breitkopf 1764, S. 29.

<sup>98</sup> CZ-Pk, 6077. Quellenbeschreibung siehe C. Blanken, *Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich*, Hildesheim 2011 (LBB 10), S. 596. Die Titelformulierung (ohne eine Erwähnung des 1795 in die Firma eingetretenen Mitinhabers Gottfried Christoph Härtel) läßt zweifelsfrei auf eine Datierung vor 1795 schließen. Ein Schreiber-nachweis zu der sicher um etliches früher anzusetzenden Kopie steht noch aus.

<sup>99</sup> D-B, P 648 (enthält überdies noch den Beginn der Fuge BWV 944/2) und D-B, P 1094 (von Hauser 1832 aus dem Nachlaß von J. G. Schicht erworben; siehe Kobayashi FH, S. 100–106, insbesondere S. 103). Beide Quellen wurden von bislang unbekanntem Schreibern kopiert: P 1094 von Anon. Schicht 6 und P 648 von Anon. U 9 (Nomenklatur nach der Schreiberkartei von Y. Kobayashi in D-LEB). P 648 bildete die Vorlage für P 1094 und soll überdies die Mater derjenigen Quellen sein,

Die Prager Abschrift, die in ihren Lesarten der in Brüssel erhaltenen Stammschrift folgt und in den drei übrigen Stücken den beiden oben genannten Quellen, bildet zwischen *P 1094*, *P 648* und den Brüsseler Quellen ein Bindeglied, das Rückschlüsse auf den Bestand an Bach-Quellen im Breitkopf-Archiv um 1764 zuläßt. Wie viel davon aus Gerlachs Besitz stammte, muß mangels vorhandener Stammquellen zu diesen Werken, vorerst offenbleiben. Es bleibt hingegen festzuhalten, daß die Sammlung des Neukirchen-Organisten mit Tastenmusik seines Kollegen sicher weitaus umfangreicher war, als sich bislang abschätzen ließ.

### Zwei weitere ältere Handschriften mit Tastenwerken Bachs

Im Gegensatz zu den drei Quellengruppen um Schubart, Gerlach und Krebs, die anhand eindeutiger Schreiberidentifizierungen Bachs Umfeld zuzuordnen sind, handelt es sich beim Schreiber der Fuge in g-Moll BWV 542/2 um einen noch unbekanntem Kopisten (StA-L, 21081/7382). Die breite abschriftliche Überlieferung der freien Tastenmusik Bachs hat dazu geführt, daß gerade Quellen, die sich keinem namentlich bekannten Schreiber zuweisen lassen – oder zumindest keinem bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückreichenden Überlieferungsstrang –, in Editionen kaum berücksichtigt werden. Daß es aber in diesem Fall durchaus lohnend ist, auch solche Quellen auf gültige und Bachs Intentionen entsprechende Lesarten hin zu befragen, sei im folgenden dargelegt.

Die vorliegende Abschrift von BWV 542/2 konnte mithilfe der Schreiberkartei von Kobayashi einem als Anonymus Hauser 21 bezeichneten Kopisten zugewiesen werden. Es handelt sich nicht um einen versierten Kopisten, sondern wahrscheinlich eher um einen Organisten, der das Werk für den eigenen Gebrauch abschrieb. Der Kopist ist in weiteren Orgelmusikquellen Bachs nachweisbar: Er schrieb Teile des Orgelbüchleins und die Fuge C-Dur BWV 564/3 ab,<sup>100</sup> also ausschließlich Weimarer Repertoire.<sup>101</sup> Die Handschrift scheint sich

---

die Praeludium mit Fuge BWV 923 und 951 gemeinsam überliefern; bei dem Beginn von BWV 944 in *P 648* wird das verschollene Autograph der Fuge als Vorlage angenommen. Siehe NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 247. Diesen Befund zusammengefaßt, läßt *P 648* eine Qualität der Lesarten erkennen, die auf Bachs unmittelbares Umfeld weist.

<sup>100</sup> D-B, *N. Mus. ms. 10117* (fünf Orgelchoräle) und D-B, *P 1102* (Fuge C-Dur BWV 564/2, nicht aber die bereits unter den Gerlachiana besprochene Toccata BWV 564/1).

<sup>101</sup> Alle drei Quellen haben ein sehr schlecht erkennbares Wappen mit schrägen Balken, das sich in der Abschrift der g-Moll-Fuge – jedenfalls einigermaßen sicher – als Großes Schönburg-Wappen identifizieren läßt. Dieses nicht genau lokalisierbare Zeichen fand in Bachschen Originalquellen um 1745–1749 als Doppelpapier Ver-

bereits seit den 1760er Jahren in Breitkopfs Besitz befunden zu haben und als Stammhandschrift verwendet worden zu sein, denn die oben genannte Verkaufsabschrift im Prager Konservatorium, die unter anderem auf Abschriften aus dem 1761 erworbenen Gerlach-Bestand zurückzuzieht, teilt die Lesarten der neu aufgefundenen Quelle,<sup>102</sup> bevor sie als Stichvorlage für drei Systeme eingerichtet und hinsichtlich ihrer Schlüsselvorzeichnung modernisiert wurde.<sup>103</sup>

Die Stammhandschrift zeigt einige wenige Varianten, die bislang in keiner Ausgabe dokumentiert wurden und die mutmaßlich auf eine frühere Quellschicht zurückzuführen sind – jedenfalls handelt es sich keinesfalls um Flüchtigkeitsfehler. Das Beispiel dokumentiert nicht nur nochmals die maßgebliche Rolle Breitkopfs für die Überlieferung Bachscher Tastenmusik, sie ermutigt darüber hinaus, die Suche nach der Identität weiterer „Breitkopf-Schreiber“ voranzutreiben. Auch die Dokumentation einzelner Kompositionsstadien bleibt gerade bei breit überlieferten Werken – ungeachtet der bereits vorliegenden kritischen Editionen – weiterhin eine lohnende Forschungsaufgabe.

In der Quelle StA-L, 21081/7381 traf der unbekannte Schreiber eine merkwürdige, durch kein nachvollziehbares Prinzip geleitete Auswahl von 22 der insgesamt 30 Inventionen und Sinfonien BWV 772–801. Er beachtete zwar (mit einer Ausnahme) die originale chromatisch aufsteigende Tonartenfolge, wechselte aber zwischen den zwei- und dreistimmigen Stücken ohne erkennbare Regel und ließ dann besonders gegen Ende einige der dreistimmigen Sinfonien aus. Die relativ saubere Abschrift ist augenscheinlich älteren Datums; sie wurde erstmals im nichtthematischen Katalog von 1763 (S. 73) ver-

---

wendung (NBA IX/1, Nr. 72); als einfaches Zeichen kommt es hingegen bei Bach bereits um 1723–1727 und 1731, in Gerlach-Quellen mehrfach um 1730 vor.

<sup>102</sup> Allerdings handelt es sich um die Lesarten im Stadium ante correcturam. Die Textkritik zeigt, daß die neu aufgefundene Breitkopf-Stammhandschrift auf keine der bekannten frühen oder mittleren Abschriften (J. T. Krebs in *P 803*, J. P. Kellner in *P 288*, J. F. Agricola in *P 598*) zurückgeht und auch nichts mit den Fassungen in f-Moll zu tun hat. Der Abschrift *P 1071* (Provenienz Kühnel – Hauser) lag sie in diesem Stadium ebenfalls als Vorlage zugrunde. Vermutlich um 1832 wurde die Stammhandschrift in Vorbereitung des Frühdrucks *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen* bei Breitkopf & Härtel mit einer weiteren Quelle kollationiert – möglicherweise mit der Abschrift Oleys (*P 1100*), die sich in Hausers Besitz befand. Dieser fügte auf dem Titelblatt einige Bemerkungen ein: „NB Soll schon in Berlin gestochen seyn. Das thut eben nichts, sie passt gut zum Præludium. H[auser]“.

<sup>103</sup> Zahlreiche nach alter Art übliche Akzidenzien wurden gestrichen und wiederum andere eingefügt. Durch die Revision sind die ursprünglichen Lesarten zwar nur schwer zu erkennen; sie lassen sich jedoch durch die Prager Verkaufsabschrift und die Abschrift aus Hausers Besitz unschwer rekonstruieren.

zeichnet – irrtümlicherweise unter Drucken<sup>104</sup> – und taucht zudem im handschriftlichen Katalog Breitkopf & Härtels aus dem frühen 19. Jahrhundert auf.<sup>105</sup> Ihr Schreiber konnte bislang nicht identifiziert oder anderweitig nachgewiesen werden.<sup>106</sup> Daß sie als Stammhandschrift im Verlagsarchiv fungierte, darf bezweifelt werden, da sich diese spezifische Werkauswahl sonst nirgends wiederfindet und die Abschrift keine der im Verlag typischen Chiffren aufweist. Gemeinsam mit einem Lesartenverzeichnis der BG bot sie aber den Anlaß, den Gesamtbestand der willkürlich zusammengefügte Quellen im Firmenarchiv Breitkopf & Härtel dem Dritten Jahrgang der BG zuzuordnen (StA-L, 21081/7385). Ausgewertet wurde die Quelle in dem 1853 von Carl Ferdinand Becker herausgegebenen Band jedoch nicht.

### Zwei Verkaufsabschriften mit Vokalwerken Bachs

Eine weitere Verkaufskopie in Partitur hat sich zur Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ BWV 54 angefundenes (StA-L, 21081/7384). Sie ist eine Schwesterquelle zu der aus dem Breslauer Institut für Schul- und Kirchenmusik stammenden Abschrift (PL-Wu, *RM 5940*)<sup>107</sup> und basiert wie diese auf der heute in Brüssel befindlichen Stammhandschrift von der Hand Johann Gottfried Walthers und Johann Tobias Krebs' d. Ä. (B-Br, *Fétis Nr. 2444/Ms. II 4196*).<sup>108</sup>

Widmen wir uns nun der äußerst spärlich überlieferten Motette „Lobe den Herrn, alle Heiden“ BWV 230. Mit der neu aufgefundenen einzigen Stimmenabschrift mit dem Titel „Psalm 117.“ und „di Sigl: S. Bach“ liegt ebenfalls eine Verkaufsabschrift vor (StA-L, 21081/7376), die aber weitaus mehr Aufmerksamkeit beanspruchen darf als die Verlagskopie von BWV 54. Es handelt sich um vier Singstimmen, die von Kopist Anonymus Breitkopf 52 vermutlich

<sup>104</sup> Siehe Dok III, Nr. 706K. Vgl. auch Y. Kobayashi, *On the Identification of Breitkopf's Manuscripts*, in: *Bach Perspectives 2*, hrsg. von G. B. Stauffer, Lincoln/London 1996, S. 111.

<sup>105</sup> D-B, *Mus. theor. Kat.* 423, Nr. 67–88. Zu diesem, früher auch Kegel zugewiesenen Katalog siehe unten.

<sup>106</sup> Das Wasserzeichen ist typisch für Quellen aus dem Besitz von C. F. Penzel und J. G. Nacke; dort findet es sich meist in Titelblättern (z. B. D-B, *P 1039* und *St 392*).

<sup>107</sup> Auch ihr Schreiber ist derselbe. Von diesem Breitkopf-Kopisten (bislang ohne Schreibersigel) stammt zudem die Partiturabschrift *RM 5941* (BWV 230). Die beiden heute in Warschau befindlichen Quellen gehen auf die Breslauer Sammlung von Johann Theodor Mosewius und auf die von ihm 1823 gegründete Liedertafel oder die 1825 mit Carl von Winterfeld gegründete Singakademie in Breslau zurück.

<sup>108</sup> Vgl. NBA I/18, Krit. Bericht (L. Treitler, A. Dürr, 1967), S. 9 und LBB 2, S. 209 f. Nach dieser Vorlage fertigte Franz Hauser übrigens im November 1832 in Leipzig selbst eine Abschrift an (D-B, *P 1036*).

zu Beginn des 19. Jahrhunderts angefertigt wurden.<sup>109</sup> Die Continuo-Stimme fehlt.

Die Werküberlieferung der Motette ist insgesamt problematisch, da keine Quellen aus der Zeit Bachs erhalten sind und die wenigen Handschriften aus dem 19. Jahrhundert Anzeichen für die Bearbeitung einer ursprünglich lateinischen Vorlage aufweisen.<sup>110</sup> Im Titel des 1821 bei Breitkopf & Härtel erschienenen Erstdrucks heißt es, dieser basiere auf der „Original-Handschrift“. Ein solches Autograph ist nicht mehr nachweisbar und hat wohl schon Franz Hauser nicht mehr vorgelegen, als er um 1832/33 eng mit dem Verlag zusammenarbeitete. Andernfalls hätte Hauser es sicherlich in seinen Katalogen vermerkt; stattdessen finden sich etwa im Katalog Hauser I nur Angaben, die dem Frühdruck zu entnehmen waren.<sup>111</sup> Weder das „Original“ noch die Stimmenabschrift wurden später für die BG herangezogen.<sup>112</sup>

Die Stimmen gehen in ihren Lesarten insofern über den Druck hinaus, als sie zwei dort nicht enthaltene Verzierungen enthalten und in einigen weiteren Details (Bogensetzung, Notation von Warnungsakzidenzien, Allabreve-Vorzeichnung in Takt 1, Textunterlegung) abweicht.<sup>113</sup> Diese Abweichungen fehlen größtenteils auch in der Breslauer (heute Warschauer) Quelle, die ebenfalls als Verkaufsabschrift Breitkopf & Härtels gilt.<sup>114</sup> Der wichtigste Beleg für die Eigenständigkeit von Druck und Stimmenabschrift ist – neben der Datie-

<sup>109</sup> Kobayashi, Schreiberkartei (D-LEb). Der Kopist ist auch aus B-Br, *Fétis Nr. 2961/ Ms. II 4091* (BWV 916) bekannt.

<sup>110</sup> Siehe K. Hofmann, *Die Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden“* (BWV 230). *Alte und neue Probleme*, BJ 2000, S. 35–50.

<sup>111</sup> „Ps. 117. Nach Bach's Handschrift“, vgl. Kobayashi FH, S. 298. Zum Zeitpunkt des Drucks (um 1821) kann sich diese Stammhandschrift aber noch nicht allzu lange im Verlagsarchiv befunden haben, denn in früheren gedruckten Katalogen des Verlags wird das Werk noch nicht genannt. In einer Neuausgabe der Motetten wird im übrigen darauf hingewiesen, daß der von Friedrich Schneider im selben Jahr beim selben Verlag herausgegebene Frühdruck der Kantate BWV 80 den gleichen Titelzusatz trägt, wobei hier nachweislich die Abschrift J. C. Altnickols die Vorlage für Schneider Edition war (siehe J. S. Bach, *Motetten. Kritische Neuausgabe*, hrsg. von U. Wolf, Stuttgart 2002, Krit. Bericht, S. 11).

<sup>112</sup> Im Vorwort zu BG 39 (F. Wüllner, 1892), S. XXXIX, heißt es zu den Vorlagen für diese Edition: „Weder diese Originalhandschrift noch irgendwelche andere Abschriften dieses Werkes waren aufzutreiben“.

<sup>113</sup> Mordent in T. 12 (Alt) auf der vorletzten Note; Sechzehntel-Appoggiatur e<sup>1</sup>-f<sup>1</sup> in T. 63 (Alt) vor der letzten Note g<sup>1</sup>. Daß diese nicht von einer nachträglichen Einrichtung für eine Aufführung herrühren, liegt in der Natur der Sache: Da es sich um eine Verkaufsabschrift handelt, die seit etwa 200 Jahren im Verlag verblieben ist, wird sie keinerlei Einzeichnungen eines Benutzers aufweisen.

<sup>114</sup> PL-Wu, *RM 5941*, Verkaufsabschrift eines nicht näher bezeichneten Kopisten von Breitkopf & Härtel. Provenienz wie bei BWV 54. Individuelle Fehler in *RM 5941*

– eine zwar geringfügige, jedoch auffällige Variante im Notentext der Altstimme in Takt 12.<sup>115</sup> Allerdings scheinen Druck und Abschrift auf eine gemeinsame Vorlage zurückzugehen. Auch wenn derzeit offenbleiben muß, ob diese Vorlage wirklich autograph war, wird angesichts der dürftigen Quellenlage dieser zeitweilig umstrittenen Psalm-Motette jede neu aufgefundene Abschrift unsere Sicht auf die Überlieferung des Werks weiter modifizieren.<sup>116</sup>

Abbildungen 2–7. J. S. Bach, Toccaten in e-Moll BWV 914 und d-Moll (BWV 913).

Abschrift des Bach-Schülers Anon. Weimar 1 (J. M. Schubart?),  
mit zahlreichen autographen Einträgen: fol. 1r (Titel, Tempobezeichnungen),  
fol. 1v (Verzierungen), fol. 2v (unten: nachgetragener Halbtakt zu T. 91),  
fol. 3v (nachgetragene Noten im viertletzten Takt der Seite, Schlußvermerk),  
fol. 4r (Titel, Tempobezeichnungen, Verzierungen), fol. 6r (Tempobezeichnungen,  
Wendevermerk), fol. 6v (2 Tempobezeichnungen, Verzierung);  
StA-L, 21081/7371

Abbildung 8. Anonym, Kantate „Wer sucht die Pracht“.  
Abschrift von C. G. Gerlach, Tenore, fol. 1r; StA-L, 21081/7377

Abbildung 9. J. S. Bach, Toccata C-Dur BWV 564.  
Abschrift von C. G. Gerlach, fol. 1r; StA-L, 21081/7369

---

lassen es ausgeschlossen erscheinen, daß die Stimmen im Staatsarchiv auf die Warschauer Abschrift zurückgehen.

<sup>115</sup> Achtel f<sup>1</sup>–g<sup>1</sup> (Stimmen) statt Viertel f<sup>1</sup> (Druck) in Zählzeit 2.

<sup>116</sup> Der Titel der Partiturabschrift in Warschau weist noch eine Auffälligkeit auf: Während die Titelseite den Psalm nach der lateinischen Vulgata (116) zählt, liest der Kopftitel „Psalm 117. à 4 Voci è 4. Stromenti. col Continuo [...]“. Damit übereinstimmend lautet der Titel des Drucks: „Der 117te Psalm für vier Singstimmen [...]“. Die Vermutung, daß der Motette eine lateinische Fassung zugrundeliegt, ist auch aus diesem Grund plausibel.

*Tocatta. marcialiter. ex G. da Giovanni B. Bach.*

*Allegro.*

*un poco allegro.*

*Dieses Manuscript gehört dem Herrn Hauser.*

Abbildung 2





Abbildung 3

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, slightly yellowed paper. The score is arranged in two systems, each containing two staves. The notation is dense and complex, featuring a high density of beamed notes, particularly in the upper staves, which suggests a fast or intricate melodic line. The lower staves appear to provide harmonic support with chords and bass lines. The paper shows signs of age, with some foxing and uneven edges. The handwriting is clear but characteristic of an older manuscript.

Abbildung 4

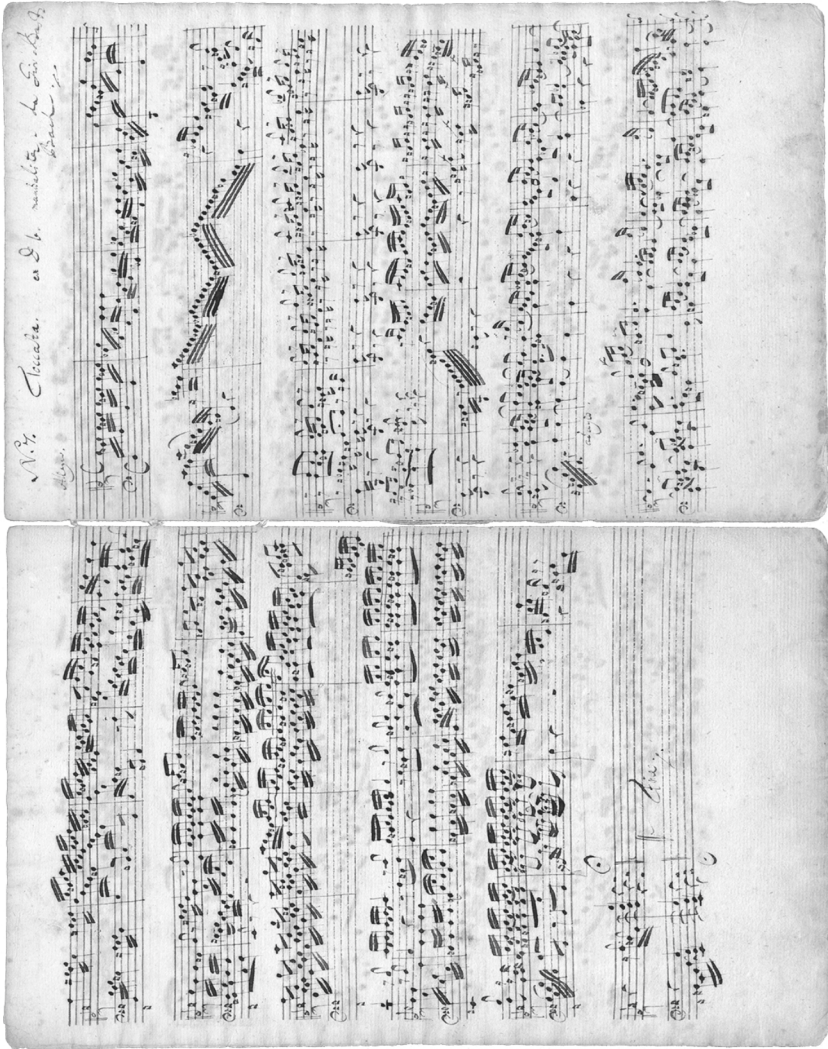


Abbildung 5



Abbildung 6

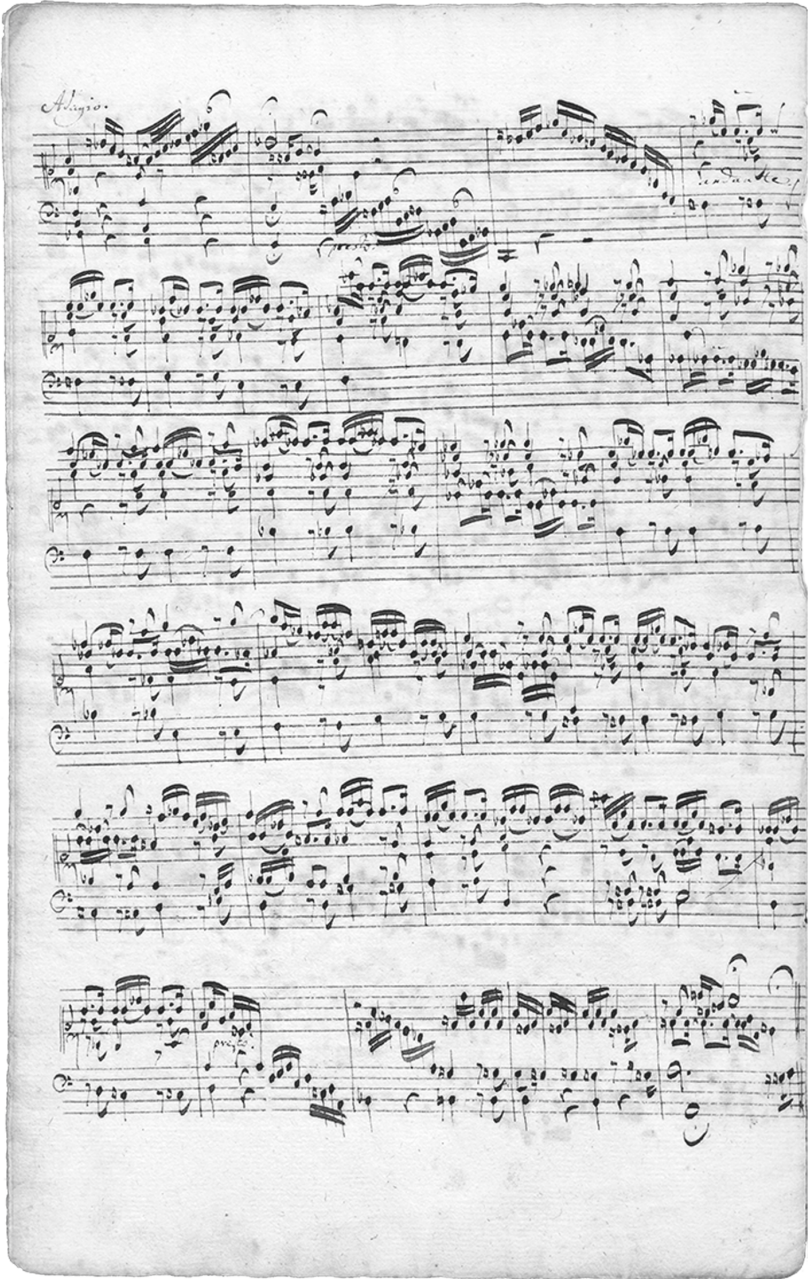


Abbildung 7



## Anhang

## Beschreibung der Quellen im Verlagsarchiv Breitkopf &amp; Härtel (StA-L, 21081)

**7369** Orgelwerke J. S. Bachs in Abschriften von C. G. Gerlach

1. Toccata C-Dur BWV 564 (nur T. 1–47, weitere Systeme/Seiten leer)

2 Bogen (31 × 23 cm)

„Toccata C.4. Pedaliter di Giov. Sebast: Bach.“ (Kopftitel fol. 1r; fol. 2v–4v leer); Verlageinträge: „28/20.“, „No X.“ (beide rote Tinte), „N. 1“

Wasserzeichen: a) springendes Einhorn; b) verschlungenes kleines Monogramm (NBA IX/1, Nr. 13, Typ stark abweichend); um 1725

Bemerkungen: Zahlreiche aufführungspraktische Eintragungen: Ornamente, Handverteilung („d“ und „s“), Fingersätze; Katalog Breitkopf D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 423,<sup>117</sup> Nr. 91

2. Piece d’Orgue G-Dur BWV 572 (T. 29–81)

Auflagebogen (32 × 30 cm)

„Piece d’Orgue à 5 avec la Pedalle continuo di J. S. B.“ (Kopftitel fol. 1v); Verlageinträge: „25/20“, „No. XXXIV.“ (beide rote Tinte); fol. 1r leer bis auf einstimmiges Melodienotat von 34 Takten, Schreiber?; fol. 2r–2v leer



Wasserzeichen: a) springendes Einhorn; b) verschlungenes kleines Monogramm (NBA IX/1, Nr. 13); 1730–1735? (wie B-Br, *Fétis 7327 C Mus*)

Bemerkungen: Die Abschrift bricht mitten auf der Seite ab

3. Choralvorspiel/Choral „Ich habe mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 707

Auflagebogen (35 × 21,5 cm)

„Choral. Ich habe meine Sache Gott heimgestellt: a 4. di J. S. Bach.“ (Kopftitel fol. 1v)

Wasserzeichen: a) *A M D G*, b) leer; Datierung: wie 2.

Bemerkungen: Einträge von F. Hauser („gestochen“<sup>118</sup> H[ausers]“, Notentext durchgestrichen); daneben mit Tinte: „(In den“<sup>119</sup>; *Kat.* 423, Nr. 22

<sup>117</sup> Faszikel 1: *Thematischer Catalog von J. S. Bach's Werken* (Breitkopf-Kopist, um 1831), im folgenden zitiert als *Kat.* 423.

<sup>118</sup> Bezieht sich wie auch die meisten anderen Einträge Hausers auf den Druck *J. S. BACH'S CHORALVORSPIELE für die Orgel*, Leipzig (Breitkopf & Härtel), 1800–1806.

<sup>119</sup> Verlageintrag, bezieht sich auf den Eintrag Hausers.

**7370** Orgelchoräle J. S. Bachs (bzw. ihm zugeschrieben) in Abschriften von J. L. Krebs

1. „Wir Christenleut“ BWV 710, „Allein Gott in der Höh sein Ehr“ BWV 711  
 Auflagebogen (34×20,5–21 cm)  
 „Wir Christenleut p.“, rechts: „a 2. Clav: et Ped: di | J. S. Bach.“ (Kopftitel fol. 1v);  
 „Bicinium. Allein Gott in der p“ (rechts:) „di | J. S. Bach“ (Kopftitel fol. 2v); Verlags-  
 einträge: „b 20/20.“, „No. XVI.“ (beides rote Tinte)  
 Wasserzeichen: a) Wilder Mann mit Baum-Ast; b) GFS in Schrifttafel; um 1740/45  
 (wie B-Br, *Fétis Nr. 2026*)  
 Bemerkungen: Einträge von Hauser und Verweis auf den Druck (wie StA-L, 21081/  
 7369); Katalog Breitkopf *Kat 423*, Nr. 19 (BWV 711) und 23 (BWV 710)

2. J. G. Walther, Gott der Vater wohn uns bei (früher) BWV 748  
 Auflagebogen (34×20,5–21 cm)  
 „Choral. Gott der Vater wohn p con Pedal., rechts: J. S. Bach“ (Kopftitel fol. 1v); Ver-  
 lagseintrag: „6. Gott der Vater wohn uns bey“; Wasserzeichen und wie 1.  
 Bemerkungen: Einträge von Hauser (wie StA-L, 21081/7369); *Kat. 423*, Nr. 38

**7371** J. S. Bachs Toccaten BWV 914, 913 in Abschriften von Anon. Weimar <sup>120</sup>  
(wahrscheinlich J. M. Schubart) mit zahlreichen autographen Einträgen; Erstdruck der  
Fuge BWV 914/4

1. „Toccatà. manualiter. ex E. da Giov: Bast: | Bach.“ (autographes Kopftitel fol. 1r)  
 BWV 914; „Toccatà. ex D b. manualiter. da Giov Bast | Bach“ (autographes Kopftitel  
 fol. 4r) BWV 913  
 8 Blätter (2 Binionen, 33×20,5 cm, Fadenheftung); Verlageeinträge fol. 1r: „N. 7.“,  
 „Dies Mscpt gehört Herrn Hauser.“  
 Wasserzeichen: a) Arnstädter A mit Dreipaß (zwischen Stegen), b) leer, NBA IX/1,  
 Nr. 114, Typ I/II [/III]); Datierung: Weimar, 1708/1709  
 Bemerkungen: Reinschrift mit vollständiger Revision durch J. S. Bach (sämtliche Kopf-  
 titel, die meisten Tempobezeichnungen und Ornamente, einige nachgetragene Noten,  
 Wende- und Schlußvermerke); Einträge des 19. Jahrhundert im Notentext (nur BWV  
 914/4) beziehen sich auf eine Kollationierung mit dem Erstdruck Breitkopf & Härtel  
 1826.

2. Erstdruck der Fuge aus Toccatà e-Moll BWV 914/4  
 „FUGUE | Pour le Pianoforte | composée | par | J. S. BACH. | N° 1. Ouvrage posthume  
 | Leipsic. | Chez Breitkopf et Härtel“ (Titelblatt), Platten-Nr. 4219, gedruckt für AMZ  
 28 (1826), Nr. 6 (Beilage)  
 Bemerkungen: Handschriftliche Einträge (Bleistift) für nachträgliche Kollationierung  
 mit 1.

<sup>120</sup> Bezeichnung nach Dürr St bzw. Anonymus M 1 nach NBA IX/3.



**7372** Stimmensätze (Stammhandschriften) zu vier Sinfonien von Johann Christian Bach, einer ihm zugeschriebenen Sinfonie und Umschlag zur Kantate BWV 189

1. J. C. Bach Sinfonie F-Dur Warb C 15

„Sinfonia | a | piu Stromenti: || del Sigl: Bach: | Milanese“ (Umschlag mit Verlagseinträgen: „No 4. | 7. Bogen“, „R[accolta]. I.4“, „No I.III.“ (rote Tinte); 34×21 cm; Wasserzeichen: a) leer; b) Lilie, darunter FCB)

*Violino Primo*: – *Violino I. di. B.* – *Violino Secondo*: – *Viola*: – *Corno Primo*: *Ex F*: – *Corno Secondo*: *Ex F*: – *Oboe Primo*: – *Oboe Secondo* – *Basso*: – *Basso*. Dublette (verschiedene Formate: 34–35,5×21,5–22 cm)

verschiedene Wasserzeichen: 1. a) Buchstaben in Schrifttafel (I...W); b) (Rautenkranz?-)Wappen mit Kurhut; 2. a) und b) auffliegender Adler, bekrönt, mit Herzschild, 3. a) gekreuzte Schwerter, bekrönt | LFR im Schriftband, b) leer; 3 unbekannte Schreiber; vor 1766

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1766, Supplement I, S. 2. Druck der Sinfonie erst Amsterdam 1770 (Markordt, op. 8/4)

2. J. C. Bach Ouvertüre B-Dur zur Oper *Zanaida* Warb G 5/1 (Version B)

„Sinfonia ex b. | 2. Corni. in B. | 2. Oboi; | 2. Violini, | Viola. | Basso. | di Sigl: Bach: | [Incipit]“ (Umschlag mit Verlagseinträgen: „Spl. [Supplement]. 8.“ (schwarze Tinte), „3./“; „No I.II.“ (rote Tinte); 33×18,5–19 cm; Wasserzeichen: a) HAI/IAH?; b) auffliegender Adler mit Herzschild, Zepter und Schwert)

*Violino. Primo. III* – *Violino I.<sup>mo</sup>* – *Violino. Secondo. III.* – *Viola. 3.* – *Cornu. I<sup>mo</sup>*: *Ex. Eb. 3.* – *Cornu. Secondo. Ex. Eb III.* [rasiert: *Violino Secondo.*] – *Oboe primo. | Sinfonia III.* – *Oboe Secondo. | Sinfonia III* – *Basso. 3.* (34,5×20,5–21 cm)

Wasserzeichen: 1. ES im Kreis mit Zierstück unten, Papiermühle Einsiedel/Böhmen; 2. a) Lilie; b) auffliegender Adler?

3 unbekannte Schreiber (z.T. übereinstimmend mit Schreiber in 1.); vor 1773

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1773, Supplement VIII, S. 4

3. J. C. Bach Sinfonie B-Dur Warb C 17 b

„Sinfonia ex b. | 2. Cornu. | 2. Oboi. | 2. Violino. | Viola. | Basso | di Sigl: Bach: | [Incipit]“ (Umschlag, mit Verlagseinträgen: „Spl. 8.“; „1./“ (beides schwarze Tinte; auch auf den Stimmen); „No I.“ (rote Tinte); 32,5×19 cm, Wasserzeichen: a) IAH/HAI?; b) auffliegender Adler (Doppeladler?) mit Herzschild, Zepter und Schwert)

*Violino. Primo. || di Si: Bach:* – *Violino Primo.* – *Violino. Secondo. || di Si: Bach:* – *Viola* – *Cornu. I<sup>mo</sup>*: – *Cornu. Secondo. Es. B.* – *Oboe primo.* – *Oboe Secondo.* – *Basso.* (links: „Sinfonia.“, nicht beziffert, aber mit „Tasto solo“-Einträgen, 34–34,5×21–21,5 cm)

Wasserzeichen: 1. ES im Kreis mit Zierstück unten, in der Mitte des Bogens; 2. a) Lilie; b) auffliegender Adler?, wie 2. (Wasserzeichen 2)

3 unbekannte Schreiber (davon 2 Schreiber auch in 2.); vor 1773

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1773, Supplement VIII, S. 4

4. J. C. Bach Overture D-Dur zum Pasticcio *La Giulia* Warb G 22/1

„Sinfonia | a | 2. Corni | 2. Oboi | 2. Violini | 2. Violi | Basso || del Sig: Bach | Milanese“  
 || [Incipit] (Umschlag Basso mit Verlageseinträgen: „No. 2. | 8 Bogen“, „2“, „R[accolta].  
 I.2“ (alles schwarze Tinten), „No I.1“ (rote Tinte))

*Violino 1. – Violino 2. – Viola Prima. – Viola Secunda. – Corno. 1. D. – Corno. 2. D. –  
 Oboe 1. (con Flauto Trav: Satz 2) – Oboe 2. (con Fauto Trav: Satz 2) – Basso* (Satz 1  
 beziffert) (35,5×21 cm)

Wasserzeichen: a) von Zweigen beseitetes und bekröntes Wappen mit gekreuzten  
 Schwertern; b) P. C. LENCK (Papiermühle Niederlöbnitz bei Aue, Paul Christoph  
 Lenck, nachweisbar 1779–1785; oder früher (Papiermühle Schwarzach, wo Lenck  
 1757–1772 Pächter war))

2 unbekannte Schreiber (Schreiber 2 = Anon. Breitkopf 6); vor 1766

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1766, Supplement I, S. 2

## 5. Umschlag (ehemals Basso-Stimme zu Warb G 22/1, siehe oben, 4.)

„Bachs | Varirte Choräle | 7 [ergänzt mit Bleistift: „1/2“] Bogen | No. 102–114 | 13  
 Chorale | 26 Seiten | 6½ Bogen | 7 Bogen“ (Titel fol. 1r; weitere Verlageeinträge: „2“ (Blei-  
 stift), „40/20.“, „No XV.“ (beides rote Tinten), 35×20 cm), fol. 1v–2v: „Basso“  
 (beziffert)

Schreiber Basso: J. S. Bach XXI (Blehschmidt); Schreiber neuer Titel: Verlag; Was-  
 serzeichen und Datierung: wie 4.

Bemerkungen: Bogen war eingelegt in den Stimmensatz zur Sinfonie Es-Dur Warb YC  
 48. Zum vermuteten früheren Inhalt des Umschlags siehe S. 102f.

## 6. Sinfonie Es-Dur Warb YC 48 (unecht, hier „Bach“ zugeschrieben)

„Sinfonia. | [Incipit] | a | Violino. 1. | Violino. 2. | Viola | et | Basso“, links: „del Segl.  
 Bach.“ (Umschlag Basso; Verlageeinträge: „4 Bogen“, „Racc: II.5.“, „No I.V.“ (rote  
 Tinte))

*Violino. 1. – Violino. 2. – Viola – Basso* (34,5×20,5 cm)

Wasserzeichen: nicht erkennbar (Doppelpapier); Schreiber unbekannt

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1767, Supplement II, S. 2; das Werk ist in anderen  
 Quellen Joseph Haydn zugeschrieben (Hob. III.Es.10)

## 7. M. Hoffmann, Kantate „Meine Seele rühmt und preist“ BWV 189

„No. 6 8. | in Stimmen 4 Bogen || [Incipit]

Wasserzeichen: a) Wilder Mann mit Baum-Ast auf Ziersockel; b) IGE (Papiermühle  
 Zittau/Mandau Johann Georg Elssner I, nachweisbar 1767–1778)

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1761, S.10 („Hofmann, M. Organist in Breslau,  
 Cantate: Meine Seele etc. à 1 Violino, 1 Oboe, 1 Flauto, Tenore Solo ed Organo, a  
 16 gl.“)

**7373** C. P. E. Bach, Sinfonia F-Dur Wq 175/H 650, Stimmensatz zur Streicherfassung

*Violino primo.* – *Violino Secondo.* – *Viola.* – *Basso.* (Verlagseinträge: „No. 1. | 4. Bogen“, „nom: 1.“, „Bach“; 32×24 cm)

Wasserzeichen: LW in der Mitte des Bogens [Gegenzeichen Lilienschild/IESV hier nicht vorhanden] (Papiermühle Niederlungwitz, Papiermacher Johann Eucharius Siegfried Vodel, nachweisbar 1742–1763)

unbekannter Schreiber, vor 1762

Bemerkungen: Katalog Breitkopf 1762, S. 2; Partitur von Wq 175 in StA-L, 21081/7378

**7374** 2 Sammlungen mit Stichvorlagen des 19. Jahrhunderts zu freien Orgelwerken J. S. Bachs, meist eingerichtet für den Frühdruck *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen*, Breitkopf & Härtel [um 1833]

1. Konvolut mit BWV 540/1 und 572 (5 Bogen, 2 unbekannte Schreiber, vor 1833)

S. 1–13 Toccata F-Dur BWV 540/1

„Preludio“ (Kopftitel, korr. in „Toccata.“); weitere Verlagseinträge: „Gestochen bei Peters. (2263. 2 [= Platten-Nr.]“; „drittes Heft No 1 (dahinter 2tes Heft No. 2 und 1tes Heft No 4)“; „No. XI“ (rote Tinte)

Bemerkungen: Einige Artikulationsbögen und Warnakzidentien nachträglich gestrichen; Verzierungen, Warnakzidentien, sonstige Akzidentien hinzugefügt. Die kurz zuvor bei C. F. Peters gedruckte Toccata erschien nicht in der oben genannten Marxschen Ausgabe bei Breitkopf & Härtel

S. 14–20 Pièce d'Orgue G-Dur BWV 572 (unvollständig, vermutlich fehlt der letzte Bogen)

„Pièce d'Orgue, composée par Mr. Jean Sebast. Bach.“ (Kopftitel, korrigiert in: „Fantasie.“); weitere Verlagseinträge: „Zweites Heft No 2“ (beides rote Tinte)

Bemerkungen: Das Werk erschien nicht in der Marxschen Ausgabe bei Breitkopf & Härtel. *Kat.* 423, Nr. 354 („Mspt besitzt H. Kegel.“)

2. Sammelhandschrift mit Stichvorlagen zu BWV 542/1, 550 und 533 (10 Blätter, 2 Schreiber, mit zahlreichen Einträgen von Herausgeber, Verlag und Stecher)

S. 1–6 Fantasia g-Moll BWV 542/1

„Fantasia | di | Giov: Seb: Bach:“ (Titelseite, gestrichen mit roter Tinte); *Kat.* 423, Nr. 90

S. 7–15 Praeludium (mit Fuge) G-Dur BWV 550

„Preludio e Fuga di Giov: Seb. Bach:“ (Kopftitel)

S. 16–19 Praeludium und Fuge e-Moll BWV 533

„Praeludium und Fuge. v. J. S. Bach:“ (Kopftitel); Verlagseintrag: „Herrn Dr. Marx“ (rote Tinte); *Kat.* 423, Nr. 343 („Mspt hat H. Kegel.“)

**7375** Zwei Sammlungen mit Tastenmusik von J. S. Bach, meist eingerichtet für den Frühdruck *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen*, Breitkopf & Härtel [um 1833]

1. Fuge in d BWV 903/2 (keine Stichvorlage)

„J. S. Bach“, vor Akkolade: „Fuga chroma l tica.“ (Kopftitel fol. 1r), Verlagsseinträge: „26/20.“, „N: 3“, „No XIV.“ (alles rote Tinte); „[gestochen] bey Peters“ (schwarze Tinte); Preisangabe: „3.-“

1 Bogen (34,5×21,5 cm)

Wasserzeichen: a) Sächsisches Schrägbalkenwappen; b) KOENIGSTEIN; Schreiber unbekannt; vor 1800

Bemerkungen: Die Quelle enthält auf fol. 2v die Incipits von BWV 903/1 und 846/1; *Kat. 423*, Nr. 66

2. Sammelhandschrift des 19. Jahrhundert mit freien Orgelwerken J. S. Bachs

Wasserzeichen: a) Großer bekrönter Lilienschild | 2 Buchstaben?; b) KIRCHBERG; unbekannter Schreiber, vor 1831

Bemerkungen: Teilweise als Stichvorlagen eingerichtet (BWV 565, 539) für den Frühdruck *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen*, Breitkopf & Härtel [um 1833]; die übrigen Stücke ohne Einträge im Notentext

S. 1–8 Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 (Stichvorlage für Heft III, Nr. 3)

Ursprünglich nur „Adagio“, rechts: „S: Bach.“ als Titel; Verlagsseinträge, unter anderem: „Nicht in Kegels Catalogen I & II enthalten“, „No XII.“, „d. 24 Xbr [18]31“ (alles rote Tinten)

Schreiber unbekannt, wie StA-L, 21081/7374, 2.

Bemerkungen: Zahlreiche Einträge für den Stich

S. 9–14 Praeludium und Fuge in d BWV 539 (Stichvorlage für Heft I, Nr. 3)

„Praeludium | u. | Fuga v. S. Bach“ (Titel vor Akkolade); Verlagsseinträge: „N<sup>o</sup> 7 (schwarze Tinte); „Ist nicht in Kegel's Catalogen I & II enthalten“ (rote Tinte)

Bemerkungen: Zahlreiche Einträge für den Stich

*Kat. 423*, Nr. 94

S. 15–17 Fuge g-Moll BWV 578

„Fuga. von Joh: Seb: Bach.“ (Kopftitel); Verlagsseinträge: „Nicht in Kegel's Catalog I & II. enthalten“; „Zweites Heft No 4“ (alles rote Tinte)

Bemerkungen: Zahlreiche Nachträge im Notentext (Korrekturen, Ergänzungen); die Fuge war bereits 1821 bei Breitkopf & Härtel erschienen (Platten-Nr. 3364)

*Kat. 423*, Nr. 42

S. 18–24 Praeludium und Fuge C-Dur BWV 545

„Praeludium u. Fuga von Joh: Seb: Bach.“ (Kopftitel)

S. 25–38 Praeludium und Fuge h-Moll BWV 544

„Praeludium u. Fuge“ (Kopftitel); Verlagsseinträge: „Siehe Kegel's Catalog N<sup>o</sup> I“; „24 Xbr 1831“ (alles rote Tinte); S. 32: „Fuga à 4 V.“; S. 37: „24 Xbr 1831“ (rote Tinte)

S. 39–59 Praeludium und Fuge e-Moll BWV 548

„Praeludium u. Fuga v. J. S. Bach“ (Kopftitel); Verlageeintrag: „Siehe Kegel’s Catalog I. N: 6“ (rote Tinte); S. 47: „Fuga à 4 Voci.“; S. 49: „24 Xbr 1831“ (rote Tinte)

Kat. 423, Nr. 65

S. 60–61 „Choral. | Wir gläuben all’ an einen Gott | für die Orgel“, Bearb. von BWV 740, alles gestrichen; S. 62 leer

**7376** J. S. Bach, Motette „Lobe den Herrn alle Heiden“ BWV 230 (Verkaufsabschrift)

*Soprano – Alto – Tenore – Basso* (Stimmbezeichnungen als Kopftitel, jeweils links: „Psalm 117“, rechts: „di Sigl. S Bach“); Verlageeinträge: „No XXVIII“ (rote Tinte); „1612“ oder „612“ (Bleistift); 8 Blätter, 31,5 × 24 cm

Wasserzeichen: PIETER DE VRIES & COMP.

Schreiber: Anon. Breitkopf 52 (Kobayashi, Schreiberkartei, D-LEB); um 1800

Katalog Breitkopf „Verzeichnis von Kirchenmusik, welche in richtigen und saubern Abschriften auf gutem Papier bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.“<sup>121</sup> („Psalm 116. Lobet den Herren alle H. C“); Kat. 423, Nr. 173 (aber ohne den in den anderen Nummern üblichen Hinweis auf eine handschriftliche Quelle)

**7377** Anonym, Kantate „Wer sucht die Pracht“ (früher) BWV 221 (Stammhandschrift)

„No: 10. | in Stimmen 11 ½ Bogen. || [Incipit]“ (Umschlag Verlag, weitere Verlageinträge: „nom. 11.“, „3/20.“, „No XXX“ (alles rote Tinte); Wasserzeichen: a) IGE; b) Wilder Mann mit Baum-Ast auf Sockel, darin senkrechte Balken; Papiermühle Zittau/Mandau Johann Georg Ellsner I, nachgewiesen 1767–1778)

„Cantata. | Wer sucht die Pracht, pp | a | Violino Concerto | due Violini | Viola | Fagotto obligato | Tenore | Basso | con | Cembalo.“ (Umschlag Violoncello, C. G. Gerlach)

*Tenore – Basso – Violino Concerto – Violino | Primo – Violino | Secondo – Viola – Bassono obligato – Organo* (Ganzton tiefer, fast unbeziffert) – *Violoncello* (verschiedene Formate: 32,5–35 × 20,5–21,5 cm)

Wasserzeichen: 1. a) Posthorn an Schnur mit Kurhut; b) ZVMILIKAV (NBA IX/1, Nr. 91, in Originalquellen Bachs von 1729–1735 nachgewiesen); 2. Wappen von Schönburg? (Doppelpapier, schwer erkennbar (NBA IX/1, Nr. 72, Typ II<sup>122</sup>); 3. a) 2 Buchstaben: HR (verschmolzen, nicht doppelstrichig); b) kleiner auffliegender Doppeladler mit Kurhut und Herzschild, Zepter und Schwert

Schreiber: Carl Gotthelf Gerlach, 1730–1735

Bemerkungen: Die Violinstimmen enthalten Strichangaben. Nachweise: Katalog Breitkopf 1761, S. 11 („*Anonymo* [...] Cantate: Wer sucht die Pracht [...]“; „Verzeichnis von Kirchenmusik, welche in richtigen und saubern Abschriften [...]“ („Bach, J. Seb. [...] Wer sucht die Pr.“); Kat. 423, Nr. 171

<sup>121</sup> Nicht datiert (um 1809–1812), Exemplar beigeheftet in D-LEM, Z 199.

<sup>122</sup> Ähnlich NBA IX/1, Abbildungen S. 67 (aus D-B, St 76, dat. 1731).

**7378** Kammermusik von C. P. E. Bach sowie „Bach“/„Graun“ (Stammhandschriften in Partitur)

1. C. P. E. Bach, Trio B-Dur Wq 158/H 584

„Trio a 2 Violini e Bass.“, rechts: „dal Sign. [Nachtrag: „C. P. E.“] Bach.“ (Kopftitel fol. 1r); Verlagseinträge: „No. 1“ (rote Tinte, gestrichen), „N. 5. unter Flauto Trio“, „No 5“, „Schneider“ (alles schwarze Tinten), „No XXXVI.“ (rote Tinte); 4 Bogen, 18,5×23 cm)

Wasserzeichen: a) K; b) P (Papiermühle Penig/Sachsen, Papiermacher Christian Gerhard Keferstein, nachgewiesen 1741–1775)

unbekannter Schreiber, wie D-B, *P 367* (Wq 149); um 1760

Bemerkungen: Korrekturen im Notentext (Tinte, Bleistift, Rötel). Stimmensatz in StA-L, *21081/7379*. Die Partitur gehört zu einem Konvolut, das sich in D-B, *P 167* befindet und Stammhandschriften Breitkopfs mit Trios verschiedener Besetzungen enthält; Katalog Breitkopf 1763, S. 92

2. C. P. E. Bach, Sinfonia F-Dur Wq 175/H 650 (Streicherfassung)

„Sinfonia“, rechts: „del Sigl. C. P. E. Bach.“ (Kopftitel fol. 1r); Verlagseinträge: „R. 1.“ (braune Tinte), ergänzt um „no 1“; fol. 6v leer; 3 Bogen, 18,5×23 cm

Wasserzeichen: siehe 1.; Schreiber Leipzig 2 (GraunWV, Bd. 2, S. 289); um 1760

Bemerkungen: Stimmensatz zu dieser Sinfonia in StA-L, *21081/7373*. Katalog Breitkopf 1762, S. 2

3. C. P. E. Bach, Sinfonia D-Dur Wq 176/H 651 (Streicherfassung)

„Sinfonia.“, rechts: „di Bach.“ (Kopftitel fol. 1r); Verlagseinträge: „No: 5 | 4. Bogen“, „R. 1“, ergänzt um: „No. 5“ (alles dunkle Tinte), „No XXXVII.“ (rote Tinte); fol. 8v leer; 6 Bogen, 18,5×22,5–23 cm

Wasserzeichen: siehe 1.; Schreiber unbekannt; um 1760

Katalog Breitkopf 1762, S. 2

4. „Graun“/„Bach“?, Sinfonia C-Dur GraunWV D:XII:94

„Sinfonia di Bach.“ (Kopftitel fol. 1r; Name gestrichen); Verlagseinträge: „No. 2 | 4. Bogen.“, „R. 1“, daneben ergänzt um: „no. 2“; „No XXXVIII.“ (rote Tinte); fol. 8v leer; 8 Blätter, 18,5×22,5 cm

Wasserzeichen: siehe 1.; unbekannter Schreiber; um 1760

Bemerkungen: Die einzige Konkordanzquelle weist das Werk – als Nachtrag von anderer Hand – Graun zu (GraunWV, Bd. 1, S. 848); Katalog Breitkopf 1762, S. 2; Y. Kobayashi, *Breitkopf Attributions and Research on the Bach Family*, in: *Bach Perspectives* 2, S. 53–63, S. 63

**7379** Kammermusik von C. P. E. Bach (Stammhandschriften in Stimmensätzen)

1. Sinfonie e-Moll Wq 177/H 652

„SINFONIA. I a | Violino Primo | Violino Secondo | Violetta | e | Fondamento | di Bach. [Incipit]“ (Umschlag Basso, Verlagseinträge: „nom: 9. gedruckt.“ (schwarze Tinte), „No I.IV.“ (rote Tinte))

*Violino Primo – Violino Secondo – Violetta – Basso* (beziffert; Eintrag „Sinfonia“ in jeder Stimme; 8 Bogen, 35×23 cm)

Wasserzeichen: a) bekrönter Adler (schlesischer Adler), darüber Schriftband (Buchstaben nicht erkennbar); b) G (spiegelverkehrt); in der Mitte des Bogens: CAMMERPAPPIER (Papiermühle in Giersdorf/Schlesien)

Schreiber Leipzig 1 (nach GraunWV, Bd. 2, S. 288), um 1760

Katalog Breitkopf 1761, S. 25 (Druck Nürnberg 1759)

## 2. Trio B-Dur Wq 158/H 584

„Trio l à l 2 Violini l & l Bass. ll di Sigl. [Nachtrag „C. P. E.“] Bach“ (Umschlag Violine 1, weitere Verlageinträge: „49/20.“, „No XXXVII.“ (beides rote Tinte))

Violine 1 – Violine 2 – Basso (keine Stimmbezeichnungen oder Titel, 6 Blätter, 34,5×21 cm)

Wasserzeichen: Wappen von Schönburg? (schwer erkennbar, Doppelpapier)

3 ungeübte Schreiber, um 1760

Bemerkungen: Von der Partitur in StA-L, 21081/7378 abweichende Lesarten; Katalog Breitkopf 1763, S. 92

## 7380 W. F. Bach, Kammer- und Claviermusik in Verkaufsabschriften

### 1. Trio B-Dur Fk 50/BR WFB B 16 (Stimmensatz der Streicherfassung)

„Trio l a l 2 Violini l e l Basso. ll dal Sigr: F. W. Bach. l [Incipit]“ (Titelseite Basso, fol. 1r; Verlageinträge: „48/20.“, „No XXXVIII.“ (rote Tinten))

*Violino 1<sup>mo</sup>. – Violino 2<sup>do</sup>. – Basso* (jeweils Auflagebogen, 33,5×20 cm)

Wasserzeichen: a) IGE; b) Wilder Mann mit Baum-Ast auf Bodenstück (Papiermühle Zittau/Mandau, Papiermacher Johann Georg Ellsner I, nachweisbar 1767–1778)

Schreiber: Breitkopf-Kopist Anon. J. S. Bach XV (Blechschildt); um 1760

Bemerkungen: Um 1760 gab es eine Aufführung durch C. F. Penzel, J. Schneider und W. F. Bach im Hause von J. G. I. Breitkopf in Leipzig (Brief von W. F. Bach an Breitkopf, 27. 5. 1774; vgl. Schulze Bach-Überlieferung, S. 22); weitere Quellen zu dieser Fassung verschollen. Katalog Breitkopf 1762, S. 58

### 2. Fuge c-Moll Fk 32/BR WFB A 8

„Fuga en C b l von l Willhelm Friedemann Bach.“ (Titelseite fol. 1r); Verlageintrag: „47/20.“ (rote Tinte); 5 Blätter, 24×32 cm, fol. 4–5 leer

Wasserzeichen: a) KIRCHBERG; b) bekrönter Lilienschild

Schreiber: professioneller Breitkopf-Kopist; ca. Ende 18. Jahrhundert

Katalog Breitkopf: „Verzeichnis von Kirchenmusik, welche in richtigen und saubern Abschriften [...]“ („Bach, Friedem. Fuge in Cb“)

**7381** J. S. Bach, 22 Inventionen und Sinfonien BWV 772–779, 781–794 (Stammhandschrift)

„Del Signeur | J. S. Bach“ (Kopftitel vor Akkolade); einige Verlageinträge, die sich unter anderem auf den Frühdruck beziehen;<sup>123</sup> 12 Blätter, 34×21 cm

Wasserzeichen: a) AD; b) gekröntes Kursivmonogramm  
unbekannter Schreiber, vor 1763

Bemerkungen: BWV 772 (Kopftitel „Inventio Primo“), BWV 787, 788, 790, 775, 789, 774, 773, 776, 791, 778, 793, 777, 792, 794, 779, 782, 781, 784, 783, 785, 786 (Kopftitel jeweils „Inventio“, gefolgt von fortlaufender lateinischer Numerierung; Schlußvermerk „Il fine“); Katalog Breitkopf 1763, S. 73,<sup>124</sup> *Kat.* 423, Nr. 67–88

**7382** Fuge g-Moll BWV 542/2 (Stichvorlage für Heft III, Nr. 2)

„Fuga | ex G. moll. || [unten rechts:] del Sig. Bach.“ (Titelblatt, fol. 1r); Verlageinträge: „N<sup>o</sup>. 5.“; „NB Soll schon in Berlin gestochen seyn. | Das thut eben nichts, sie passt gut | zum Præludium. H“[auser]; „N<sup>o</sup> 2. 1tes Heft“ (Rötel); „33/20.“; „No. 1“ (eingekreist, beides rote Tinte, „No. 1“ mit Rötel gestrichen); „Erstes Heft No 2“ (rote Tinte); 4 Blätter 34×21 cm

Wasserzeichen: a) und b) sehr große Wappen (Wappen von Schönburg?)

Schreiber: unbekannt, 1. Hälfte 18. Jahrhundert (Umfeld J. S. Bachs?)

Bemerkungen: fol. 4v enthält Inhalt von fol. 3v: T. 89–107 war offenbar zunächst mit Fehlern abgeschrieben worden, (z. B. der Beginn von T. 91 findet sich auf fol. 4v irrigerweise doppelt). Kollationierung der Quelle mit anderer Abschrift; zahlreiche Einträge im Notentext für den Stich. Der Notentext ist durch starken Tintenfraß betroffen. *Kat.* 423, Nr. 92

**7383** Konvolut mit Tastenmusik J. S. Bachs, meist eingerichtet für den Frühdruck *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen*, Breitkopf & Härtel [um 1833]

1. Præludium und Fuge D-Dur BWV 532 (Stichvorlage für Heft II, Nr. 2)

„Præludium.“ (Kopftitel fol. 1r); Verlageinträge: „N<sup>o</sup> 9.“, „N<sup>o</sup>. 5.“ (beides dunkle Tinten), „N<sup>o</sup> 6.“, „Ist nicht in Kegel's Catalogen I & II“ (beides rote Tinten); „N V“ (Eintrag abgerissen); „[...] 1832“ (rote Tinte, Datum davor abgerissen), zahlreiche weitere Einträge für den Stich; 2 Bogen

Ohne Wasserzeichen; Schreiber unbekannt, vor 1832

<sup>123</sup> *XV INVENTIONS Pour le Clavecin [...] chez Hoffmeister & Comp. à Leipsic, au Bureau de Musique, Cahier 1 der Oeuvres completees*, 1801 (BWV 772–786).

<sup>124</sup> Irrtümlich im Katalog der Drucke vermerkt in der Rubrik „5. Größere Stücke für das Clavecimbel an Parthien, Suiten, Piccen, Concerten, Sinfonien und dergl. Samml.“, siehe Dok III, Nr. 705.



## 2. Prélude g-Moll aus der Englischen Suite Nr. 3 BWV 808/1

„Prélude del J. S. Bach p. le Clavecin.“ (Kopftitel fol. 1r); Verlagseinträge: „bey Peters gestochen“ (Bleistift); „No. VII“ (rote Tinte); 1 Bogen

Kein Wasserzeichen (nur Steglinien); Schreiber: Breitkopf-Kopist (wie D-B, *Kat. 423*)

Bemerkungen: Verkaufsabschrift nach Vorlage B-Br, *Fétis 7327 C Mus*, Faszikel 5

## 3. Praeludium und Fuge h-Moll BWV 544 und Fuge e-Moll BWV Anh. 94

„Praeludium et Fuga l in H moll l pro Organo pleno cum Pedale oblig. l di l Joh. Seb. Bach.“ (Titelseite); Verlagseinträge: „22/20.“, „No. VIII.“ (beides rote Tinte); 10 Blätter, fol. 8 v „Fuga. a. 3 Voc.“ BWV Anh. 94 (anon.), Verlagseinträge, fol. 9 v–10 leer  
Wasserzeichen: bekrönter Lilienschild | PDV & C<sup>o</sup>; b) Pieter de Vries l & | Comp

Schreiber: unbekannter Schreiber; um 1820

*Kat. 423*, Nr. 63 (BWV 544) und Nr. 64 (BWV Anh. 94)

## 4. Praeludium a-Moll BWV 569 (Stichvorlage für Heft I, Nr. 1)

„Préludio l in Organo pleno l a 2 Clav. con Fuga l del l J. S. Bach.“ (Titelseite); Verlagseinträge: „N<sup>o</sup> 3.“ (Tinte), „No IX.“ (rote Tinte) und weitere Einträge für den Stich; 2 Bogen

Wasserzeichen: kein Wasserzeichen (nur Steglinien); Schreiber: Anon. Breitkopf 45 (Kobayashi, Schreiberkartei, D-LEB)

*Kat. 423*, Nr. 336

**7384** J. S. Bach, Kantate „Widerstehe doch der Sünde“ BWV 54 (Verkaufsabschrift)

„Cantata di J. S. Bach.“ (Kopftitel fol. 1r; 4 Bogen 24×31,5 cm)

Wasserzeichen: a) FLM (am unteren Rand), b) leer

Schreiber: Breitkopf-Kopist, wie PL-Wu, *RM 5941* (BWV 230); Ende 18. Jahrhundert

Bemerkungen: Vorlage war die Breitkopf-Stammhandschrift B-Br, *Ms. II 4196 (Fétis Nr. 2444)*; Katalog Breitkopf: „Verzeichnis von Kirchenmusik, welche in richtigen und saubern Abschriften [...]“ („Widerstehe doch d. S.“)

**7385** Lesartenvergleich Inventionen und Sinfonien

„Die Inventionen u. 15 Sinfonien l von l J. S. Bach. l Differenzen der Ausgabe der Bachgesellschaft mit l der auf der königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen l Autographe [...]“ (Titel; 4 Blätter; unbekannter Schreiber, Nachträge von W. Rust und Nachträge mit Bleistift von einer weiteren Hand)

Bemerkungen: Zum 3. Jahrgang der BG (Hrsg. C. F. Becker, 1853) gehöriger Faszikel (für den gedruckten „Nachtrage zum dritten Jahrgang“)

**7386** 1. Einzelner Zettel mit der Aufschrift „Hauser, d 3 Jan 1833.“

Es folgt eine Liste mit (vermutlich an Hauser entliehenen) Katalogen:

„Sebast. Bachs, themat. Catalog N. 1–373. [= D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 423, Faszikel 1: S. 1–29]

Supplement in quehr fol (Marx) [= D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 423, Faszikel 2: S. 31]

d°. in 4° v Schuster [= D-DS]

d°. in fol Kegel [= D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 467]

d°. 12 Bogen do [= D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 424?] || Toccaten, Fugen, Choräle etc | No. 2.3.4.5.7.8.9.10.11.12.13. | 15.16.17.19.20.21. roth N<sup>omerirt</sup> | Ohne früher mitgenommene Mspte“ (unbekannter Schreiber, Verlag). Der Zettel (Wasserzeichen: Posthorn an Schnur) stammt aus einem Rechnungsbuch von 1828

2. Sehr großer Bogen festes Packpapier, mehrfach gefaltet, mit der Aufschrift: „Gedruckte Sebastian | Bachsche Compositionen | die noch ungedruckten sind nicht | von Sebastian | Hauser“ (F. Hauser). Hierin waren offenbar jene Quellen eingeschlagen, die bereits gedruckt vorlagen. Datierung: ca. 1832–1835

**7387** Sammelhandschrift (7 Blätter, 37×22,5 cm), Besitzer und teilweise auch Komponist (?): J. A. Gast 1777

Enthält Tastenmusik von Johann Andreas Gast, „Graun“ und ein Clavierwerk „Allegro di Bach ex C ♯“

Hauser-Kat I, S. 45 („ebenfalls Br. u. H“; „zuverlaessig nicht von Sebastian“), Kobayashi FH, S. 229; Konkordanzen in Sammelhandschriften CZ-Pu, 59 R 3876 und D-Mbs, *Mus. ms.* 12608 (beide anonym)

Schlußvermerk der Sammelhandschrift: „Fine. d. 14. May 1777.“

**7388** W. F. Bach, Sinfonie B-Dur Fk 71/BR WFB C 5 (Stammhandschrift)

*Violino Primo.* – *Violino Secondo.* – *Viola.* – *Basso* (kein Umschlag überliefert; Stimm-entitel jeweils mit „Sinfonia“ links und „d. S. Bach.“ rechts, Verlageinträge: „Organ. in Hala“ (in Violine 1 unter „S. Bach.“); „4. Bg.“, „N. 6.“; 4 Blätter, 35,5×20,5 cm Wasserzeichen: a) kleines von Zweigen beseitetes und bekröntes Wappen mit gekreuzten Schwertern; b) P. C. LENCK (wie StA-L, 21081/7372: Warb G 22/1)

Schreiber unbekannt, vor 1762

Bemerkungen: Die Blätter befanden sich im Stimmensatz zur Sinfonie Warb G 5 von J. Christian Bach (StA-L, 21081/7372). Die einzige weitere bislang nachgewiesene Quelle zu diesem Werk ist verschollen (Abschrift von J. F. Hering). Katalog Breitkopf 1762, S. 2 (irrtümlich C. P. E. Bach zugeschrieben), Katalog Breitkopf 1764, S. 44 („Bach, F. W. Organista in Hala. I Sinfonia. 8 gl.“)