

Quellen thüringischer Musik für Tasteninstrumente in der Lowell Mason Collection der Yale University

von Peter Wollny

Unser heutiges Bild der thüringischen Orgel- und Claviermusik des 17. Jahrhunderts ist in vieler Hinsicht noch ausgesprochen vage. Zwar hat das musikalische Umfeld des jungen Johann Sebastian Bach wie auch der älteren Bach-Familie in jüngerer Zeit dank der Hans-Joachim Schulze geglückten Identifizierung des Urhebers zweier monumentaler Anthologien – des *Andreas-Bach-Buchs* und der *Möllerschen Handschrift* – erheblich an Konturen gewonnen¹; seit nämlich der Hauptschreiber jener beiden Sammlungen als Bachs ältester Bruder Johann Christoph erkannt wurde, hat das dort vertretene Repertoire, das unter anderem einen repräsentativen Querschnitt durch das Frühwerk Bachs enthält, eine völlige Neubewertung erfahren. Dennoch bleiben nach wie vor erhebliche Lücken in unserer Kenntnis der thüringischen Szene um und vor 1700, die in absehbarer Zeit auch wohl kaum zu schließen sein werden.

Die schwierige Sachlage, mit der die Forschung sich konfrontiert sieht, liegt darin begründet, daß sich im Thüringer Raum kaum nennenswerte Quellenbestände erhalten haben. Offenbar gab es während der „kritischen“ Zeit des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts vor Ort keine Bibliotheken oder sonstigen Institutionen, die imstande gewesen wären, Musikhandschriften aufzunehmen und zu bewahren, und es ist vornehmlich dieser Umstand, der die Abwanderung oder Vernichtung der thüringischen Musikdenkmäler des 17. Jahrhunderts bedingte. Dieses Schicksal traf übrigens nicht nur die Tastenmusik, sondern in noch weit gravierenderem Maße auch die Vokalmusik jener Zeit, von der sich nur kümmerliche Reste erhalten haben.

Vor dem Hintergrund dieser düsteren Situation ist die Quellenforschung besonders darum bemüht, die versprengten Einzelstücke wieder zusammenzutragen und sie zu einem wenn auch bruchstückhaften Bild zusammenzusetzen. Mit den verbesserten Methoden der Schreiber- und Papierforschung sowie auch dem Hilfsmittel der Mikroverfilmung ist es heute leichter als ehemals möglich, ihrem ursprünglichen Kontext ent-rissene Musikhandschriften bestimmten Überlieferungskreisen – im Idealfall auch konkreten Einzelpersonen – zuzuordnen.² Es braucht nicht betont zu werden, daß ein Großteil der Detailarbeit noch zu leisten ist, doch ermutigen mitunter verblüffende Ent-

¹ Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig und Dresden 1984, S. 29–56; Robert Hill, *The Möller Manuscript and the Andreas Bach Book: Two Keyboard Manuscripts from the Circle of the Young Johann Sebastian Bach*, Phil. Diss. Harvard University 1987.

² Vgl. etwa Yoshitake Kobayashi, „Der Gehrener Kantor Johann Christoph Bach (1673–1727) und seine Sammelbände mit Musik für Tasteninstrumente“, in: *Bachiana et alia Musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag*, hrsg. von W. Rehm, Kassel etc. 1983, S. 168–177; sowie Hans-Joachim Schulze, „Bach und Buxtehude. Eine wenig beachtete Quelle in der Carnegie Library zu Pittsburgh/PA“, in: *BJb* 77 (1991), S. 177–181.

deckungen immer wieder zur Weitersuche und geben Hoffnung, eines Tages eine Art musikalischer Topographie Thüringens entwerfen zu können und auch solche Musiker zu würdigen, die heute – da keine einzige musikalische Quelle mehr von ihrem Wirken kündigt – nurmehr ein Schattendasein in der regionalgeschichtlichen Literatur fristen.

Aber auch aus anderen Gründen wäre eine möglichst umfassende Aufarbeitung des Thüringer Quellenmaterials wünschenswert. Denn nur auf einer möglichst breiten Basis sind Studien zur Verbreitung und Rezeption bestimmter Repertoires (wie zum Beispiel der französischen, italienischen, aber auch der spezifisch nord- oder süddeutschen Tastenmusik) sinnvoll und können helfen, den vermutlich besonderen Status von Quellen wie der *Möllerschen Handschrift* oder dem *Andreas-Bach-Buch* näher zu bestimmen. Ist beispielsweise die große Zahl der in diesen beiden Sammlungen anzutreffenden französischen Werke (darunter Kompositionen von Jean-Baptiste Lully, Nicolas Lebègue, François Dieupart, Marin Marais und Louis Marchand) für Thüringen um 1700 typisch oder atypisch? Wie sieht es mit der Verbreitung norddeutscher Werke in Thüringen aus? Waren hierfür – wie es heute scheinen will – ausschließlich persönliche Kontakte zu Zentren wie Hamburg, Lüneburg oder Lübeck verantwortlich, oder gab es daneben ein kursierendes und mehr oder weniger allgemein zugängliches Standardrepertoire? Diesen und ähnlichen Fragen kann hier nicht weiter nachgegangen werden; es soll lediglich auf die Bedeutung hingewiesen werden, die der quellenbezogenen Forschung und einer Verfeinerung ihrer Untersuchungsmethoden zukommt. Dementsprechend wollen meine nachfolgenden Ausführungen auf eine Reihe bisher kaum beachteter Quellen hinweisen, diese anhand einiger Marginalien charakterisieren und sie im Sinne des soeben Ausgeführten einordnen.

Von zentraler Bedeutung für die Erforschung der mitteldeutschen Clavier- und Orgelmusik ist die Sammlung des amerikanischen Musikgelehrten Lowell Mason, die 1873 der Yale University gestiftet wurde.³ Die Lowell Mason Collection besteht zum wesentlichen Teil aus der musikalischen Bibliothek des Darmstädter Hoforganisten Johann Christian Heinrich Rinck, die Mason 1852 bei einer Reise nach Deutschland aus dessen Nachlaß erwerben konnte. Rinck stammte aus Thüringen; er wurde am 18. Februar 1770 in Elgersburg bei Ilmenau geboren und begab sich 1786 nach Erfurt, um dort bei dem ehemaligen Bach-Schüler Johann Christian Kittel zu studieren. 1790 wurde er Organist in Gießen; 1805 tauschte er diese Position gegen eine vergleichbare Anstellung in Darmstadt ein, wo er mehr als 40 Jahre wirkte und schließlich am 7. August 1846 starb.⁴ Rincks musikgeschichtliche Bedeutung liegt weniger in seinem Wirken als Orgelkomponist und -pädagoge; wichtiger ist, daß er – ausgestattet mit ausgeprägtem antiquarischen Interesse und musikhistorischem Wissen – eine große Sammlung vorzugsweise

³ Vgl. Henry Cutler Fall, *A Critical-Bibliographical Study of the Rinck Collection*, M. A. Thesis Yale University 1958. Zu Lowell Mason vgl. den Artikel von Harry Eskew in: *NGroveD*, Bd. 11, London 1980, S. 748–750.

⁴ Zur Biographie Rincks siehe vor allem Friedrich Wilhelm Donat, *Christian Heinrich Rinck und die Orgelmusik seiner Zeit*, Bad Oeynhausen 1933, sowie Gerhard Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel etc. 1984, S. 208–212.

älterer Orgel- und Claviermusik zusammentragen konnte, da er zu einer Zeit aktiv wurde, als viele wertvolle Handschriften aus Familien- und Privatbesitz zum Verkauf anstanden und in diesen Jahren entweder neue Besitzer fanden oder – wie in der Mehrzahl der Fälle – verloren gingen. Der in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek erhaltene Briefwechsel Rincks⁵ zeigt, daß dieser auch in seiner Darmstädter Zeit noch als Sammler speziell Thüringer Musik tätig war und durch seine intensiv gepflegten Kontakte zu anderen Schülern Kittels und weiteren Thüringer Musikern seine Musiksammlung stetig zu erweitern vermochte.

Rincks Sammlung entstand im wesentlichen auf zweierlei Weise. Zum einen kopierte er sich eigenhändig – manchmal unterstützt von einem Helfer, der wohl in seinem Schülerkreis zu suchen ist – interessante Orgelwerke aus Quellen, die ihm leihweise zugänglich gemacht wurden. Zum anderen erwarb er – wo immer dies möglich war – ältere Musikhandschriften. An wertvollen Handschriften des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts in der Sammlung Rinck sind etwa die beiden Sammelbände des Gehrener Kantors Johann Christoph Bach (LM 4982 und LM 4983) zu nennen – in gewisser Weise Gegenstücke zu den oben erwähnten Anthologien des Ohrdruffer Organisten gleichen Namens – sowie eigenhändige Abschriften von Bachs Weimarer Vetter Johann Gottfried Walther⁶ und ferner eine wichtige Gruppe mit frühen Bach-Abschriften aus dem Besitz des noch nicht näher einzuordnenden Johann Ernst Heinrich Rein⁷.

Einige Orgelwerke von Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bach⁸ aus dem Besitz seines Erfurter Mitschülers bei Kittel, Michael Gotthard Fischer, erhielt Rinck laut Briefen vom 24. Juni und 2. Juli 1827 über den Karlsruher Hofmusiker und Fischer-Schüler Köhler.⁹ Nach Köhlers Mitteilung geht die bekannte Notiz auf Fischers Kopie der „dorischen“ *Toccata und Fuge* BWV 538¹⁰, nach der Bach das Werk „bey der Probe der großen Orgel in Cassel“ gespielt habe, auf eine Erzählung Kittels zurück. Die von Köhler in seinem ersten Brief erwähnte Handschrift mit einem vermeintlich „eigenhändigen geschriebenen fugierten Choral v. Seb. Bach“ ist offenbar identisch mit einer heute in Carpentras befindlichen Abschrift der Choralpartita *Sei begrüßet Jesu gütig* BWV 768.¹¹ Die sich anscheinend aus mehreren, zeitlich verschiedenen Schichten zusammensetzende Widmung auf der Titelseite der Quelle wäre angesichts dieser Erkenntnis erneut zu überprüfen.¹²

⁵ Vgl. Friedrich Noack, „Eine Briefsammlung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, in: *AfMw* 10 (1953), S. 323–337.

⁶ Von Walthers Hand stammt die Abschrift von Johann Caspar Ferdinand Fischers Suitensammlung *Musicalischer Parnassus* (LM 4695) sowie von Johann Sebastian Bachs *Präludium und Fuge* in C-Dur BWV 545 in der dreisätzigen Fassung mit dem Mittelsatz der *Triosonate* BWV 529 (LM 4718).

⁷ Vgl. Herz, *Bach-Quellen* [s. Anm. 4], S. 219–223, und NBA V/6.1 *Kritischer Bericht*, S. 99.

⁸ Heute in der Yale University unter der Signatur LM 4839 und LM 4944 aufbewahrt.

⁹ Vgl. Noack, „Briefsammlung“ [s. Anm. 5], S. 335.

¹⁰ Signatur LM 4839e.

¹¹ Vgl. NBA IV/1 *Kritischer Bericht*, S. 200–204.

¹² Unklar ist, ob Donats Mitteilung (S. 35, s. Anm. 4) zutrifft, nach der Rinck von seinem ehemaligen Lehrer Kittel „eine große Zahl von Manuskripten“ zum Geschenk erhielt. Bislang ist in der Sammlung Rinck kein

Trotz der sensationellen Entdeckung einer Sammelhandschrift mit 60 frühen Orgelchorälen Johann Sebastian Bachs im Gedenkjahr 1985 durch Christoph Wolff¹³ und der daraufhin einsetzenden intensiveren Beschäftigung mit der Sammlung Rinck sind die in ihr enthaltenen Schätze jedoch noch längst nicht erschöpfend ausgewertet; dies gilt verblüffenderweise auch für den Bereich des Bachschen Frühwerks.

Die von Rinck und seinem unbekannten Helfer kopierte Sammelhandschrift LM 4843 wurde von Rinck mit dem Titel *Choräle | di | Seb. Bach* versehen, obwohl eines der 19 in ihr enthaltenen Werke die Bezeichnung „di Walther“ trägt und sich auch anderwärts als dessen Komposition verifizieren läßt (Nr. 6)¹⁴. Unter den übrigen 18 Werken sind lediglich die ersten fünf sowie das siebte eigens mit Bachs Namen versehen; nur die letztgenannte Komposition, die Choralpartita *Christ, der du bist Tag und Licht*, findet sich bei Schmieder¹⁵ verzeichnet (BWV 766, dort unter dem Titel *Christ, der du bist der helle Tag*; abweichend von der geläufigen Satzfolge überliefert LM 4843 das Werk in einer um einen Satz verkürzten, sechssätzigen Fassung, ohne BWV 766/6)¹⁶.

Wie sich am Schriftbefund ablesen läßt, besteht die Handschrift aus zwei Schichten. Die erste, von Rinck selbst kopierte (fol. 2r–4v), umfaßt die Nummern 1–6, enthält also die fünf Bach zugeschriebenen, bislang unveröffentlichten Kompositionen und schließt mit der Komposition Walthers. Auf eine Leerseite folgt ab fol. 5v die von dem unbekannten Nebenschreiber kopierte zweite Schicht, die mit der Frühfassung von BWV 766 beginnt und insgesamt dreizehn Kompositionen umfaßt.¹⁷ Nur an wenigen Stellen läßt sich hier die revidierende Hand Rincks ausmachen. Der diplomatische Befund legt die Feststellung nahe, daß die ersten sechs Nummern aus einer anderen Vorlage kopiert wurden als die übrigen Stücke.

Autograph Kittels nachgewiesen; die nicht von Rinck geschriebenen Bachiana stammen, wie oben gezeigt wurde, aus dem Nachlaß M. G. Fischers.

¹³ Vgl. *The Neumeister Collection of Chorale Preludes from the Bach Circle*. Faksimile-Ausgabe mit einer Einleitung von Christoph Wolff, New Haven 1986; C. Wolff, „Zur Problematik der Chronologie und der Stilentwicklung des Bachschen Frühwerks, insbesondere zur musikalischen Frühgeschichte des Orgelbuchs“, in: *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft*, Leipzig, 25.–27. März 1985, hrsg. von W. Hoffmann und A. Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 449–455; sowie ders., „Zum Quellenwert der Neumeister-Sammlung: Bachs Orgelchoral ‚Der Tag der ist so freudenreich‘ BWV 719“, in: *BJb* 83 (1997), S. 155–167.

¹⁴ Es handelt sich um Vers 2 des in DDT 26/27, S. 52–53, veröffentlichten Chorals *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*.

¹⁵ Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990.

¹⁶ Daß diese Auslassung keine Eigenmächtigkeit des Kopisten reflektiert, beweist eine in der Sammlung Scheibner der Musikbibliothek Leipzig enthaltene Konkordanzquelle (Ms. 4, 16), die mit LM 4843 auch die wichtigsten Sonderlesarten teilt. Vgl. NBA IV/1 *Kritischer Bericht*, S. 185 und 189–191, sowie Peter Krause, *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1964 (= Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig), S. 28.

¹⁷ Unter den hier anonym überlieferten Stücken befinden sich Kompositionen von Johann Pachelbel, Johann Heinrich Buttstedt und Nikolaus Vetter. Siehe hierzu die von mir gemeinsam mit Jean-Claude Zehnder vorbereitete Ausgabe von LM 4843 (19 Orgelchoräle von Johann Sebastian Bach und dem Thüringer Umkreis), die demnächst im Carus-Verlag erscheinen wird.

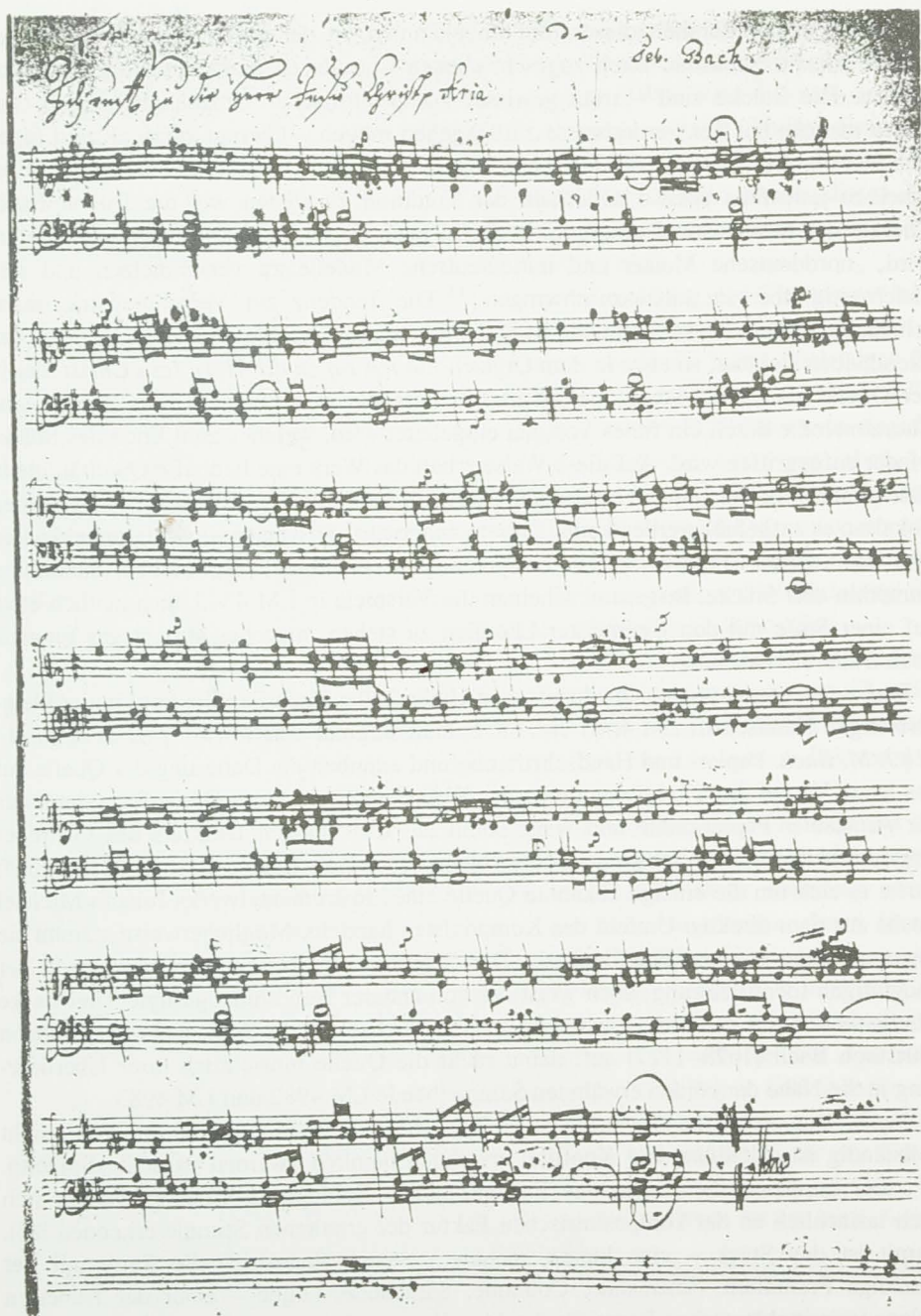


Abb.: J. S. Bach (?), *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, Abschrift von J. C. H. Rinck, New Haven, Yale University, LM 4843, S. 3

Die Frage der Echtheit dieser fünf unbekannten, in der durch Rinck überlieferten Quelle Johann Sebastian Bach zugeschriebenen Choräle ist nicht eindeutig zu beantworten. Die Stücke sind – trotz gewisser kompositorischer Unzulänglichkeiten, von denen manche auf Textverderbnisse zurückgehen mögen – überaus originell und fügen sich nicht in die Typik des thüringischen Orgelchorals ein. Die hier versammelten Werke scheinen jedenfalls ebenso außerhalb der Tradition zu stehen wie die frühen Bach-Choräle der Neumeister-Sammlung, in denen nach C. Wolff Bachs Bestreben sichtbar wird, „norddeutsche Muster und mitteldeutsche Modelle zu verschmelzen und sich gleichzeitig über sie hinauszuschwingen.“¹⁸ Die Tendenz zur Verschmelzung unterschiedlicher Form- und Stilmodelle ist in der Tat auch in den hier versammelten Stücken allenthalben sichtbar, so etwa in dem Orgelchoral *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, der in der Quelle als „Aria“ bezeichnet ist und in dem die in schlichtem Satz dargebotene Chormelodie durch ein freies Vorspiel eingeleitet wird, welches zum Ende des Stücks wieder aufgegriffen wird. Auf diese Weise erhält das Werk eine liedhafte Qualität, bleibt aber gleichwohl ein reines Orgelstück, das wohl kaum als Transkription eines realen Vokalsatzes aufgefaßt werden kann. Diesem anderwärts anscheinend völlig unbekannten Typ des „Arien-Chorals“ entsprechen in der hier vorgestellten Sammlung immerhin drei Stücke. Insgesamt scheinen die Vorspiele in LM 4843 auch zeitlich etwa auf einer Stufe mit den Neumeister-Chorälen zu stehen; manches spricht gar für eine noch frühere Entstehung.

Eine weitere interessante Quelle aus dem Umkreis der Bach-Familie liegt in der kleinformatigen Handschrift LM 4693 vor. Sie enthält singulär eine *Partia. [...] ex A. moll | di | J. M. Bach*. Papier- und Handschriftenbefund erlauben die Datierung der Quelle auf das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts; das Wasserzeichen „A mit Dreipaß“ stammt aus der Arnstädter Papiermühle und weist somit auf den engsten Umkreis des Gehrener Organisten und ersten Schwiegervaters Johann Sebastian Bachs. Bei der Handschrift dürfte es sich um die einzige bekannte Quelle eines Instrumentalwerks Johann Michael Bachs aus dem direkten Umfeld des Komponisten handeln. Möglicherweise stammt sie sogar aus dem engeren Familienkreis. Der Schreiber der Noten harrt zwar noch der endgültigen Identifizierung, doch weist der von anderer Hand hinzugefügte Titel starke Ähnlichkeiten mit der Handschrift von Johann Michael Bachs Amtsnachfolger Johann Christoph Bach (1673–1727) auf; damit rückt die Quelle hinsichtlich ihrer Überlieferung in die Nähe der beiden erwähnten Sammelbände LM 4982 und LM 4983.

Was bislang nicht erkannt wurde, ist die Tatsache, daß das hier überlieferte Werk nicht vollständig ist. Titelblatt und Kopftitel erwähnen nämlich zweimal explizit „Spinetto. 1.“; dies impliziert die einstmalige Existenz eines „Spinetto. 2.“, dessen Fehlen sich auch tatsächlich an der kompositorischen Faktur der erhaltenen Stimme erkennen läßt. Damit ist das Stück – eine kleine, technisch wenig anspruchsvolle Suite mit der Satzfolge Präludium, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – einer der frühesten Belege im mitteldeutschen Raum für das Musizieren auf zwei Cembali. Wir wissen, daß

¹⁸ Wolff, „Zur Problematik“ [s. Anm. 13], S. 454.

Kompositionen für zwei Cembali in der Bach-Familie später eine besondere Bedeutung hatten; zu nennen sind etwa die einschlägigen Kompositionen Johann Sebastian Bachs, vor allem das vermutlich frühe *Concerto senza Ripieno* BWV 1061¹⁹, sowie entsprechende Kompositionen seiner Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, aber auch die „musicalien auff zwey Clavire“, die der Jenaer Organist Johann Nikolaus Bach in einem Brief aus dem Jahre 1728 erwähnt.²⁰ Daß Kompositionen dieses Zuschnitts aber bereits so früh – etwa 50 Jahre vor dem letztgenannten Datum – im Kreis der Familie entstanden, ist ein neues und kennenswertes Detail.

Handschriften vom Typ der eingangs beschriebenen Sammlung von Choralvorspielen (oder auch der berühmten Neumeister-Sammlung) sind in der Musikbibliothek Rincks in größerer Zahl enthalten. Zwar findet sich nicht immer der große Name Bach, doch für das eingangs skizzierte Verständnis der mitteldeutschen Orgelszene vor und um 1700 sind auch diese Quellen von Bedeutung. Die Handschrift LM 4655 mit einem singulär überlieferten Choralvorspiel über *Ermuntre dich, mein schwacher Geist* von Jakob Adlung läßt sich anhand schriftkundlicher Merkmale einer Gruppe früher thüringischer Bach-Quellen zuordnen, die deutlich ein und derselben Schreiberschule entstammen.²¹ Die lediglich regionale Bekanntheit dieses Komponisten erlaubt eine Eingrenzung der gesamten Quellengruppe auf den Erfurter Raum; auf eine baldige Identifizierung des Kopisten lassen dessen in der Abschrift mitgeteilten Initialen „J. G. R.“ hoffen.

Eine weitere Sammlung mit 29 Choralvorspielen (LM 4966) läßt sich durch die Identifizierung eines der Stücke als Komposition des Gothaer Hofkapellmeisters Christian Friedrich Witt ebenfalls dem westlichen Thüringen zuordnen; die Ermittlung zusätzlicher Konkordanzen wird auch hier sicherlich im Laufe der Zeit weitere Erkenntnisse liefern.

Abschließend sei noch der Sammelband LM 5005 erwähnt, der sich aufgrund des Wasserzeichenbefunds (Papiermühle Oberweimar) dem Umkreis von Bachs erstem Wirkungsort als Hoforganist zuordnen läßt; die Handschrift dürfte allerdings schon geraume Zeit vor Bachs Amtsantritt entstanden sein. Das Hauptkorpus dieser Quelle bildet eine Abschrift von Johann Erasmus Kindermanns Sammlung *Harmonia organica*, die in Nürnberg im Jahre 1645 veröffentlicht wurde. Neben Kindermann sind lediglich zwei weitere Komponisten namentlich genannt – der bereits im September 1663 verstorbene Weimarer Hofmusiker Christian Herwig (Herbig)²², der mit drei als „Canzone“ bezeichneten Choralfugen (*Vater unser im Himmelreich*, *Christ lag in Todesbanden* und *Nun komm der Heiden Heiland*) vertreten ist, sowie der Wiener Organist Wolfgang Ebner (1612–1665), dessen Name zu Beginn einer recht einheitlichen Serie von Tocca-

¹⁹ Vgl. Karl Heller, „Zur Stellung des Concerto C-Dur für zwei Cembali BWV 1061 in Bachs Konzert-Œuvre“, in: *Bach-Konferenz Leipzig* 1985 [s. Anm. 13], S. 241–252.

²⁰ Vgl. H.-J. Schulze, „Die Bachen stammen aus Ungarn her“. Ein unbekannter Brief Johann Nikolaus Bachs aus dem Jahre 1728“, in: *BJb* 75 (1989), S. 213–220.

²¹ Vgl. NBA IV/1 *Kritischer Bericht*, S. 202–203. Ob alle dort verzeichneten Quellen tatsächlich von der Hand eines einzigen Schreibers stammen, bedarf noch der genauen Prüfung.

²² Vgl. Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek*, Kassel 1958, insbesondere S. 35–36 und 117.

ten genannt ist. Daneben tritt das bislang noch nicht auflösbare Monogramm „AV“ beziehungsweise „AV. J.“ auf. Der durch die Kompositionen Ebners und Kindermanns dokumentierte süddeutsche und österreichische Einschlag des Repertoires findet eine Entsprechung in der Zusammensetzung eines auf 1662 datierten Inventars der Weimarer Hofkapelle, das für den Bereich der Vokal- und Instrumentalmusik eine ganz ähnliche Orientierung zeigt.²³ Laut einer in diesem Inventar enthaltenen Notiz wurden die genannten Werke auf einer eigens zum Zweck des Musikalienerwerbs unternommenen Reise des Kapellmeisters Adam Drese angeschafft, und auf dieselbe Weise mag auch das Repertoire unserer Handschrift, die anscheinend das einzige erhaltene Zeugnis aus jener Zeit darstellt, nach Weimar gelangt sein.

²³ Vgl. Eberhard Möller, „Die Weimarer Noteninventare von 1662 und ihre Bedeutung als Schütz-Quellen“, in: *SchützJb* 10 (1988), S. 62–85, sowie Peter Wollny, „Zum Problem der Instrumentalkompositionen von Heinrich Bach (1615–1692) I“, in: *BJb* 82 (1996), S. 155–158.