

# Der Bach-Kopist Heinrich Georg Michael Damköhler und seine Rolle im Hamburger Musikleben der 1770er und 1780er Jahre Mit neuen Quellen zur Händel-Rezeption in Hamburg

Von Jürgen Neubacher (Hamburg)

Der Name „Damköhler“ wurde 1985 von Joshua Rifkin in einem Beitrag zu Carl Philipp Emanuel Bachs Hamburger Aufführung des Credos aus der h-Moll-Messe seines Vaters (BWV 232<sup>1</sup>) in die Bach-Forschung eingeführt.<sup>1</sup> Rifkin hatte erkannt, daß die Stimmen Violine I, Violine II und Basso continuo des sogenannten Hamburger Stimmensatzes (D-B, *Mus. ms. Bach St 118*)<sup>2</sup> für das am 9. April 1786 in Hamburg wohl erstmals wiederaufgeführte Werk von demselben Schreiber stammen wie eine gleichfalls in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte dreibändige Teilpartitur von Händels *Messias* aus dem Besitz des Hamburger Gelehrten, Dichters und Musikliebhabers Christoph Daniel Ebeling (D-B, *Mus. ms. 9007/1*), auf die – ebenfalls 1985 – Hans Joachim Marx im Ausstellungskatalog *Händel und Hamburg* aufmerksam gemacht hatte.<sup>3</sup> Wie Marx zutreffend feststellte, ist deren Kopist am Ende des dritten Bandes durch den ab etwa 1797 bis 1813 in Hamburg lebenden Handschriftensammler Georg Johann Daniel Poelchau (in dessen Besitz sich Ebelings Händel-Handschrift später befand) als „Damköhler scrips[it]“ identifiziert worden.<sup>4</sup> Die übrigen Stimmen des Hamburger Stimmensatzes stammen, abgesehen von einigen beiliegenden Stimmendubletten aus dem 19. Jahrhundert, von Carl Philipp Emanuel Bach selbst (Violoncello, Fagott, außerdem Eintragungen in den übrigen Stimmen einschließlich der Bezifferung der Continuo-Stimme) sowie von seinem Hamburger Hauptkopisten Johann Heinrich Michel.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> J. Rifkin, „... Wobey aber die Singstimmen hinlänglich besetzt seyn müssen ...“. *Zum Credo der h-Moll-Messe in der Aufführung Carl Philipp Emanuel Bachs*, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 9 (1985), S. 157–172, hier S. 168, Fußnote 33.

<sup>2</sup> Vgl. Abb. 1; der vollständige Stimmensatz ist einsehbar unter <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN77649614X>.

<sup>3</sup> *Händel und Hamburg. Ausstellung anlässlich des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 15. Mai bis 29. Juni 1985*, hrsg. von H. J. Marx, Hamburg 1985, S. 148 und 150 (ohne Abbildung der Quelle).

<sup>4</sup> Ebenda; vgl. auch Rifkin (wie Fußnote 1).

<sup>5</sup> Vgl. *Johann Sebastian Bach (1685–1750). Messe h-moll. BWV 232*, hrsg. von J. Rifkin, Wiesbaden 2006, S. 255, und *Johann Sebastian Bach. Messe in h-Moll. BWV 232*, hrsg. von U. Wolf, Kassel 2010 (NBA rev. 1), S. 291.

Darüber hinaus begegnet Damköhler uns als Kopist einer in der Bach-Forschung bislang unbeachtet gebliebenen Abschrift der Inventionen und Sinfonien Johann Sebastian Bachs (BWV 772–801), die sich heute in der Bibliothek des Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse befindet (F-TLc, *Res 110 Bac*) und 2000 von Jean-Christophe Maillard als Faksimile-Ausgabe vorgelegt wurde (vgl. Abb. 2).<sup>6</sup> Am Ende des sauber und schön geschriebenen Manuskripts signierte Damköhler mit „H. G. M. Damköhler scrips[it]“, was Maillard im Vorwort seiner Edition fälschlich als „Darnköhler“ wiedergab. Bei einem Vergleich des Manuskripts mit den im Kritischen Bericht des Bandes V/3 der Neuen Bach-Ausgabe (2007) beschriebenen Handschriften dieser Werkgruppe zeigt sich, daß Damköhlers Abschrift auf einen Abkömmling der heute verlorenen Originalquelle [Y] zurückgeht und damit den Abschriften der Quellengruppe M mit alternierender Anordnung von Inventionen und Sinfonien bei aufsteigender Tonfolge zuzuordnen ist (und zwar der Untergruppe a), für die bislang eine Hamburger Überlieferung und Entstehung um und nach 1800 angenommen wurde.<sup>7</sup> Diese späte Datierung wird nun zumindest für die neu hinzugekommene Abschrift der Gruppe M zu hinterfragen sein.<sup>8</sup>

Die Ermittlung von Damköhlers vollständigem Namen sowie einiger biographischer Daten gelang dem Verfasser Anfang 2006, angeregt durch eine Anfrage Rifkins, ob in Hamburg weiterführende Informationen zu Damköhler zu finden seien.<sup>9</sup> Dabei ergaben Nachforschungen im Staatsarchiv Hamburg folgendes Biogramm:

„Heinrich Georg Michael Damkoehler“ wird anlässlich seiner Heirat mit „Jfr. Anna Elisabeth Masch“ in Hamburg am 10. Mai 1778 als neuer Schutzverwandter („N.S.V.“) „und Bedienter an der Commedi“ bezeichnet und „wohnt

<sup>6</sup> *Jean-Sébastien Bach. XV Inventiones à 2 et XV Sinfonies à 3 pour le clavecin* [Faksimiledruck, hrsg. von J.-C. Maillard], Bourg-la-Reine (Éditions Auguste Zurluh) 2000. Die Ausgabe ist mittlerweile vergriffen, der Verlag seit 2006 nicht mehr existent; Exemplare der Faksimileausgabe befinden sich in der Bibliothek des Bach-Archivs Leipzig sowie in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

<sup>7</sup> Vgl. NBA V/3 Krit. Bericht (G. von Dadelsen und K. Hofmann, 2000), S. 79 f. Damköhlers Abschrift war den Verfassern des Kritischen Berichtes noch nicht bekannt.

<sup>8</sup> Damköhlers Abschrift ist wohl kaum in direktem Kontakt mit Carl Philipp Emanuel Bach entstanden, da dieser über bessere Primärquellen verfügte als die von Damköhler verwendete. Falls sie während Damköhlers Hamburger Zeit angefertigt wurde, dann wahrscheinlich unter Verwendung einer Vorlage seines bislang unbekanntes Auftraggebers. Alternativ wäre an einen Entstehungsanlaß vor, vielleicht auch noch nach, Damköhlers Hamburger Tätigkeit zu denken.

<sup>9</sup> Die Rifkin im Februar 2006 erteilten Auskünfte fanden Niederschlag in dessen Neuausgabe der h-Moll-Messe (wie Fußnote 5) und wurden später von Uwe Wolf aufgegriffen.

Gänsemarckt im Zucke[r]beckerhof aufm Sahl“.<sup>10</sup> Voraussetzung für seine Heirat war die Registrierung als Schutzverwandter, als welcher er jährlich Schutzgeld (eine obligatorische Gebühr für Gewerbetreibende ohne Bürgerstatus) zu entrichten hatte, was in seinem Fall von 1778 bis 1788 geschah.<sup>11</sup> Weitere Informationen bieten die Taufbücher der St.-Petri- und der St.-Michaelis-Kirche anlässlich der Taufen von neun in Hamburg geborenen Kindern. Demnach stammte er aus Braunschweig beziehungsweise Wolfenbüttel<sup>12</sup> und war am Hamburger Theater als Notenkopist („Schreiber bey der Opern Hausen“, 31. 7. 1778) beziehungsweise als Bediensteter („Arbeitsm[ann] beym Oper[n-]Hoff am Gänsemarkt“, 18. 8. 1779) tätig.<sup>13</sup> Taufpaten seiner Kinder waren vorwiegend Theaterleute, beispielsweise die zeitweiligen Musikdirektoren „Friedrich Ludwig Benda“ (26. 9. 1780) und „Christian<sup>14</sup> Friedrich Hönicke“ (5. 1. 1784), der Erste Violinist „Georg Hattasch“ (29. 10. 1782), die Schauspielerinnen „Cornelia Dorothea Elisabeth Unzer“ (geb. Ackermann, 21. 10. 1781), „Christina Magd[alena] Elis[abeth] Keilholz“ (5. 1. 1784), „Minna Brandes“ (= Charlotte Wilhelmine Franziska Brandes, 30. 10. 1786), „Johanna Wilhelmine Langerhans“ und „Marianne Eule“ (25. 12. 1787) sowie die Schauspieler „Franz Schlansoffky“ (= Schlanzowski, 29. 10. 1782) und „Franz Anton Zuccarini“ (25. 12. 1787); ferner die Gattin des Schauspielers und Theaterdirektors Friedrich Ludwig Schröder, „Anna Christina Schröder“ (26. 9. 1780).<sup>15</sup> Schließlich nennt ihn noch Friedrich Ludwig Schröders eigenhändiges *Verzeichnis der Mitglieder des von C[onrad] E[rnst] Ackermann errichteten und durch andere fortgeführten Theaters* für die Spielzeiten der Jahre 1775 bis 1783 sowie erneut ab 1784 als „Notens[chreiber]“ und „Souff[f]leur“.<sup>16</sup> Daß Damköhler aber schon in den Jahren vor 1775

<sup>10</sup> Staatsarchiv Hamburg (künftig: StAH), Bestand 332-1 I (Wedde I), Signatur 29 Bd. 46 (Hochzeitsbuch 1778), S. 42.

<sup>11</sup> Mit nicht mehr nachvollziehbaren Zahlungsunterbrechungen für die Jahre 1780–1782 und 1784–1786; StAH, Bestand 332-1 I (Wedde I), Signatur 20, Bd. 1, S. 95.

<sup>12</sup> StAH, Bestand 512-7 (St. Michaelis), Signatur C 10 Bd. 2 (Taufbuch 1783–1786), S. 428 und 567, sowie C II Bd. 1 (Taufbuch 1786–1789), S. 34 und S. 134.

<sup>13</sup> StAH, Bestand 512-2 (St. Petri), Signatur A VIII b 1 i (Taufbuch 1759–1779), S. 409 und 434.

<sup>14</sup> Der falsche erste Vorname „Johann“ (statt „Christian“) wird seit der irrtümlichen Verwendung in Gerber NTL (Bd. 2, Sp. 698) in nahezu der gesamten Musikliteratur übernommen.

<sup>15</sup> StAH, Bestand 512-7 (St. Michaelis), Signatur C 10 Bd. 1 (Taufbuch 1779–1782), S. 152, 240 und 327; Signatur C 10 Bd. 2 (Taufbuch 1783–1786), S. 428; Signatur C II Bd. 1 (Taufbuch 1786–1789), S. 34.

<sup>16</sup> 1775: „Damköhler, Notens[chreiber] – Souffleur, abg[egangen] d. 27 März, 1783“; 1784: „Damköhler, Souffleur, dann wieder Notenschreiber“; D-Hs, Signatur *Cod. hans. III, 8:2*, S. 10 und 15. Vgl. auch F. L. W. Meyer, *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Teil 2, Hamburg 1819, Anhang,

in Hamburg gelebt haben und dem Theater verbunden gewesen sein muß, belegen zwei Akzidenzdrucke aus dem Nachlaß Friedrich Ludwig Schröders von 1771 und 1772, mit denen Damköhler Schröders Mutter Sophie Charlotte Ackermann – sie führte gemeinsam mit Schröder die Schauspielgesellschaft ihres Gatten Conrad Ernst Ackermann nach dessen Tod am 13. November 1771 weiter – zum Geburtstag gratuliert hatte.<sup>17</sup> Insgesamt ergibt sich somit das Bild, daß Damköhler von spätestens 1771 bis 1788 in Hamburg nachweisbar ist, davon ab 1775 nahezu durchgängig als Theaterbediensteter (Kopist und Souffleur).

In seiner primären Tätigkeit als Notenkopist am damaligen Hamburger Theater<sup>18</sup> ist Damköhler als Schreiber zahlreicher musikalischer Aufführungsmaterialien nachzuweisen, die zu einem Bestand von rund 450 musikalischen Bühnenwerken aus der Zeit von etwa 1765 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gehören, der 1929 von der Hamburger Stadttheater-Gesellschaft an die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg übergeben worden war (Bestandsgruppe ND VII). Unter diesen Aufführungsmaterialien können den Hamburger Theaterkopisten fast immer nur die Stimmen zugerechnet werden, da die Partituren in der Regel von auswärts beschafft wurden. Auch ist zu beachten, daß zahlreiche Stimmensätze bereits unvollständig in die Bibliothek gelangten oder später durch Verluste während des Zweiten Weltkriegs dezimiert wurden. Als frühester vollständiger Stimmensatz von der Hand Damköhlers sind die elf Vokal- und 14 Instrumentalstimmen zu Johann Adam Hillers komischer Oper *Der Krieg* zu nennen (D-Hs, ND VII 185), die zur

---

S. 90, 96 und 99 (hier mit der eingedeutschten Bezeichnung „Einhelfer“ statt „Souffleur“, außerdem einer zusätzlichen Nennung als „Notenschreiber“ für den Zeitraum von Ostern 1786 bis 1787).

<sup>17</sup> D-Hs, *Cod. in scrin.* 169, darin Nr. 29, *An dem Geburtsfest der Hochedlen Frauen, Frauen Sophien Charlotten Ackermanninn, wollte diese wenigen Zeilen zum geneigten Andenken darlegen, ein gehorsamst- und ergebenster Diener, H.G.M. Damköhler* (Hamburg, den 11ten May, 1771), und Nr. 31, *Den Geburts-Tag der Madame Ackermann feyert in folgenden Zeilen ein gehorsamster Diener, H.G.M. Damköhler* (Hamburg, den 11ten May, 1772). Den Hinweis auf diese beiden Gelegenheitsdrucke verdankt der Verfasser Frau Jacquelin Malchow, Hamburg.

<sup>18</sup> Die Bezeichnungen für das 1765 am Gänsemarkt neu erbaute, vorwiegend von den Schauspielgesellschaften Conrad Ernst Ackermanns und seines Stiefsohns Friedrich Ludwig Schröder bespielte Haus lauteten seinerzeit „Ackermannsches Comödienhaus“, „Hamburgische Bühne“, „Hamburger Theater“ und seit dem Neubau 1826/27 auf dem Grundstück der heutigen Hamburgischen Staatsoper „Hamburger Stadttheater“; vgl. C. Maurer Zenck, *Vom ‚Ackermannschen Comödienhaus‘ zum ‚Hamburgischen Deutschen Stadt-Theater‘. Das ‚Theater bey dem Gänsemarkt‘ und seine Operaufführungen*, in: *Musiktheater in Hamburg um 1800*, hrsg. von ders., Frankfurt am Main 2005 (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 22.), S. 11–27.

Hamburger Erstaufführung am 3. März 1775<sup>19</sup> angefertigt wurden (Abb. 3). Die Stimmen spiegeln hier noch ein vergleichsweise frühes Schriftstadium wider.

Der seltene Fall einer von einem Hamburger Theaterkopisten angefertigten Partitur findet sich mit der am 7. Juni 1779 in Hamburg erstmals gegebenen<sup>20</sup> musikalischen Posse *Die drey Pucklichten* (D-Hs, ND VII 303), eine ins Deutsche übertragene Version von Carlo Goldonis *La Favola de' tre gobbi*, vertont von Vincenzo Legrenzio Ciampi. In diesem Fall hat sich Damköhler sogar am Schluß der Partitur als Schreiber zu erkennen gegeben: „H: G: M: D: scrips[it]“.

Interesse verdient in unserem Zusammenhang auch Antonio Salieris Oper *Das Narrenhospital oder Die Schule der Eifersucht* (*La Scuola de Gelosi*) (D-Hs, ND VII 345), da deren Stimmenmaterial mit der Hamburger Erstaufführung am 23. November 1785 nur wenige Monate vor der eingangs erwähnten Hamburger Aufführung von Johann Sebastian Bachs Credo aus der h-Moll-Messe entstand. An beiden dafür benötigten Stimmensätzen war Damköhler beteiligt: Im Fall des Credos mit drei Instrumentalstimmen (siehe oben und Abb. 1) und bei der Salieri-Oper mit neun Instrumentalstimmen sowie den Vokalstimmen zum Finale (Abb. 4). Die wohl letzten Hamburger Aufführungen, für die Damköhler als Notenkopist tätig wurde, waren die Oper *Der Baum der Diana* (*L'Arbore di Diana*) von Vicente Martín y Soler (D-Hs, ND VII 233), die in Hamburg erstmals am 10. November 1788 erklang, sowie Shakespeares Schauspiel *Macbeth* mit der 1787 entstandenen Musik von Johann Friedrich Reichardt (ND VII 320), die in Hamburg wohl erstmals bei einer Wiederaufführung am 30. November 1789 gespielt wurde. Zu beiden Werken fertigte Damköhler nahezu sämtliche Instrumental- sowie einen Teil der Vokalstimmen an (Abb. 5).<sup>21</sup> Insgesamt kann festgestellt werden, daß

<sup>19</sup> Das Erstaufführungsdatum geht hervor aus: *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten* 1775, S. 143 (2. 3. 1775).

<sup>20</sup> Ebenda 1779, S. 343 (7. 6. 1779).

<sup>21</sup> Weitere noch greifbare Aufführungsmaterialien, an denen Damköhler als Kopist in nennenswertem Umfang beteiligt war, sind Gretrys *Zémire et Azor* (1777; D-Hs, ND VII 158) sowie desselben *Die beiden Geizigen* (*Les Deux avarés*, 1778; ND VII 152), Georg Bendas *Romeo und Julie* (1778; ND VII 35), Piccinis *Das gute Mädchen* (*La buona figliuola maritata*, 1778; ND VII 309), Philidors *Der Hufschmied* (*Le Maréchal ferrant*, 1779; ND VII 304), Francesco Zanettis *Die Wäscherinnen* (*Le Lavanderine*, 1779; ND VII 455), Friedrich Preus *Adrast und Isidore* (1779; ND VII 314) sowie desselben *Der Irrwisch* (1780; ND VII 315), Ignaz Umlauffs *Die Bergknappen* (1780; ND VII 407), Sacchinis *Die Kolonie* (*L'isola d'amore*, 1780; ND VII 338) sowie desselben *Der verstellte Narr aus Liebe* (*Il finto pazzo per amore*, 1780; ND VII 339), Gretrys *Die abgeredete Zauberei* (*La Fausse magie*, 1780; ND VII 157), Nicolas Dezèdes *Die drei Pächter* (*Les Trois fermiers*, 1780; ND VII 89),

Damköhler in der Zeit seines Wirkens am Hamburger Theater nicht nur für die Anfertigung neuer Aufführungsmaterialien verantwortlich war, sondern auch für deren Ordnung und Pflege, was sich daran ablesen läßt, daß zahlreiche Stimmen (auch solche anderer Kopisten oder aus älteren Produktionen) von ihm geschriebene Umschlagtitelschilder tragen sowie von seiner Hand ergänzte Überschriften, Zwischenüberschriften oder Einlageblätter aufweisen. Auch von ihm neu angefertigte Ersatzstimmen zu fremden Stimmensätzen kommen vor.

Die eingangs erwähnte, überwiegend von Damköhler geschriebene dreibändige *Messias*-Partitur (D-B, *Mus. ms. 9007/1*) erweist sich als Schlüssel zu einer weiteren Tätigkeit dieses Kopisten in Hamburg, nämlich für den bereits erwähnten Christoph Daniel Ebeling.<sup>22</sup> Es handelt sich um eine reduzierte Partitur mit sämtlichen Vokalstimmen, aber nur einer – im Violinschlüssel notierten – instrumentalen Oberstimme sowie beziffertem Baß (Abb. 6).<sup>23</sup> Sie gibt das Werk in einer leicht gekürzten Fassung wieder und enthält eine von Christoph Daniel Ebeling und Friedrich Gottlieb Klopstock stammende deutsche Übersetzung. Wie Besitzvermerke Ebelings in allen drei Bänden zeigen, handelte es sich um dessen eigene Partitur. Poelchaus eingangs zitierter Hinweis auf Damköhler als Schreiber der Partitur (siehe oben) erweist sich bei genauer Betrachtung als etwas zu pauschal: Tatsächlich schrieb Damköhler den Notentext in den Bänden 1 und 3 (der Notentext in Band 2 stammt überwiegend von unbekannter Hand). Die Gesangstexte dagegen unterlegte Ebeling selbst in Gestalt seiner gemeinsam mit Klopstock geschaffenen Übersetzung, und zwar vollständig in Band 1 und teilweise in Band 2; in Band 3 dagegen hat Damköhler den Text notiert. Es handelt sich somit um Ebelings

---

Paisiellos *Die eingebildeten Philosophen (I Filosofi immaginari, 1781; ND VII 300)*, Gretrys *Das Urteil des Midas (Le Jugement de Midas, 1781; ND VII 156)*, Christian Gottlob Neefes *Adelheit von Veltheim (1786; ND VII 285)*, Gretrys *Richard Löwenherz (Richard Coeur-de-lion, 1787; ND VII 154)*, Umlauffs *Das Irrlicht (1787; ND VII 408)*, Salieris *Die Höhle des Trophonio (La Grotta di Trofonio, 1787; ND VII 342 a)*, Martín y Solers *Lilla (Una cosa rara, 1788; ND VII 234)*, Paisiellos *König Theodor (Il re Theodoro in Venezia, 1788; ND VII 301)*, Ernst Wilhelm Wolfs *Der Schleier (1788; ND VII 447)*, Ferdinand Fränzls *Die Luftbälle (1788; ND VII 130)* und Joseph Schusters Singspiel *Die wüste Insel* (komponiert 1779), zu dem sich keine Hamburger Aufführungsdaten ermitteln ließen (*ND VII 364 d*).

<sup>22</sup> Zu Ebeling siehe aus musikhistorischer Perspektive: MGG, Bd. 3 (1964), Sp. 1039 bis 1041 (K. Stephenson).

<sup>23</sup> Vgl. dazu die ausführliche Beschreibung von Hans Joachim Marx in: M. Marx-Weber und H. J. Marx, *Der deutsche Text zu Händels ‚Messias‘ in der Fassung von Klopstock und Ebeling*, in: Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel. Festschrift Günther Massenkeil zum 60. Geburtstag, hrsg. von R. Cadenbach und H. Loos, Bonn 1986, S. 29–56, speziell S. 38–40.

Arbeitsexemplar, für dessen Anfertigung er sich der Mithilfe Damköhlers und eines weiteren Kopisten versicherte. Nach welcher Vorlage die Partitur angefertigt wurde, ist nicht bekannt. Gudrun Busch vermutete, daß es ein Exemplar des 1767 bei Randall & Abell erschienenen Partiturdruks aus dem Besitz des Braunschweiger Gelehrten und Musikliebhabers Johann Joachim Eschenburg gewesen sein könne, das im August 1774 nach Hamburg an Ebeling entliehen worden sei.<sup>24</sup> Erwähnenswert ist, daß auch Klopstock sich ein Exemplar der reduzierten dreibändigen *Messias*-Partitur, an deren Übersetzung er mitgewirkt hatte, besorgte oder geschenkt bekam. Es befindet sich noch heute in seinem in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrten Nachlaß (D-Hs, KN 60). Dabei handelt es sich um eine als Reinschrift von Ebelings Arbeitsexemplar genommene exakte Abschrift, die diesmal jedoch vollständig von der Hand des Bach-Kopisten Johann Heinrich Michel stammt, der somit ebenfalls für den Ebeling-Klopstock-Kreis gearbeitet zu haben scheint.<sup>25</sup> In Klopstocks Nachlaß findet sich im übrigen auch noch ein von Damköhler geschriebener Stimmensatz zu Johann Gottlieb Naumanns Vertonung von Klopstocks *Die Lehrstunde* (D-Hs, KN 63 b).

In einem in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrten, der Bach-Forschung bislang offenbar unbekanntes Verzeichnis aus Poelchhaus Besitz mit dem Titel *Ebelings Musikalien* werden in drei Abschnitten „Oratorien[-]Partituren mit ausgeschriebenen Stimmen“, „Oratorien in Partitur ohne ausgeschriebene Stimmen“ und „Oratorien in Klavierauszügen“ aufgelistet (siehe Anhang und Abb. 7).<sup>26</sup> Geschrieben wurde das Verzeichnis von Ebeling selbst,<sup>27</sup> der Titel auf Folio 1 recto stammt jedoch von Poelchhaus Hand. Wahrscheinlich entsprang es ursprünglich Ebelings Bedürfnis nach Übersicht und Ordnung seiner Musikalien (darauf deuten die hier und da genannten Regalfächer hin), diente

<sup>24</sup> G. Busch, *Das „Händel-Dreieck“ Braunschweig – Berlin – Hamburg in der Eschenburg-Nicolai-Korrespondenz 1770–1779*, in: Göttinger Händel-Beiträge 6 (1996), S. 236–253, hier S. 245 und 246.

<sup>25</sup> Vgl. dazu Marx (wie Fußnote 23), jedoch noch ohne die von Rifkin stammende Identifizierung des Kopisten Michel.

<sup>26</sup> Christoph Henzel streift in einem Abschnitt zu Ebelings Partituren-Besitz zwar dieses Verzeichnis, nennt aber weder dessen Titel noch den Aufbewahrungsort und die Signatur: C. Henzel, *Berliner Klassik. Studien zur Graunüberlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow 2009 (Ortus-Studien. 6.), S. 170.

<sup>27</sup> Dem Schriftduktus zufolge muß das Dokument in einem eher späten Zeitraum entstanden sein – einer der letzten Einträge erfolgte 1809 oder später (siehe Anhang, Teil II, Nr. 34); als Schriftvergleich diente ein eigenhändiger Brief Ebelings an Johann Martin Miller vom 1. August 1801 (D-Hs, LA: *Ebeling, Christoph Daniel*: 25–26). Daß Ebeling selbst der Urheber der Liste ist, wird auch deutlich an der Angabe von Regal- beziehungsweise Fachnummern wie beispielsweise „Stimmen zweites Fach hinten links“ oder „Die Partituren zweites Fach vorne links“ (fol. 1 v).

aber später als Angebotsliste für Poelchau, der daraus einen Großteil der verzeichneten Musikalien erwarb, und zwar vermutlich noch während seiner Hamburger Zeit (bis 1813), zumindest aber wohl noch zu Lebzeiten Ebelings († 1817). Denn der anlässlich der Versteigerung von Ebelings Büchersammlung am 13. September 1819 in Hamburg erschienene Katalog<sup>28</sup> enthält keinerlei Musikalien. Daß Poelchau zum Zeitpunkt der Versteigerung des Ebelingschen Nachlasses bereits im Besitz eines Großteils der Musikalien war, läßt auch ein Brief des Altonaer Bach-Sammlers Caspar Siegfried Gähler an Poelchau erkennen, in dem jener diesem am 26. Oktober 1819 mitteilte, daß bei der Nachlaß-Versteigerung keine Musikalien angeboten worden waren: „Das Musicalische des Ebelingischen Nachlasses bestand wohl nur in den Musicalien, die Sie gekauft haben. Musicalische Schriften hat der Verstorbene wohl nicht besessen“.<sup>29</sup>

Besonderes Interesse verdient in unserem Zusammenhang der erste, den Oratorien „mit ausgeschriebenen Stimmen“ gewidmete Teil des Verzeichnisses (siehe Anhang). Die aktuellen Standortnachweise in der rechten Spalte zeigen, daß ein Teil der Ebelingschen Musikalien später in den Besitz der Königlichen Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin) gekommen war, sicherlich in der Mehrzahl über Poelchau als Zwischenbesitzer. Ob dies auch für die noch nicht ermittelten Standorte gilt, muß vorläufig offenbleiben.

Abgesehen von der bereits oben beschriebenen, überwiegend von Damköhler gefertigten dreibändigen *Messias*-Partitur (Nr. 2) sowie einigen von ihm geschriebenen Stimmen zu den Nummern 8 (C. P. E. Bach) und 10 (Pergolesi), stammen auch die unter den Nummern 1, 3 und 4 genannten Stimmensätze zu Händelschen Kompositionen nahezu vollständig von der Hand dieses Kopisten. Es handelt sich hierbei unstreitig um das originäre Stimmenmaterial zu Hamburger Aufführungen dieser Werke, die – wie im folgenden zu zeigen sein wird – weitgehend in der Verantwortung und auf Initiative Christoph Daniel Ebelings veranstaltet wurden:

#### Nr. 1 (*Saul*)

Bis auf die von einem unbekanntem Kopisten geschriebenen Stimmen „Flauto primo“ und „Flauto secondo“ stammt der Stimmensatz von Damköhlers Hand (Abb. 8): „Basso [Saul]“ (f<sub>4</sub>-Schlüssel), „David“ (c<sub>1</sub>), „Merab“ (c<sub>1</sub>), „Jonathan“ (c<sub>1</sub>), „Abner“ (c<sub>1</sub> und f<sub>4</sub>, zu singen in Tenorlage), „Samuel“ (f<sub>4</sub>), „Sila [= Michal]“ (c<sub>1</sub>), „Zauberin“ (c<sub>1</sub>), „Der hohe Priester“ (c<sub>1</sub>, „Tenore“), „Ein Bote“ (c<sub>1</sub>), „Canto“ (c<sub>1</sub>), „Alto [I]“ (c<sub>3</sub>), „Alto [II]“

<sup>28</sup> *Verzeichniß der von dem verstorbenen Herrn Prof. Christoph Dan. Ebeling hinterlassenen und am 13. September 1819 öffentlich zu verkaufenden Bücher-Sammlung*, Hamburg 1819 (Exemplar: D-B, RLS D1 19).

<sup>29</sup> Caspar Siegfried Gähler, eigenhändiger Brief an Poelchau, Altona, 26. Oktober 1819, eingebunden in ein Konvolut mit Autographen Friedrichs des Großen (D-B, *Mus. ms. autogr. Friedrich d. Gr. 1*, fol. 3r).



(c<sub>3</sub>), „Tenore“ (c<sub>4</sub>) (zwei Exemplare), „Ein Amalekite“ (c<sub>1</sub>, „Tenore“), „Basso“ (f<sub>4</sub>), „Violino Primo“ (zwei Exemplare), „Violino Secondo“, „Viola“, „Oboe Primo“, „Oboe Secondo“, „Fagotti“, „Basso“ (unbeziffert), „Organo“ (gelegentlich beziffert), „Harfe“, „Tromba Prima“, „Tromba Seconda“ und „Timpani“. In einigen Vokalstimmen ist der Text zum Teil von anderer Hand notiert worden, und zwar in der Weise, daß Damköhler stets den Textanfang schrieb und ein zweiter Kopist den Rest des Textes. Das erste Exemplar der „Violino Primo“-Stimme enthält einige Korrekturen mit Rotstift, in der „Oboe Primo“ finden sich gelegentlich „Solo“-Einträge mit Rotstift, und die Fagott-Stimme (Fagott I und II) enthält zur Nummer 77 b (March)<sup>30</sup> zusätzlich ein mit Rotstift geschriebenes „Fagotto Terzo“, wobei die drei Fagotte hier die Posaunen der Händelschen Instrumentierung ersetzen und so notiert sind, daß alle drei Fagottisten gleichzeitig aus der Stimme spielen konnten.

Bei dem ebenfalls unter Nummer 1 genannten Partiturdruk handelt es sich um ein Exemplar der 1773 bei William Randall in London erschienenen Partiturausgabe mit eigenhändigem Besitzvermerk Poelchous auf der Titelseite. Das Exemplar zeichnet sich aus durch einen skizzenartig mit Bleistift unterlegten deutschen Text (gut erkennbar beispielsweise auf den Seiten 176/177), der sich beim Vergleich mit eigenhändigen Schriftstücken Ebelings als von diesem geschrieben erweist.<sup>31</sup> Der vollständig ausgearbeitete deutsche Text wurde später von unbekannter Hand mit brauner Tinte den Noten unterlegt, teilweise durch Überschreiben des Bleistifttextes. Von Ebelings Hand stammen auch Eintragungen wie „bleibt weg“ auf Seite 153 (bezogen auf Nr. 64: „Author of piece“) und stattdessen der Verweis „Aria Anhang p[agina] 12“<sup>32</sup>, sodann die Tempoangabe „Allegretto“ auf Seite 72 (zu Nr. 18) oder auf Seite 188 die oben bereits angedeutete Instrumentierungsänderung „Fagotto 1“, „Fagotto 2“, „Fagotto 3“ anstelle der drei Posaunen (bei Nr. 77 b). Interesse verdienen schließlich noch zwei Überklebungen: Am Fuß von Seite 189 wurde eine kurze, hier „Elegy“ überschriebene, instrumentale Überleitung (Nr. 77 a: „Largo e Staccato“) in Gestalt eines von Damköhler geschriebenen Notenzettels eingeklebt, deren Notentext dem Anhang der Druckausgabe (S. 15) entnommen ist. Des weiteren findet sich im Anhang (S. 6) eine wiederum von Damköhler geschriebene Überklebung „Recitat[ativo]“ (Nr. 29: „This but the smallest“), bei der es sich um die Einleitung zu dem im Randall-Druck in den Anhang verbannten, in Ebelings Fassung aber berücksichtigten, *Accompagnato* „By thee this universal frame“ (Nr. 30) handelt.

<sup>30</sup> Die Satzszählung hier und im folgenden nach dem Händel-Werkeverzeichnis (HWV): B. Basel, *Thematisch-systematisches Verzeichnis*, Bd. 2 (*Oratorische Werke, vokale Kammermusik, Kirchenmusik*), Kassel 1984 (Händel-Handbuch. 2.).

<sup>31</sup> Zum Vergleich herangezogen wurde ein eigenhändiger Brief Ebelings an Heinrich Wilhelm von Gerstenberg vom 18. Mai 1780 (D-Hs, LA: *Ebeling, Christoph Daniel: I–2*). Im handschriftlichen Katalog seiner Bibliothek hat Poelchau zu diesem Partiturdruk vermerkt: „Mit der autographen handschriftl. Uebersetzung des Professors Ebeling in Hamburg“ (D-B, *Mus. ms. theor. K 51*, Bd. 3, fol. 33r).

<sup>32</sup> Gemeint ist HWV 53, Anhang, Nr. 37, im Randall-Druck jedoch abweichend mit dem Text „Love from such a Parent sprung“, hier „Michal“ zugeordnet.

Nr. 3 (*Funeral Anthem*)

Außer einer von Ebeling geschriebenen Titelformulierung zum ersten Stimmheft<sup>33</sup> stammt der komplette Stimmensatz von Damköhler (Abb. 9), auch wenn in einigen Vokalstimmen ein Teil des Textes von anderer Hand eingetragen wurde: „Soprano Primo“ (c<sub>1</sub>) (zwei Exemplare), „Canto“ (c<sub>1</sub>), „Alto“ (c<sub>3</sub>), „Tenore (c<sub>4</sub>) (zwei Exemplare), „Basso“ (f<sub>4</sub>), „Violino Primo“, „Violino Secondo“, „Viola“, „Basso“ (unbeziffert), „Oboe Primo“, „Oboe Secondo“, „Fagotto“. In den beiden Exemplaren „Soprano Primo“ ist die Sopranstimme klavierauszugartig mit dem Instrumentalbaß unterlegt, außerdem enthalten sie jeweils die Soli sowohl für Sopran I als auch für Sopran II (der auch die Alt-Soli übernimmt). Dabei sind im ersten Exemplar die Soli und die Baßstimme auf drei Systemen notiert (I, II, Baß), im zweiten dagegen auf zwei Systemen (I/II, Baß). Außerdem fallen im zweiten Exemplar bei den Einsätzen mehrere mit Rotstift eingetragene Hinweise wie „Tutti“, „Coro“, „H“ oder Kreuze („X“) auf. Auch das dritte Sopranstimmheft („Canto“) enthält „Tutti“- und „Solo“-Eintragungen<sup>34</sup>, ebenso die beiden Exemplare der Tenorstimme und die Vokalbaßstimme. Bei den Instrumentalstimmen ist erwähnenswert, daß mit Ausnahme der Fagottstimme alle übrigen Stimmen zahlreiche mit Rotstift eingetragene Tempo-, Dynamik- und Artikulationsangaben aufweisen.

Der leider verlorengegangene Londoner Partiturdruk von John Walsh dürfte – analog zum Aufführungsmaterial zu *Saul* – die Vorlage gewesen sein, nach der Damköhler die Stimmen erstellte. Dies läßt sich aus dem Vermerk im Zettelkatalog der Berliner Staatsbibliothek schließen, wonach das verlorene Exemplar einen von Ebeling eigenhändig unterlegten deutschen Text (von Eschenburg) enthalten haben soll.<sup>35</sup>

Nr. 4 (*Coronation Anthems*)

Mit zwei kleinen Ausnahmen stammt auch der Stimmensatz zu den beiden Anthems *Zadok the Priest* (HWV 258) und *My heart is inditing* (HWV 261) von Damköhlers Hand. Nicht von ihm geschrieben wurde die Titelseite zum ersten Exemplar der beiden Sopran-I-Stimmhefte mit dem Wortlaut „Händels Krönungs Musik. Canto I.“ (möglicherweise Ebelings Handschrift) und dem von anderer Hand (möglicherweise Poelchau) geschriebenen Zusatz „Der Text verdeutschet von Ebeling“. Sodann stammt das Stimmheft für Tenor II nicht von Damköhler, wurde aber von ihm durchgesehen und korrigiert (fol. 1v und 5v). Das Konvolut setzt sich aus folgenden Stimmen zusammen: „Canto Primo“ (c<sub>1</sub>) (zwei Exemplare), „Canto Secondo“ (c<sub>1</sub>), „Alto Primo“ (c<sub>3</sub>), „Alto

<sup>33</sup> „Händels Trauer-Musik. Der Text verdeutsch[t] von Eschenburg.“

<sup>34</sup> Insgesamt bleibt die jeweilige Funktion der drei Sopranstimmhefte unklar: Auffällig sind Tacet-Vermerke vor allem im ersten Exemplar (Satzzählung nach HWV): Nr. 2 (Takt 165–215), Nr. 5 (Takt 77–140 Pausen mit Hinweis „Tutti“), Nr. 7, Nr. 8 (Takt 24–58 und 80–116), Nr. 9 (Takt 5–41) und Nr. 10. Der Chorsatz Nr. 10 ist nur im dritten Exemplar („Canto“) enthalten. Offenbar waren die ersten beiden Sopranstimmhefte für Sänger mit solistischer Funktion gedacht, die aber auch die Sopran-Tutti zu verstärken hatten (wenngleich im ersten Exemplar nicht alle Tutti-Passagen enthalten sind), und das dritte Exemplar diente ausschließlich zur Ausführung der Sopran-Tutti.

<sup>35</sup> Vgl. Anhang, Teil I, Nr. 3, Fußnote 59.

Secondo“ (c<sub>3</sub>), „Tenore Primo“ (c<sub>4</sub>), „Tenore Secondo“ (c<sub>4</sub>), „Basso Primo“ (f<sub>4</sub>), „Basso Secondo“ (f<sub>4</sub>), „Violino Primo“, „Violino Secondo“, „Violino terzo“, „Viola“, „Basso“ (unbeziffert), „Oboe Primo“, „Oboe Secondo“, „Fagotti“, „Tromba Prima“, „Tromba Seconda“, „Tromba 3.<sup>ta</sup>“ und „Timpani“. Beide Exemplare des „Canto Primo“ enthalten auf einem zweiten System auch den Instrumentalbaß, und im ersten Exemplar wird die Notation ab Takt 101 des zweiten Anthems auf drei Systeme ausgeweitet mit dem Zusatz „Canto Primo è Secondo Soli“ beziehungsweise bei Takt 147 „à Due Soprani Soli“ (I, II, Baß). Der Text ist hier ab „Ehre sey dem Vater“ bis zum Schluß von Ebeling eingetragen worden. Im Unterschied zum ersten Exemplar des „Canto Primo“, das mit allen Tutti- und Solo-Abschnitten die Hauptstimme darstellt, enthält das zweite Exemplar des „Canto Primo“ nur die Soloabschnitte. Im Schlußteil des zweiten Anthems ist der Text ab „Ehre sey dem Vater“ diesmal von Damköhler notiert worden mit dem Zusatz „Dieses Chor ist bis zum Ende Solo“. „Solo“-Angaben enthalten im zweiten Anthem auch die Stimmhefte „Alto Primo“, „Tenore Primo“, „Basso Primo“ und „Basso Secondo“.

Betrachtet man die im Anhang verzeichneten Aufführungsmaterialien – insbesondere zu den Händelschen Werken – im Ganzen, ist unverkennbar, daß ihr Besitzer Ebeling nicht nur einfach als deren Sammler gesehen werden darf, sondern teilweise auch deren Herstellung veranlaßt hat. In von ihm erworbene Partiturdrucke beziehungsweise, im Fall des *Messias*, in eine von ihm in Auftrag gegebene reduzierte Partiturabschrift trug er seine eigenen oder andere deutsche Textübersetzungen ein, nahm gegebenenfalls Umstellungen sowie weitere redaktionelle Eingriffe vor (vor allem bei Nr. 1) und schuf somit die Kopiervorlage für wahrscheinlich von ihm beauftragte Kopisten zum Ausschreiben der Stimmen. Die Anfertigung des Stimmenmaterials lag dabei in den meisten Fällen – möglicherweise auch bei den noch nicht wiedergefundenen Stimmen zum *Messias* – in der Verantwortung Damköhlers, der somit als Ebelings Hauptkopist gesehen werden darf (neben seiner Tätigkeit am Theater). Der in einigen Stimmen zum *Saul* recht flüchtige Schreibduktus Damköhlers<sup>36</sup> sowie die gelegentliche Hinzuziehung eines zweiten Kopisten beziehungsweise Textschreibers deuten darauf hin, daß in manchen Fällen die Herstellung des Stimmenmaterials unter Zeitdruck erfolgt zu sein scheint, wofür bevorstehende Aufführungstermine der Grund gewesen sein dürften. Tatsächlich lassen sich diese Aufführungsmaterialien schon länger bekannten Hamburger Konzertdaten zuordnen:

<sup>36</sup> Gemeint sind die Stimmen „Merab“ und „Sila“ sowie die Chorstimmen „Canto“, „Alto [I]“, „Alto [II]“ und „Tenore“. Ein solcher gelegentlich flüchtigere Züge annehmender Schreibduktus läßt sich auch in einigen Theater-Stimmensätzen Damköhlers beobachten.

## Hamburger Händel-Aufführungen mit mutmaßlicher Verwendung von Ebelings Stimmensätzen

Nr.	Werk	Datum/Ort/Anlaß	Beleg <sup>37</sup>
1	<i>Saul</i>	31. 3. 1787; Aufführung (wahrscheinlich in der Handelsakademie) zugunsten des Medizinischen Armeninstituts  2. 2. 1788; Aufführung (wahrscheinlich in der Handelsakademie) zugunsten des Medizinischen Armeninstituts	HNZ 20. 3. 1787, 30. 3. 1787; Textdruck: D-B, <i>Mus. Th</i> 56/2 ACN 31. 1. 1788 <sup>38</sup>
2	<i>Messias</i>	Dez. 1775; Aufführung in der Handelsakademie im Rahmen von Ebelings Winterkonzerten 1775/76  23. 2. 1777 (unter Leitung von C. P. E. Bach); Wohltätigkeitskonzert im Logensaal der vereinigten Freimaurerlogen  12. 4. 1778; Wohltätigkeitskonzert im Logensaal der vereinigten Freimaurerlogen	Briefe von Matthias Claudius (13. 11. 1775), Johann Heinrich Voss (5. 1. 1776) <sup>39</sup> und Klopstock (22. 5. 1776) <sup>40</sup> HUC 26. 2. 1777 <sup>41</sup>     HUC 14. 4. 1778

<sup>37</sup> Es bedeuten: ACN: *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten*; HNZ: *Hamburgische Neue Zeitung*, HUC: *Hamburgischer unpartheyischer Correspondent*.

<sup>38</sup> Die Aufführung wurde von Ebeling mit folgender Anzeige angekündigt: „Denen Armenfreunden, welche bisher gewohnt gewesen, zu dem Privatkonzerte für das medizinische Armeninstitut zu unterschreiben [= subscribieren], habe ich die Ehre anzuzeigen, daß am Sonnabend, den 2ten Februar Händels Oratorium: Saul, mit einem stark besetzten Orchester aufgeführt wird. Falls einigen aus Versehen der Bogen zur Unterschrift nicht vorgelegt seyn sollte, so bitte ich, dieses mir nicht zuzuschreiben, sondern gütigst Billette in meinem Hause abholen zu lassen. C. D. Ebeling, Professor“ (*Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten* 1788, S. 72).

<sup>39</sup> Beide abgedruckt in: CPEB Briefe I, S. 538–540 und 554 f.

<sup>40</sup> *Friedrich Gottlieb Klopstock. Briefe 1776–1782*, hrsg. von H. Riege, 3 Bde., Berlin 1982 (Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Briefe. VII/1–3), Bd. 1, S. 29.

<sup>41</sup> Abgedruckt in: B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000 (LBB 4), S. 450 f.

		8.4.1781; Aufführung (wahrscheinlich in der Handelsakademie) zugunsten des Medizinischen Armeninstituts, bezeichnet als „Ebelings Concert“	ACN 10.5.1781
3	<i>Funeral Anthem</i>	18.12.1785; Aufführung (wahrscheinlich in der Handelsakademie) im Rahmen des ersten von vier Konzerten zugunsten des Medizinischen Armeninstituts	ACN 12.12.1785, HUC 11.4.1786 <sup>42</sup>
4	<i>Coronation Anthems</i>	18.12.1785; wie bei Nr. 3	wie bei Nr. 3

Die von vielen Autoren als selbstverständlich angenommene Leitung insbesondere der Händel-Aufführungen durch den mit Ebeling befreundeten Hamburger Musikdirektor Carl Philipp Emanuel Bach<sup>43</sup>, der – wie Ebeling – gelegentlich den Saal der Handelsakademie (deren Vorsteher Ebeling ab 1771 war) für Konzertveranstaltungen nutzte, kann in der obigen Auswahl nur für die *Messias*-Aufführung vom 23. Februar 1777 als wirklich gesichert gelten. Für die übrigen der genannten Aufführungen scheint nunmehr, in Kenntnis der aktiven Rolle Ebelings bei der Beschaffung des Aufführungsmaterials und dessen textlicher sowie musikalischer Einrichtung, Zurückhaltung geboten hinsichtlich der Frage nach Carl Philipp Emanuel Bachs Mitwirkung. In den beschriebenen Aufführungsmaterialien finden sich keine Spuren einer Benutzung durch Bach (beispielsweise Eintragungen von Vortragsbezeichnungen, Eingriffe in die Werkstruktur oder Instrumentation),<sup>44</sup> sehr wohl aber solche von Ebeling selbst (Nr. 1) sowie einem möglicherweise von ihm mit der Leitung beauftragten Konzertmeister oder Dirigenten (Rotstifeintragungen in Nr. 1 und 3). Die mit Rotstift vermerkten Vortragsbezeichnungen in den Auf-

<sup>42</sup> Beide abgedruckt ebenda, S. 469f.

<sup>43</sup> So beispielsweise bei J. Sittard, *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona/Leipzig 1890, S. 108–110; H. Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Musikgeschichte seiner Zeit*, Leipzig 1929, S. 20; H.-G. Ottenberg, *Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1982, S. 158–161; M. Marx-Weber, *Hamburger Händel-Pflege im späten 18. Jahrhundert*, in: Händel und Hamburg (wie Fußnote 3), S. 133–140, hier S. 137; CPEB Briefe I, S. 555. Vorsichtiger äußern sich Wiermann (wie Fußnote 41), S. 470, und A. Monheim, *Händels Oratorien in Nord- und Mitteldeutschland im 18. Jahrhundert*, Eisenach 1999 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster. 12.), S. 334, Fußnote 71.

<sup>44</sup> Einzige Ausnahme ist möglicherweise der Stimmensatz zu Pergolesis *Stabat mater* (siehe Anhang, Teil I, Nr. 10), dessen Streicherstimmen Eintragungen enthalten, die von C. P. E. Bachs Hand stammen könnten (vgl. Fußnote 65).

führungsmaterialien zu *Saul* und dem *Funeral Anthem* finden sich in ähnlicher Form auch in einigen der von Damköhler erstellten Theater-Aufführungsmaterialien, so daß beispielsweise an die Leitung der einen oder anderen Händel-Aufführung durch den jeweiligen Theatermusikdirektor<sup>45</sup> oder einen anderen Musiker aus dem Theaterumfeld zu denken wäre. Auch einen Teil der Mitwirkenden könnte Ebeling von dort engagiert haben, wie bereits im Fall Damköhler geschehen. Die von Barbara Wiermann bei der Frage nach der Leitung der Aufführung des *Funeral Anthems* am 18. Dezember 1785 vorsichtig formulierte Annahme, für Bachs Mitwirkung spreche, daß er einen Stimmensatz zu diesem Werk besessen habe<sup>46</sup>, ist nunmehr mit Auftauchen des Ebelingschen Aufführungsmaterials hinfällig. Gegen Bachs Leitung spricht auch, daß er noch am 14. Dezember 1785 einen rein geschäftlichen Brief an Johann Joachim Eschenburg geschrieben hatte<sup>47</sup>, ohne auf die bevorstehende Aufführung, der Eschenburgs deutsche Textübersetzung des *Funeral Anthems* zugrundelag, auch nur mit einem Wort Bezug zu nehmen. Daß allerdings Bach ein starkes Interesse an diesem Werk besaß, ist unbestritten, erbat er sich doch bereits im Juli 1769 diverse Händel-Partituren von Johann Philipp Kirnberger aus Berlin, darunter auch das *Funeral Anthem*.<sup>48</sup>

Auch bezüglich der eingangs erwähnten Damköhlerschen Stimmen zum Credo der h-Moll-Messe schließt sich nunmehr der Kreis. Die Aufführung am 9. April 1786 erfolgte im Rahmen des letzten von vier Konzerten zugunsten des Medizinischen Armeninstituts in der Wintersaison 1785/86, das diesmal erwiesenermaßen unter Bachs Leitung stand<sup>49</sup> und von Ebeling organisiert

<sup>45</sup> Ab 1781 war dies C. F. Hönicke (1755–1809), der dank zahlreicher Hamburger Operaufführungen über eine große kapellmeisterliche Routine verfügt haben dürfte, außerdem auch im oratorischen Fach zu überzeugen verstand, so zum Beispiel 1801 mit der vielgelobten Hamburger Erstaufführung von Haydns *Schöpfung*; vgl. dazu R. von Zahn, *Musikpflege in Hamburg um 1800. Der Wandel des Konzertwesens und der Kirchenmusik zwischen dem Tode Carl Philipp Emanuel Bachs und dem Tode Christian Friedrich Gottlieb Schwenkes*, Hamburg 1991 (Beiträge zur Geschichte Hamburgs. 41.), S. 68 f.

<sup>46</sup> Wiermann (wie Fußnote 41), S. 470; zum Stimmensatz in Bachs Nachlaß vgl. U. Leisinger, *Die „Bachsche Auktion“ von 1789*, BJ 1991, S. 97–126, hier S. 116 (Nr. 149).

<sup>47</sup> Abgedruckt in CPEB Briefe II, S. 1128.

<sup>48</sup> „Wie lüstert mich ebenfalls nach der Trauermusik auf die verstorbene Königin u. nach dem Te Deum laudamus, alles von Händel! Ich kann es kaum erwarten“ (Brief vom 21. Juli 1769). Der in CPEB Briefe I, S. 177–179 unvollständig (ohne die hier zitierte Passage) wiedergegebene Brief ist vollständig abgedruckt in: R. Bernhardt, *Aus der Umwelt der Wiener Klassiker. Freiherr Gottfried van Swieten (1734–1803)*, in: Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930, Leipzig 1930, S. 74–166, hier S. 104 f.

<sup>49</sup> Vgl. dazu und zu den vier Konzerten insgesamt die Zeitungsberichte und den Kommentar in: Wiermann (wie Fußnote 41), S. 469–471.

worden war.<sup>50</sup> Dabei gab es hinsichtlich der Erstellung des Notenmaterials – zumindest was das Credo betrifft – offenbar ein Zusammenwirken von Bach und Ebeling, und zwar in Gestalt des Kopisten Damköhler. Uwe Wolf beschreibt ausführlich die komplizierten Abhängigkeitsverhältnisse der drei von Damköhler angefertigten und von Bach revidierten Stimmen (Violine I, Violine II, Basso continuo) einerseits sowie der übrigen, von Michel und Bach geschriebenen Stimmen andererseits von ihren unterschiedlichen Vorlagen.<sup>51</sup> Demnach geben Damköhlers Stimmen den Notentext von Johann Sebastian Bachs Autograph vor einer sogenannten dritten, auf eine Aufführung bezogenen Revision durch Carl Philipp Emanuel wieder, wohingegen Michels Stimmen nach dieser Revision angefertigt wurden und möglicherweise ein von Bach im Zuge der Revision gefertigtes Particell zur Vorlage hatten.<sup>52</sup> Unter Berücksichtigung dieser Beobachtungen läßt sich folgendes Szenario für die Entstehung des Hamburger Stimmensatzes vorstellen:

Die Idee für eine Aufführung des Credos (oder ursprünglich vielleicht sogar der gesamten h-Moll-Messe) ging möglicherweise auf Ebeling zurück, der sich für einen ersten Überblick und die weitere Programmplanung das Partiturautograph von Bach auserbeten oder dieses bei ihm eingesehen haben könnte. Bach war vermutlich zunächst skeptisch und zögerlich angesichts der zu erwartenden Schwierigkeiten eines solchen Vorhabens. Nachdem man sich auf das Credo geeinigt hatte, könnte Ebeling gedrängt und Damköhler mit dem Ausschreiben der Stimmen beauftragt haben. Im Verlauf dieser ersten, mutmaßlich auf Ebelings Initiative zurückgehenden Kopierphase, die wohl in Bachs Wohnung oder (falls dieser das Partiturautograph aus der Hand gegeben haben sollte) bei Ebeling stattfand, könnte sich Bach angesichts der nun konkret gewordenen Aufführungsoption zu einer grundlegenden Revision des Satzes entschlossen haben, wodurch es zu einer – möglicherweise länger andauernden – Unterbrechung gekommen wäre. Nach dem Abschluß der Revisionsarbeiten, als deren Ergebnis das von Wolf hypothetisch ins Spiel gebrachte Particell<sup>53</sup> zu gelten hätte, stand Damköhler wegen anderer Verpflichtungen (beispielsweise am Theater) vielleicht nicht mehr zur Verfügung,

<sup>50</sup> Letzteres geht hervor aus der Erwähnung Ebelings in einem Rechenschaftsbericht *Ueber das medicinische Armen-Institut*, in dem unter den Einnahmen des zurückliegenden Berichtszeitraums genannt wird: „Von Herrn Prof. Ebeling[:] Ueberschuß über die Kosten der vier Concerte im Winter 1786[:] 620 Mk 4 ß“ (*Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten* 1787, S. 489–491, hier S. 490).

<sup>51</sup> U. Wolf, *C. P. E. Bachs Revisionen am Autograph der h-Moll-Messe seines Vaters und der Hamburger Stimmensatz zum Credo BWV 232*<sup>II</sup>, in: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n“. Essays in Honor of Christoph Wolff, hrsg. von P. Corneilson und P. Wollny, Ann Arbor 2010, S. 1–19.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 6–10; zur dritten Revision siehe S. 5.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 10.

oder Bach entschied nun, nachdem er seine Revisionsergebnisse in die drei bereits von Damköhler geschriebenen Stimmen übertragen hatte, mit der Anfertigung der restlichen Stimmen Michel zu beauftragen (ob auf seine oder Ebelings Kosten, sei dahingestellt). Dieses Modell würde erklären, warum die von Damköhler und Michel geschriebenen Stimmen auf unterschiedliche Revisionsstadien zurückgehen. Denn daß es – wie Wolf als Überlegung ins Spiel brachte – einen vollständigen älteren, von Damköhler geschriebenen und von Bach revidierten Stimmensatz gab, den Michel in dieser revidierten Form (warum auch immer) kopiert hätte<sup>54</sup> oder daß Michel auf eine Umarbeitung einzelner Sätze des Credos zu Teilen einer Quartalsmusik als Kopiervorlage zurückgegriffen haben könnte<sup>55</sup>, hat wohl (so auch Wolf) als sehr unwahrscheinlich zu gelten. Auf jeden Fall scheint – so ließe sich das Erklärungsmodell zusammenfassen – mit dem Ausschreiben der Stimmen zum Credo begonnen worden zu sein, bevor Bach sich zu einer aufführungsbezogenen Revision des Satzes entschloß.

Die Frage, ob und in welchem Ausmaß Damköhler auch direkt für Carl Philipp Emanuel Bach gearbeitet hat, kann derzeit nicht beantwortet werden. Sie muß bis zur Identifizierung weiterer von Damköhler geschriebener Bach-Quellen offenbleiben. Zwei nun erstmals als von Damköhlers Hand stammend identifizierte Sopranstimmen zur Hamburger Fassung von Bachs Magnificat (Wq 215) gehörten wohl zu einem aus Ebelings Besitz stammenden Stimmensatz (siehe Abb. 10 und Anhang, Teil I, Nr. 8) und sind damit noch kein hinreichender Beleg für eine direkte Zusammenarbeit Bachs mit Damköhler.

## Anhang

### *Ebelings Musikalien*<sup>56</sup> (vgl. auch Abb. 7)

Im folgenden sind zusammengestellt: Wortlaut des Dokuments, Angaben zur Identifizierung der Kompositionen beziehungsweise ihrer Quellen sowie Angaben zu ihrem Verbleib (soweit ermittelt); ein [D] hinter der Bibliothekssignatur signalisiert eine Mitwirkung Damköhlers an dieser Quelle:

<sup>54</sup> Ebenda, S. 8 (a).

<sup>55</sup> Ebenda, S. 9 (c).

<sup>56</sup> D-B, *Mus. Ab 122 (37 in)*. Das acht Seiten umfassende Manuskript gehört zu einem Konvolut gedruckter Musikverlagsverzeichnisse aus den Jahren von etwa 1780 bis 1825, das sich ursprünglich in Poelchaus Besitz befand. Der Verfasser dankt Frau Dr. Martina Rebmann, Staatsbibliothek zu Berlin, für die Zugänglichmachung des inzwischen zerlegten und restaurierten Konvoluts. – Das Verzeichnis enthält offenkundig nicht sämtliche von Ebeling einst besessenen Musikalien; es fehlen beispielsweise Opern und Instrumentalmusik. Über das Verzeichnis hinaus konnten folgende



[I:] Oratorien[-]Partituren mit ausgeschriebenen Stimmen  
[fol. 1v–2r]

- 
- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1. | Saul an Oratorio in Score by Mr Handel [HWV 53] with his Additions and Alterations        |   |
|    | a) London [Randall 1773] in Kupfer gestochen. – bound gr Fol. [= RISM A/I H 876]          | D-B, <i>Kh 272</i> , [D]  |
|    | Ein deutscher Text in Versen von C. D. Ebeling ist untergelegt und hinzugeschrieben       |   |
|    | b) Die Geschriebenen Stimmen zum Aufführen in einem grossen Konzerte vielfach geschrieben | D-B, <i>Mus. ms. 9006/1</i><br>und <i>Mus. ms. 9006/2</i> , [D] |
- 
- |    |   |   |
|----|---|---|
| 2. | Händels Messias [HWV 56], mit Text von Klopstock[.] Verkürzte Partitur mit allen Singstimmen Bass, und zusammengezogener Oberstimme[.] 3 Bände. Schön geschrieben. Quer folio. gebunden.<br>Die Stimmen zum ersten Theile vielfach geschrieben wie bei Nr 1.<br>Die zum zweiten sehr mangelhaft (Der Rest ist mir gestohlen.) | D-B, <i>Mus. ms. 9007/1</i> <sup>57</sup> , [D] |
|----|---|---|

---

Musikhandschriften mit eigenhändigen Besitzvermerken Ebelings in den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin ermittelt werden: Boccherini, *Sei Sonate per il Cembalo e Violino ad Libitum* (D-B, *Mus. ms. 2001*: „C. D. Ebeling. Hamburg 1775“), Johann Heinrich Rolle, *Concerto per il Cembalo concerterto con Violini, Violetta e Violoncello* (D-B, *Mus. ms. 18760*: „C. D. Ebeling | Lips. 1768“), Johann Friedrich Reichardt, *Ouverture a 2 Corni, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Violino Primo, 2 Violino secondo, 2 Violen e 2 Basso* (D-B, *Mus. ms. 18228/10*: „C. D. Ebeling | c. 3 Mk“), Georg Benda, *Concerto à 5. Cembalo obligato, Violino primo, Violino secondo, Viola e Violoncello* (D-B, *Mus. ms. 1363/1*: „C. D. Ebeling | c. 2 Mk 12 B“), Johann Adolph Hasse, *Piramo e Tisbe* (D-B, *Mus. ms. 9574/5*: „C. D. Ebeling 1771“ und „C. D. Ebeling 1770“; der von einem unbekanntem Kopisten geschriebene Stimmenatz enthält auch eine dublette „Violino Primo“-Stimme von Damköhlers Hand) und derselbe, *Il Re Pastore* (D-B, *Mus. ms. 9566*: „C. D. Ebeling | c. 9 Mk“), Carl Heinrich Graun, *Semiramide* (D-B, *Mus. ms. 8231*: „C. D. Ebeling“), Johann Gottfried Schwanenberg, *Solimano* (D-B, *Mus. ms. 20495*: „C. D. Ebeling“) und ein Sammelband mit drei Kantaten von Leonardo Vinci und Baldassare Galuppi (D-B, *Mus. ms. 22383*: „CD Ebeling“). Davon sind nur die vier letzten Titel nachweislich über Poelchau in die Berliner Bibliothek gekommen. Darüber hinaus weist Christoph Henzel (wie Fußnote 26, S. 171 f.) auch die beiden Abschriften zu Grauns Opern *Cinna* (D-B, *Mus. ms. 8219*) und *Fetonte* (D-B, *Mus. ms. 8224*) Ebeling als Vorbesitzer zu (sie kamen später ebenfalls über Poelchau in die Königliche Bibliothek Berlin) und führt dafür eigenhändige Eintragungen von Ebeling als Begründung an. Offenbleiben muß, ob schließlich auch die von Damköhler geschriebene und von ihm signierte Abschrift der *XI Duo Notturmi. Per Due Soprani* von Giovanni Ansani (D-B, *Mus. ms. 710*) einst in Ebelings Besitz war, bevor sie über Poelchau in die Berliner Bibliothek kam.

<sup>57</sup> Mit eigenhändigen Besitzvermerken „Pölkchau“ in Band 3 und „CD Ebeling“ in allen

- |       |  |   |
|-------|--|---|
| 3.    | [a.] Händel's Anthem at the Funeral of Queen Caroline [HWV 264]. London [Walsh ca. 1743] in Kupfer gestochen. Fol geb. [= RISM A/I H 1181]<br>Mit deutschem untergelegten Text von Hofr. Eschenburg. <sup>58</sup><br>[b.] Die Stimmen ausgeschrieben wie bei Nr 1 | D-B, <i>Mus. ms. 15739</i><br>(Kriegsverlust) <sup>59</sup><br><br>D-B, <i>Mus. ms. 9037/1</i> ,<br>[D] |
| <hr/> |  |   |
| 4.    | [a.] Händel's Celebrated Coronation Anthems[;] Lond. [Walsh ca. 1742/43] gestochen. Fol. geb. [= RISM A/I H 1159] mit untergelegtem deutschen Text von C. D. Ebeling<br>[b.] Die Stimmen [nur HWV 258 und 261 enthaltend] ausgeschrieben wie bei Nr 1.             | D-B, <i>Mus. 15740</i><br>(Kriegsverlust) <sup>60</sup><br><br>D-B, <i>Mus. ms. 9046/2</i> ,<br>[D]     |
| <hr/> |  |   |
| 5.    | [a.] Händel's Judas Maccabaeus [HWV 63] deutscher Text von Hofr. Eschenburg. Verkürzte Partitur mit allen Singstimmen[;] Fol. geb.<br>[b.] Die ausgeschriebnen Stimmen dazu; nicht vol[l]ständig.  | D-B, <i>Mus. ms. 9014</i> <sup>61</sup>   |
| <hr/> |  |   |
| 6.    | Hasse[:] Te Deum laudamus. Schön geschrieben. Fol. gebunden.   |   |

drei Bänden sowie dem von Poelchau geschriebenen Titelzusatz „mit Ebelings u. Klopstocks Uebersetzung, gröstentheils von dem erstern eigenhändig unterlegt“ in Band 1.

<sup>58</sup> Zur Zuschreibung der Übersetzung (Textbeginn: „Die Hallen Zions trauern stumm“) an Johann Joachim Eschenburg siehe auch Fußnote 33. Über die hier genannte Quelle hinaus konnte die Autorschaft Eschenburgs bibliographisch bislang nicht nachgewiesen werden.

<sup>59</sup> Laut Karteikarte im alten Zettelkatalog der Staatsbibliothek zu Berlin wies das Exemplar einen von Ebeling handschriftlich unterlegten deutschen Text (von Eschenburg) auf: „Part. (m. engl. T. u. eigenhändig v. Ebeling untergel. dt. Uebersetzg.), London: I. Walsh, 54 S.“

<sup>60</sup> Daß es sich bei dem in Ebelings Verzeichnis genannten Partiturdruk um die Walsh-Ausgabe gehandelt haben dürfte, geht hervor aus einer späteren Bemerkung Poelchaus im handschriftlichen Katalog seiner Bibliothek: „Coronation Anthems. Part. Walsh Ed. – (Mit einer Uebersetzung v. Eschenburg) (Mit Stimmen geschr[ie]-b[en])“ (D-B, *Mus. ms. theor. K 51*, Bd. 3, fol. 34r). Allerdings dürfte die Zuschreibung der Übersetzung an Eschenburg (statt Ebeling) ein Irrtum sein, da auf den erhaltenen Stimmen selbst wiederum Ebeling als Übersetzer genannt wird (siehe die Beschreibung im Haupttext). Das einzige im alten Zettelkatalog der Staatsbibliothek zu Berlin verzeichnete Exemplar der Walsh-Ausgabe (abgesehen von einem noch erhaltenen Exemplar aus der Amalien-Bibliothek) ist leider Kriegsverlust.

<sup>61</sup> Mit Exlibris „Ex bibliotheca Poelchauiana“ sowie einem handschriftlichen Vermerk „Text von Eschenburg“ auf dem Titelblatt. Laut Gudrun Busch stimmt die Partitur mit dem Hamburger Textdruck von 1774 (D-Hs, A/70001, Nr. 12) überein, so daß sie diese Abschrift andeutungsweise in einen Zusammenhang mit Hamburg brachte: Busch (wie Fußnote 24), S. 252, Anmerkung 66.

- |       |   |   |
|-------|---|---|
| 7.    | [a.] Hasse[:] Oratorio <i>Le Virtù appiè della Croce</i> [:]<br>Quer Folio geb.[:] schön geschrieben<br>[b.] Die ausgeschriebenen Stimmen dazu, wie zu Nr 1.  | D-B, <i>Mus. ms. 9462</i> <sup>62</sup>   |
| <hr/> |   |   |
| 8.    | [a.] C. Phil. Em. Bach[:] <i>Magnificat</i> [Wq 215].<br>(Latino) geh: Fol.<br>Eine seiner schönsten Singkompositionen.<br>[b.] Die Stimmen, wie bei Nr 1.<br>Unter der Partitur zum Theil ein deutscher Text untergelegt<br>von C. D. Ebeling. | D-B, <i>Mus. ms. Bach St 191</i> (Teile daraus) <sup>63</sup> ,<br>[D]                          |
| <hr/> |   |   |
| 9.    | [a.] 1) <i>Kyrie</i> . 2) <i>Gloria</i> . 3. <i>Credo del Sgr Hasse</i> . Partizione<br>geschrieben. Fol. geb.<br>[b.] Die ausgeschriebenen Stimmen.  |   |
| <hr/> |   |   |
| 10.   | [a.] <i>Stabat Mater di Pergolese</i> [:] Lateinisch, mit Klopstocks<br>untergelegtem deutschen Text. Geschr. Fol. geb.<br>[b.] Die Stimmen ausgeschrieben, mit Hillers hinzugefügten<br>Blasinstrumenten.                                      | D-B, <i>Mus. ms. 17155/1</i> <sup>64</sup><br>D-B, <i>Mus. ms. 17155/12</i> <sup>65</sup> , [D] |

<sup>62</sup> Mit Besitzvermerk „C. D. Ebeling 1775“.

<sup>63</sup> Zur Beschreibung des auf unterschiedliche Vorbesitzer zurückgehenden Stimmenkonvoluts *Mus. ms. Bach St 191 I, II, III* und *St 191a* siehe CPEB: CW, V/1.1, S. 157–162 und 163–165 (C. Blanken). In dem hier Poelchau und mehreren unbekanntem Schreibern zugewiesenen Teilkonvolut D 8 (ebenda, S. 165) befinden sich zwei Sopranstimmen zur Hamburger Fassung (*St 191 I:10* und *St 191 I:11*), als deren Schreiber sich nun Damköhler erweist (siehe Abb. 10). Mit einiger Wahrscheinlichkeit stammen sie – sicherlich zusammen mit weiteren, noch nicht identifizierten Stimmen (s. obige Formulierung „Die Stimmen“) – aus Ebelings Besitz, der somit als ein bisher unbekannter Vorbesitzer von Teilen des heutigen Konvoluts *Mus. ms. Bach St 191 I, II, III* und *St 191a* zu gelten hätte.

<sup>64</sup> Mit Besitzvermerk Ebelings aus dessen Leipziger Studienzeit: „C. D. Ebeling Lips. 1767“.

<sup>65</sup> Das heute unter dieser Signatur aufbewahrte Konvolut scheint Quellen unterschiedlicher Provenienz zu enthalten: Nicht auf Ebeling gehen vermutlich vier mit marmorierten Pappereinbänden versehene Streicherstimmen zurück, die möglicherweise italienischer Herkunft sind; mit hoher Wahrscheinlichkeit aus Ebelings Besitz stammen dagegen vier querformatige Bläserstimmen („Flauto Traverso I<sup>mo</sup>“, „Flauto Traverso II<sup>do</sup>“, Oboe I<sup>mo</sup>, „Oboe II<sup>do</sup>“), die vollständig von Damköhler geschrieben wurden; zwei hochformatige Sopranstimmen von der Hand eines unbekanntem Kopisten („Soprano. I<sup>mo</sup>“, „Soprano. 2<sup>do</sup>“) enthalten einen teilweise von Ebeling notierten deutschen Text; vier hochformatige, ebenfalls von unbekannter Hand geschriebene Streicherstimmen („Violino. Primo.“, „Violino. 2<sup>do</sup>“, „Viola.“, „Fondamento.“) weisen Einträge verschiedener Hände auf, darunter Tempobezeichnungen und Notenkorekturen möglicherweise von C. P. E. Bach.

11. [a.] Salmo LI. Pietà, Signor, Pietà à due Voci. con Stromenti  
composto dal Sgr. Jomelli[;] sehr schön geschrieben[,]  
querf. geb.  
[b.] Die ausgeschr Stimmen dazu
- 
12. Lied Mirjams und Debora von Klopstock komponirt von D-B, *Mus. ms.*  
21781/16<sup>66</sup>  
Telemann [TVWV 6:4]  
Klavierauszug mit ausgeschriebnen Stimmen.
- 
13. [a.] Hasse[:] Oratorio S. Elena al Calvario. P[artes]  
1. 2. Querfol. geschr. 2 Bände  
[b.] Stimmen dazu wie bei Nr 1.
- 
14. ~~Gloria von Händel à 14. mit deutschem Text von C. D. Ebeling  
ohne ausgeschr. Stimmen~~
- 
15. Passions Oratorium von Geo. Phil. Telemann D-B, *Mus. ms.* 21711/1  
(der Text von Brockes[:] Der für die Sünden der Welt blutende  
und sterbende Jesus.) [TVWV 5:1] 12 Stimmen[,]  
jede gebunden. ohne Partitur
- 
16. Dasselbe von Kapellm. Keiser gesetzt. Ebenso in 9 Stimmen D-B, *Mus. ms.*  
11470/1<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Das heute unter dieser Signatur aufbewahrte Konvolut mischt Quellen unterschiedlicher Provenienz. Aus Ebelings Besitz stammen lediglich der enthaltene handschriftliche Klavierauszug mit dem eigenhändigen Besitzvermerk aus Ebelings Göttinger Studienzeit „C. D. Ebeling Gött. 1765“ sowie acht handschriftliche Stimmen. Vgl. zum Inhalt des Konvoluts sowie zu dessen Zusammensetzung die Quellenbeschreibung in: *Georg Philipp Telemann. Zwei Auszüge aus Klopstocks Messias. „Sing, unsterbliche Seele“ TVWV 6:4a. „Mirjams, und deine Wehmut, Debora“ TVWV 6:4b*, hrsg. von R.-J. Reipsch, Kassel 2010 (Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke. 41), S. XXVIII–XXX. Die oben genannten Quellen („Klavierauszug mit ausgeschriebnen Stimmen“) entsprechen den von Reipsch beschriebenen Konvolutteilen B(b) und B(c), die sich jedoch – so bereits Reipsch – zeitweise im Besitz Gählers befanden, bevor sie später in die Königliche Bibliothek Berlin kamen (ebenda, S. XXX). In diesem Fall könnte Gähler den handschriftlichen Klavierauszug nebst Stimmen Ebeling abgekauft haben, nachdem offenbar Poelchau an diesem ihm über Ebelings Verzeichnis offerierten Manuskript nicht interessiert war. Denn möglicherweise besaß Poelchau zu diesem Zeitpunkt bereits die beiden in seinem Bibliothekskatalog verzeichneten Partituraschriften D-B, *Mus. ms.* 21781/14 und *Mus. ms.* 21781/15 (vgl. *D-B, Mus. ms. theor. K 41*, Band 4, fol. 144 r), was ihm genügt haben dürfte. Das dort ebenfalls verzeichnete Partiturautograph (fol. 144 v) erwarb er dagegen nachweislich erst 1834.

<sup>67</sup> Zwar umfaßt der Stimmensatz zehn Stimmen (statt neun wie im oben zitierten Verzeichnis angegeben) und enthält keine Angaben, die auf Ebeling oder Poelchau als Vorbesitzer hindeuten, dennoch kann kaum ein Zweifel bestehen, daß es sich um

17. [a.] Requiem dal Sgr. Jomelli[;] s[eine] Messa pro defunctis  
(auf den Tod einer Mätresse des Herzogs von Wurtemberg)  
[b.] mit ausgeschr. Stimmen
- 
18. Der 46. Psalm à 14. von Jo. Fri. Doles. Leipz 1758. fol  
[= RISM A/I D 3345])  
Direzzione mit besonders gedruckten Stimmen.
- 
19. Telemans Jahrgang, [wahrscheinlich Druckjahrgang 1748/49,  
der sogenannte „Engel-Jahrgang“,  
die Stimmen in Kupfer gestochen
- Teile davon wohl in:  
D-B, *Mus. 15894*  
(Nr. 1–17)
- 
- 12 Missae cum Textu latino von älte[r]n deutschen und  
italienischen Meistern deren einige genan[n]t sind:  
als Telemann, Chelleri, Förster, Rathgeber, Sarti, Bassani,  
Stölzel etc. in Stimmen zur Kirchenmusik ausgeschrieben.  
Einige in Partitur. folio.
- Ein Teil der Partituren  
dieses und des  
folgenden Konvoluts  
wohl heute in: D-B,  
*Mus. ms. 30088* und  
*Mus. ms. 30221*<sup>68</sup>
- 
- 10 Sanctus lateinisch oder deutsch in Stimmen von alten  
Meistern[;] Bassani, Krieger etc.
- 
- [II:] Oratorien in Partitur ohne ausgeschriebene Stimmen  
[fol. 3 v–4 r]
- 
1. Händel's Oratorio Joseph and his Brethern [HWV 59].  
In Kupfer gestochen[;] Fol. geb. [= RISM A/I H 601]
- 
2. Händel's Te Deum (commonly call'd the Grand Dettingen  
Te Deum) [HWV 283] sehr schön geschrieben[;] Fol. geb.
- 
3. Händel's Alexander Balus [HWV 65]. London. gestochen.  
(The Songs, english) Fol geb. [= RISM A/I H 449 oder 450]
- 
4. Händel's Passion: Der für die Sünde der Welt blutende und  
sterbende Jesus[;] Text von Brockes [HWV 48]  
Vol[ll]ständige Partitur. Fol. geb  
Eine noch in Hamburg von Händel gefertigte Musik,  
vortreflich und sehr selten. Sehr schön geschrieben
- D-B, *Mus. ms. 9002* (?)

diesen Stimmensatz handelt. Vgl. zur Quelle allgemein: H. Frederichs, *Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespassionen Keisers, Händels, Telemann und Matthesons. Mit einer Einführung in ihre Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte sowie den Bestand ihrer literarischen und musikalischen Quellen*, München/Salzburg 1975 (Musikwissenschaftliche Schriften. 9.), S. 32.

<sup>68</sup> Freundlicher Hinweis von Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig.

5. C. P. Em. Bachs Passions Cantate [Wq 233]. (Text von Mad. Karschin; Dr. Ebeling und Eschenburg. zusammengesezt vom Tonkünstler.) Vol[iständige Partitur[;] Fol. geb.
- 
6. Te Deum Laudamus da Carlo Enr. Graun. Lipsia 1757. gedr. Fol. gebunden. [= RISM A/I G 3550]
- 
7. C. P. Em. Bach's Ostermusik [Wq 244?]. Schön geschrieben[;] gr Fol. geb. D-B, *Mus. ms. Bach P 345 (?)*<sup>69</sup>
- 
8. Karl Wilh. Ramlers Auferstehung und Himmelfahrt Jesu in Musik gesezt von C. Ph. Em Bach [Wq 240] Leipz 1787. gedruckt[;] Fol. geb. [= RISM A/I B 115]
- 
9. Miserere del Sgr. G. Ad. Hasse[;] quer Fol[.] gut geschrieben
- 
10. Der Tod Jesu[;] ein[e] Kantate (von Ramler) in Musik gesezt von C. H. Graun[.] Leipz 1760. gedruckt[;] Fol. geb [= RISM A/I G 3553]
- 
11. Die Israeliten in der Wüste[;] ein Oratorium (von Schiebler) in Musik gesezt von C. Ph. Em. Bach [Wq 238]. Hamburg 1775. gedr. Fol. geb [= RISM A/I B 109]
- 
12. 1) Kyrie. dal Sgr. G. Ad. Hasse. 2) Gloria dallo stesso. 3) Credo dallo stesso[;] geschrieben Fol. geb.
- 
13. Cantus lugubris in Obitum Friderici Magni Bor[ussorum] Regis in sollemnibus Exequiis d. 5 Sept. 1786. Potsdami celebratis peractus praecipiente Jo. Fr. Reichardt. 1787. fol. gestochen. geb. (Text vom Minister Luchesini) [= RISM A/I R 820]
- 
12. Händel's (Ge. Fried) Te Deum Laudamus [HWV 278] Herausgegeben von J. A. Hiller (mit lateinischem Texte) Leipzig. (Ist das Utrechter Te Deum 1713). [= RISM A/I H 1204]
- 
14. Neue Kirchenmusik bestehend in dem 23 Psalm von Justin Heinr Knecht[.] Leipzig gedr. querfol. geb. [= RISM A/I K 956]
- 
15. Pergolese[;] Salve Regina. Lateinisch und mit untergelegtem deutschen Texte von Eschenburg. geschr Fol. geh. D-B, *Mus. ms. 21820*<sup>70</sup>
- 
16. S. Elena al Calvario di [Leonardo] Leo. Le Arie ed i Cori[;] geschr. Querf. D-B, *Mus. ms. 12821/1*  
Diese Komposition hat Hasse sichtbar oft nur umgearbeitet.

<sup>69</sup> Die Größe des Manuskripts (34×22,5 cm) paßt zu der Formatangabe „gr Fol.“ (Großfolio) im Verzeichnis.

17. La Morte d'Abele di Leo. P[artes] 1. 2. cogli Recitativi[.]  
Schön geschrieben[;] 2 vol[umina] fol.  
Das Meisterstück dieses grossen Komponisten. Sehr selten.
- 
18. In na[ti]vitatē et circumcisiōnem Domini[.] Hymnus.  
Jo. Petr. Aloysii Praenestini. a 4 Voci. (Rarissimus)
- 
19. Sanctus von Joh. Seb. Bach. à 11. [BWV Anh. 28] D-B, *Mus. ms. Bach*  
*P 98, Faszikel 3*<sup>71</sup>
- 
20. Zwei Litaneien für 8 Singstimmen in zwei Chören von  
C. Ph. Em Bach [Wq 204]. herausgegeben von Niels Schiørring[.]  
Kopenhagen 1786. Quart. geh. [= RISM A/I B 117]
- 
21. Heilig mit zwei Chören und einer Ariette von C. Ph E. Bach  
[Wq 217] Hamb. 1779. gr Fol. geb. [= RISM A/I B 120]
- 
22. Partitur in Chiffren von Maria und Johannes einem Passions-  
Oratorium von J A. P. Schulz mit einem erklärenden Vorbericht[.]  
Kopenh. 1791. quart. geb. [= RISM A/I S 2352]
- 
23. Oster-Kantate von E. W. Wolf. Kapellm[eister] in Weimar.  
Dessau 1782. fol. geh. [= RISM A/I W 1784]
- 
24. Schulz (J A. P) Choeurs d'Athalia (de Racine) Hamburg 1786.  
querf. geb. [= RISM A/I S 2357]
- 
25. Libera me Domine di Jomelli. à 9. geschr. geh. D-B, *Mus. ms. 30220,*  
*Faszikel 1*
- 
26. Te Deum laudamus del Sgr Nicolo Jomelli[.] Fol. geschr. geb. D-B, *Mus. ms. 11230*  
(?)
- 
27. Motetto. dal Sgr. Jomelli. Sum fide armata. a 5. Querfol. D-B, *Mus. ms. 30220,*  
*Faszikel 2*
- 
28. Gottfr. Aug. Homilius. Passions Kantate[;] Leipzig 1775.  
Querf. geb. [= RISM A/I H 6433]
- 
29. Die Jünger zu Emaus[.] Text und Komposition vom seel Synd.  
Schuback in Hamburg. 1778. 2 Th. in Fol maj. mit zwei grossen  
Kupferstichen von Chodowiecki. [= RISM A/I S 2237]
- 
30. Libera me Domine dal Sgr Jomelli[;] schön geschrieben  
quer fol.

<sup>70</sup> Mit Besitzvermerk Ebelings: „C. D. Ebeling 1772“. Das Manuskript ist heute mit einer anderen Handschrift zusammengebunden.

<sup>71</sup> Zum späteren Besitz von Poelchau vgl. den handschriftlichen Katalog seiner Bibliothek (D-B, *Mus. ms. theor. K 41*, Band 4, fol. 16r, Nr. 36c).

31. Misse del Sgr Stoezel (M[aestro] di Capella in Gotha)  
geschr fol
- 
32. Gioas Rè di Giuda. Oratorio d'un Compositore italiano.  
In Stimmen ausgeschrieben.
- 
33. Conturbat mentem meam[.] Aria del Pergolese[.] partitur. D-B, *Mus. ms. 30220*,  
*Faszikel 6*
- 
34. ~~Händels Oratorium der Messias im Clavierauszuge von  
C. F. G. Schwenke mit deutschem Text von Klopstock u Ebeling[.]  
Hamb (1809) in Kupfer gestochen[.] querfol.~~
- 
- [III:] Oratorien in Klavierauszügen [fol. 4 v]
- 
1. ~~I Pellegrini al Sepolero di nostro Salvatore dal Sgr  
Gi. Ad. Hasse[.] gut geschrieben querf. geb.~~
- 
2. Joh. Heinr Rolle[.] Tod Abels[.] Leipz 1771. Querquart. geb  
[= RISM A/I R 2070]
- 
3. Desselben Abraham[.] mit allen Singstimmen[.] Leipz 1777.  
Querfol. geb. [= RISM A/I R 2057]
- 
4. Desselben Saul[.] ebenso. Leipz 1776. Längl. 4'. geb  
[= RISM A/I R 2067]
- 
5. J. Fr. Reichardts Weihnachts-Kantate von Claudius[.]  
Berlin 1786. Querf. geb. [= RISM A/I R 828]
- 
6. Geo. Phil Telemanns Musik vom Leiden und Sterben des  
Erlösers nach Past[or] Zimmermanns Poesie [TVWV 5:30]  
Nürnberg [1745] gestochen fol. geh [= RISM A/I T 402]
- 
- 7./8. Desselben a) Kirchenmusik von Neujahr bis Palmarum 1726.  
b) von Ostern bis Trinitatis[.] geschrieben fol. 2 Bände
- 
9. a) Auserlesene Soliloquia aus dem 1712 u. 1713 aufgeführten  
Oratorio[.] der für die Sünden der Welt etc. Reinh Keiser[.]  
Hamburg 1714. [= RISM A/I K 240] D-B, *Mus. 14761*  
b) Selige Erlösungs-Gedanken aus dem Oratorio: der gekreu-  
zigte Jesus von Reinh Keiser. Hamb. 1715 [= RISM A/I K 241] D-B, *Mus. 14762*  
c) Kaiserliche Friedens-Post, nebst versch Sing-Gedichten  
und Arien von R. Keisern. Hamb 1715[.] fol. gebunden D-B, *Mus. 14763*  
[= RISM A/I K 249]
- 
10. (Klopstocks) Wechselgesang der Mirjam und Debora in Musik  
gesezt von J. H. Knecht[.] Leipz [1781] [= RISM A/I K 957]
- 
11. Aus Wolfs Oster Kantate[.] Accomp. und Chor mit allen  
Singstimmen[.] gedruckt querfol. [RISM A/I deest]
-



174

*Credo* *Violino Primo*

The image shows a page of handwritten musical notation for the first violin part of the Credo from the Mass in B minor, BWV 232, by Johann Sebastian Bach. The page is numbered 174 in the top left corner. The title 'Credo Violino Primo' is written in a cursive hand at the top. The music is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/6 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The word 'Credo' is written in a decorative script above the first staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Abb. 1. Johann Sebastian Bach, Credo aus der h-Moll-Messe (BWV 232<sup>n</sup>),  
Violino Primo (fol. 1r), geschrieben von H. G. M. Damköhler, Hamburg 1785/86  
(Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung,  
*Mus. ms. Bach St. 118*)

*Sinfonia A.*

AZ 1556

Abb. 2. Johann Sebastian Bach, Inventionen und Sinfonien BWV 772–801 (fol. 6r),  
Abschrift von H. G. M. Damköhler, Ort und Jahr nicht bekannt  
(Faksimile-Ausgabe, hrsg. von Jean-Christophe Maillard, Bourg-la-Reine 2000)

The image shows a page of handwritten musical notation for Violino Primo. The title at the top is "Dritter Aufzug" (Act III). The first section is labeled "Nr. 21 Allegretto" and consists of five staves of music. The second section is labeled "Nr. 22 Allegro di Molto" and also consists of five staves. The notation includes various dynamics such as *p*, *f*, *pia*, *mf*, and *for*. The handwriting is in a cursive style typical of the 18th century.

Abb. 3. Johann Adam Hiller, *Der Krieg*, Violino Primo (fol. 15 v),  
 geschrieben von H. G. M. Damköhler, Hamburg 1775  
 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, ND VII 185)

29  
12260

Sinfonia Violino Primo

Allegro Presto

Hamb. Staats- u. Univ.-Bibl.

The image shows a page of handwritten musical notation for the first violin part of a symphony. The page is numbered 29 and has the number 12260 written above it. The title 'Sinfonia Violino Primo' is written in a large, elegant cursive hand. Below the title, the tempo 'Allegro Presto' is indicated. The music is written on ten staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. Dynamics markings like 'p' (piano), 'sp' (sforzando), and 'ff' (fortissimo) are scattered throughout the score. A small rectangular stamp from the 'Hamb. Staats- u. Univ.-Bibl.' is located on the left side of the page, partially overlapping the first few staves.

Abb. 4. Antonio Salieri, *Das Narrenhospital oder Die Schule der Eifersucht* (*La Scuola de Gelosi*), Violino Primo (fol. 1 v), geschrieben von H. G. M. Damköhler, Hamburg 1785 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, ND VII 345)

*Zu Macbeth. Zwangta Hex.*  
 Auf N. 6. *Georgyngung und Zwang* *Tutti*  
 Presto  $\text{3/8}$   $\text{16}$   
 Lust an  
 Uulust dir ist Lust, Ja! dir Litzgalt  
 an dir Lust, Lust an Uulust dir ist Lust  
 Ja! dir Litzgalt an dir Lust! *For*  
*Al. Sopr. Solo. Ad.*  
 |: dab, dab Litzgalt an dir Lust! *For*  
*Tutti*  
 Lust an Uulust dir ist Lust,  
 Ja! dir Litzgalt an dir Lust, Lust an  
 Uulust dir ist Lust, Ja! dir Litzgalt  
 an dir Lust *For*  
*L. S.*

Abb. 5. Johann Friedrich Reichardt, Schauspielmusik zu Shakespeares *Macbeth*,  
 Stimme der Zweiten Hexe (fol. 1r),  
 geschrieben von H. G. M. Damköhler, Hamburg 1788/89  
 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, ND VII 320)

3. *Choro.*

*Violina*

*Allegro*

*Tenore*

*Tutti*

Tenor I: *Qui se proclamat Deus in firmamentis caeli*  
 Tenor II: *qui se proclamat Deus in firmamentis caeli*  
 Tenor III: *qui se proclamat Deus in firmamentis caeli*  
 Tenor IV: *qui se proclamat Deus in firmamentis caeli*

Abb. 6. Georg Friedrich Händel, *Messias* (Bd. 1, S. 16),  
 geschrieben von H. G. M. Damköhler mit Textunterlegung von Ebelings Hand  
 (Sopran, Alt Tenor), Hamburg 1775  
 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, *Mus. ms. 9007/1*)

Oratorien Partituren mit ausgeführten Stimmen		Bl.	F.	Op.
1)	Saul an Oratorio in Scen by Mr Handel mit his Addition and alterations London in Kupfer gestochen. Ein deutscher Text in Versen von C. D. Ebeling ist untergelegt und hinzugegeschrieben. b) Die gekürzten Stimmen zum Aufführen in einem großen Konzerte vielfach gekürzt	36	—	—
2)	Handels Messias, mit Text von Klopstock Verkürzte Partitur mit allen Singstimmen Bass, und gesammelte Organe Obstimme 3 Bände. Schon geschrieben. Quer folio gebunden. Die Stimmen zum ersten Theile vielfach geschrieben wie bei Nr. 1. Die zum zweiten sehr mangelhaft (Die Bass-Stimme sehr schlecht.)			
3)	Handels Antiken at the Funeral of Queen Caroline. London in Kupfer gestochen. mit deutschem untergelegtem Text von H. G. Ebeling. Die Stimmen ausgeführt wie bei Nr. 1	Fol. 36		
4)	Handels Celebrated Convention Cantatas Lond. gestochen. Fol. geb. mit untergelegtem deutschem Text von C. D. Ebeling. Die Stimmen ausgeführt wie bei Nr. 1.	11	—	—
5)	Handels Judas Maccabees deutscher Text von H. G. Ebeling Verkürzte Partitur mit allen Singstimmen. Fol. geb. Die ausgeführten Stimmen dazu; nicht vollständig.			
6)	Haydn Te Deum laudamus. Schon geschrieben. Fol. gebunden.			
7)	Haydn Oratorio Le Virtù appie della Croce Quer folio schon geschrieben. geb. Die ausgeführten Stimmen dazu, wie zu Nr. 1.	18	—	—
8)	C. Phil. Em. Bach Magnificat. (Lutherisch) geb.: Die seiner schriftl. Singkompositionen. Fol. Die Stimmen, wie bei Nr. 1. Ueber der Partitur zum Theil ein deutscher Text untergelegt von C. D. Ebeling.			
9)	1) Kyrie. 2) Gloria. 3) Credo. Die H. G. Ebeling. Partituren geschrieben. Fol. geb. Die ausgeführten Stimmen.			
10)	Stabat Mater di Pergolèse Lateinisch, mit Klopstocks untergelegtem deutschem Text. Gebunden. Fol. geb. Die Stimmen ausgeführt, mit Hillers hinzugefügten Verbesserungen.			
11)	Salmo 1. Pieni, Signor, Pieni à due voci. con Strumenti composto dal Sign. Formelli Schon schön geschrieben. Quer. geb. Die ausgeführten Stimmen dazu			

Abb. 7. Christoph Daniel Ebeling, eigenhändiges Verzeichnis seiner Musikalien (fol. 1 v) (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus. Ab 122, 37 in)

The image shows a page of handwritten musical notation for the Violino Primo part of the Overture to Handel's opera Saul. The title 'Couverture Allegro Violino Primo.' is written in a cursive hand at the top. The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'p.' (piano) and 'cres.' (crescendo) are interspersed throughout the score. The paper shows signs of age, with some staining and a slightly uneven texture.

Abb. 8. Georg Friedrich Händel, *Saul* (HWV 53), Violino Primo (fol. 1 v),  
geschrieben von H. G. M. Damköhler (Staatsbibliothek zu Berlin –  
Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, *Mus. ms. 9006/2*)



*Notetten*      *Soprano Primo.*  
*Larghetto*  $\text{♩} = 60$   
*Staccato*

*(Canto Solo)*  
 Dir Hüllung zions  
 Dir Hüllung zions  
 Dir Hüllung zions  
 Dir Hüllung zions  
 Dir Hüllung zions  
 Dir Hüllung zions

Abb. 9. Georg Friedrich Händel, *Funeral Anthem* (HWV 264),  
 Soprano Primo, 2. Exemplar (fol. 1 v), geschrieben von H. G. M. Damköhler  
 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung,  
*Mus. ms. 9037/1*)

90

*Tutti* *Nr. 1* *Soprano. Nr. 1.*

*Allegro.* *2r.* *Magnifi- cat a nima*

*mea Do mi num Magnifi- cat ma-*

*gnifi- cat a — nima mea Do mi-*

*num. Magnifi- cabanima*

*mea Do mi num. et exultavit*

*Spi ritus me — us in Deo salu-*

Abb. 10. Carl Philipp Emanuel Bach, *Magnificat* (Wq 215),  
Soprano Primo (fol. 1 v), geschrieben von H. G. M. Damköhler  
(Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, *St 191 I:10*)