

*Bach Perspectives. Volume 2: J. S. Bach, the Breitkopfs, and Eighteenth-Century Music Trade. Edited by George B. Stauffer*; Lincoln and London: University of Nebraska Press 1996. XV, 219 S.

Der geringe zeitliche Abstand, mit dem Band 2 der *Bach Perspectives* auf den Eröffnungsband der Serie (siehe hierzu BJ 1996, S. 163–165) folgt, täuscht über das wahre Alter der Beiträge. Gesammelt sind hier Vorträge, die bereits 1982 beim 13. und 1987 beim 14. Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft gehalten worden waren und sich vornehmlich mit den Beziehungen zwischen dem Werk Johann Sebastian Bachs und dem Musikalienhandel der Familie Breitkopf beschäftigten. Die Buchfassung, in die auch einige wenige neuere Aufsätze aufgenommen sind, ist Barry S. Brook gewidmet, dessen Initiative nicht nur die verdienstvolle Faksimile-Ausgabe der thematischen Kataloge der Firma (New York 1966) zu verdanken ist; Brook hat auch maßgeblich Anteil daran, daß die Geschichte des Hauses Breitkopf aus musikwissenschaftlicher Sicht zum Forschungsgegenstand geworden ist, wie der vorliegende Band in eindrucksvoller Weise belegt.

Die Beiträge wurden etwa gleichmäßig in vier, offenbar nachträglich gewählte und dabei wenig präzise Kategorien eingeteilt: I. The Works of Johann Sebastian Bach and the Breitkopf Publishing Firm, II. The Breitkopfs' Dealings with Members of the Bach and Mozart Families, III. The Breitkopf Catalogs, IV. The Breitkopf Family.

Wegen des reichen Materials müssen sich Ernest May und Hans-Joachim Schulze in ihren Aufsätzen auf eine oft stichwortartige und teilweise tabellarische Zusammenfassung zu den unter Bachs Namen überlieferten Quellen und Katalogeinträgen, die mit Breitkopf in Verbindung gebracht werden können, beschränken. Die komprimierte Darstellungsform und der beträchtliche zeitliche Abstand zur Entstehung machen es hier wie an anderen Stellen des Bandes nicht immer leicht, Neuerkenntnisse von nun bereits Tradition gewordenem Wissen zu unterscheiden. Bei Andreas Glöckner liegt das Schwergewicht auf dem Repertoire an Kirchenkantaten von Komponisten des 18. Jahrhunderts und an ihrer Überlieferung im 19. Jahrhundert.

In einem ersten Beitrag demonstriert Yoshitake Kobayashi die Tauglichkeit der Breitkopf-Kataloge für den Umgang mit Echtheitsfragen. Neue Ergebnisse enthält er vor allem für Kompositionen, die einfach Bach ohne präzisierende Vornamen oder einem von Bachs Söhnen zugeschrieben sind. Zu einigen Werken, die Kobayashi verloren glaubt (S. 62), lassen sich mittlerweile Quellen, die mehrheitlich wohl nicht mit Breitkopfs Angebot in Verbindung stehen, nachweisen:

Johann Christian Bach, Sinfonie Es-Dur (Brook, Sp. 258) im Kloster Melk (andernorts auch unter Haydns Namen = Hoboken III: Es 10)

Johann Christian Bach, Sinfonie B-Dur (Brook, Sp. 258) in der Academia Virgiliana Mantua (andernorts auch unter Ricci)

Carl Philipp Emanuel Bach, Sinfonie C-Dur (Brook, Sp. 2), anonym in der Bibliothek der Königlichen Musik-Akademie Stockholm

und, wie seit längerem bekannt ist, Carl Philipp Emanuel Bach, Klaviersonata B-Dur H 370 (Brook, Sp. 116), in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel (Verkaufskopie Breitkopf).

Die Erkenntnis, daß mit der Entdeckung eines Breitkopf-Eintrags oder einer Konkordanzquelle die Echtheitsfrage nicht bereits gelöst ist, bildet das knappe Fazit des Autors. Dies zeigt auch das Beispiel des von Kobayashi nicht behandelten Cembalokonzerts A-Dur (als Werk Johann Christian Bachs, Ty 300/12, in SBB, *St 487*), das bei Breitkopf 1775 (Brook, Sp. 581) unter dem Namen Schaffrath verzeichnet (Konkordanzquelle: SBB, *Mus. ms. 19750*), in einer weiteren Berliner Handschrift aber nachträglich(?) Graun zugewiesen ist (siehe Monika Wille, *Die Konzertform der Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun*, Frankfurt a.M. 1995, S. 350 (Europäische Hochschulschriften. 117)).

Recht reizvoll ist es, zu Peggy Daubs Darstellung des Adressatenkreises und der Veröffentlichungsgeschichte von C. P. E. Bachs Sammlungen von Klaviersonaten ... für Kenner und Liebhaber die unabhängig hiervon entstandene Studie Hans-Günter Ottenbergs, *Die Klaviersonaten Wq 55 im Verlage des Autors. Zur Praxis des Selbstverlages bei Carl Philipp Emanuel Bach* (in: Carl Philipp Emanuel Bach. Beiträge zu Leben und Werk, hrsg. von H. Poos, Mainz 1993, S. 21–39) zu lesen. Der Beitrag Neal Zaslaw's über die Beziehungen zwischen Breitkopf und der Familie Mozart muß hier nur am Rande interessieren; der Ertrag für den Normalbenutzer ist durch den Verzicht auf eine Identifizierung der Incipits zu Mozarts Werken ohnehin empfindlich eingeschränkt. Kobayashis zweiter Beitrag beschäftigt sich mit der Frage der Identifizierung von Haus- und Verkaufskopien des Hauses Breitkopf; die Identifizierung von Hauskopien ist dank der oftmals noch vorhandenen charakteristischen Titelumschläge sowie von Ordnungs- und Umfangsvermerken Breitkopfs vergleichsweise unproblematisch. Kobayashis Tabelle 1 sei hier nur durch Hinweise auf Stammhandschriften von Werken der Bach-Familie ergänzt, die sich aus einer vom Rezensenten gemeinsam mit Peter Wollny durchgeführten systematischen Durchsicht der Bach-Quellen in Brüssel (LBzBF 2) ergeben haben: Johann Sebastian Bach zugeschrieben, Motette BWV Anh. 163 (Brüssel BR, *Ms. II 3902 Mus.*) sowie C. P. E. Bach, Klavierkonzert Wq 1/H. 403 (im Konvolut Brüssel CRM, 25448 MSM).

Zu lange unbeachtet gebliebenen Breitkopf-Quellen gehören auch die Stammhandschriften zu Bachs Konzertbearbeitungen BWV 972 und 981 (in Brüssel CRM, 25448 MSM) und zur D-Dur Fassung des Konzerts für drei Klaviere BWV 1064 (ebenda, 26655 MSM). Für die Identifizierung von Verkaufskopien bieten Kobayashis Angaben hingegen nur eine allererste Handreichung: Die Übereinstimmung von Wasserzeichen belegt – etwa im Falle des Papiers aus Kirchberg – allenfalls eine mitteldeutsche Entstehung, im Falle der Papiere aus dem böhmischen Einsiedel noch nicht einmal diese. Leider fehlen hier sowohl Handschriftenproben als auch der an anderer Stelle der Aufsatzsammlung (S. 41) beiläufig mitgeteilte Hinweis auf die bevorzugte Verwendung querformatiger Papiersorten, die im übrigen für den mitteldeutschen Raum untypisch erscheint. Während in diesem Falle fairerweise mitgeteilt wird, daß wesentliche Teile des Aufsatzes schon seit 1982 (BzBf 1, S. 79–84) gedruckt vorliegen, fehlen entsprechende Vermerke an anderen Stellen des Bandes; merkwürdigerweise unterblieb sogar jeder Hinweis auf den Abdruck der Abstracts zu den sieben Beiträgen von 1987 in den *Atti del XIV congresso della società internazionale di musicologia*, hrsg. von A. Pompilio et al., Turin 1990.

Für die Bach-Forschung auf den ersten Blick ohne Belang ist George R. Hills Diskussion von Stammhandschriften, an denen Breitkopfs Hauskopisten beteiligt sind. Der Beitrag hilft jedoch, das Bild von der Entstehung der Musikaliensammlung Breitkopfs zu erweitern. Während aus Sicht der Bach-Forschung der Eindruck entstehen mußte, der beträchtliche Fundus sei im wesentlichen das Resultat eines konsequenten Ankaufs von Nachlässen in den 1750er und 1760er Jahren (S. 23, 28, 44), zeigt sich hier, daß Breitkopf zumindest neuere Musikalien gezielt beschafft hat und sie dann durch eigene Kopisten für sein Notenarchiv abschreiben ließ. In eine ähnliche Richtung zielen Ortrum Landmanns Überlegungen zur auffälligen, wenn auch nur partiellen Kongruenz zwischen Breitkopfs Handschriftenbesitz und der Musikaliensammlung des Dresdner Hofes. Robert M. Cammarota beschränkt sich auf die Diskussion der Magnificat-Kompositionen aus Breitkopfs Angebot. Die Beobachtung, daß einige von Breitkopfs nicht-thematischen Katalogen in mehreren, als solche aber nicht gekennzeichneten Auflagen existieren, gibt einen wichtigen Hinweis darauf, daß die Kataloge durch den Druck einer neuen und stets mit Jahreszahl versehenen Ausgabe keineswegs überholt waren; vielmehr behielten auch die älteren Verzeichnisse – zumindest für handschriftliche Kopien, deren Vorlagen, die sogenannten Stammhandschriften, nicht ohne weiteres abgestoßen wurden – weiterhin ihre Gültigkeit. Das Fehlen von Kantaten von Graun, Fasch oder Bach im Verzeichnis von 1770 besagt somit nicht notwendigerweise, wie Andreas Glöckner suggeriert (S. 28f.), daß an ihnen um diese Zeit kein Interesse mehr bestand, sondern nur, daß Breitkopf seit 1764 keine Vokalwerke dieser bereits verstorbenen Komponisten mehr angekauft hat. Der Auswertung harren übrigens noch einige in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien als Unikat überlieferte Verzeichnisse, auf die Liesbeth Weinhold und Alexander Weinmann, *Kataloge von Musikverlegern und Musikalienhändlern im deutschsprachigen Raum 1700–1850*, Kassel 1995, S. 26–31, aufmerksam machen. Die Entstehung und Expansion des Hauses Breitkopf werden schließlich auch bei Gregory Butler und im abschließenden Essay von George Stauffer untersucht. Letzterer beschäftigt sich am Beispiel des Breitkopfschen Stammsitzes, des Hauses „zum Goldenen Bären“, mit der regen Bautätigkeit in Leipzig zwischen dem Dreißigjährigen und dem Siebenjährigen Krieg und leitet hieraus eine – etwas konstruiert wirkende – architektonische Verbindung zwischen Breitkopf und Bach ab.

Der Band entwirft damit ein vielseitiges, wenn auch noch lange nicht umfassendes Bild zwischen den vielfältigen Beziehungen, die es zwischen den Familien Bach und Breitkopf gab, und dürfte damit auf Jahre hinaus zu Referenzzwecken herangezogen werden. Leider hat es der Herausgeber versäumt, aus der Not eine Tugend zu machen: Die lange Entstehungsgeschichte des Bandes wird damit zugleich zu einer Problemgeschichte. Überlappungen zwischen Beiträgen lassen sich nicht immer vermeiden; im mündlichen Vortrag stören diese Redundanzen wenig, in Buchform schon; dies gilt insbesondere für die tabellarischen Übersichten, die das gleiche Datenmaterial mit geringfügigen Akzentverschiebungen neu anordnen (vgl. etwa S. 15–21 und 36–42). Schlimmer noch sind die Widersprüche, die sich an vielen Stellen auf tun: War nun die verschollene Handschrift *Mus. 4203/4204* der Stadtbibliothek Danzig mit 114 Choralvorspielen eine Verkaufsabschrift (S. 24) oder eine Stammhandschrift (S. 116)? Ist die Handschrift

*Am. B. 595* von der Breitkopf-Überlieferung unabhängig (S. 42f.) oder nur eine Breitkopfsche Verkaufsabschrift (S. 16)? In beiden Fällen erscheint ersteres plausibler. Schreibversehen und andere Nachlässigkeiten sind allerorten, gerade auch in Zitaten, anzutreffen: So steht schon auf den ersten Seiten „Tietz“ statt „Tietze“ (S. 1), „Nachtrich“ statt „Nachricht“ (S. 3 und 4), „Einführung“ statt „Einführung“ (S. 3), „caratte“ statt „carattere“ (S. 4). Einige Fehler hätten spätestens bei der Erstellung des Namensregisters aufgedeckt werden müssen: Die richtigen Vornamen, nämlich Christian Gottlob, des sogenannten „Christoph Friedrich Meissner“ (S. 23) finden sich auf S. 116. Zweifellos ist die Handschrift *Am. B. 72a* mit den Choralvorspielen BWV 690–713 von der Breitkopf-Überlieferung abhängig; dennoch kann sie nicht einfach als eine Breitkopf-Kopie abgetan werden (S. 24f.); denn der Schreiber ist ein Berliner Kopist (Anon. 403), somit kann die Abschrift nicht mit der 1777 durch Kirnberger aus Leipzig bezogenen Handschrift identisch sein. Auf den S. 36 und 38 ist vom Angebot und von den Stammschriften zu drei Sanctus-Vertonungen die Rede, in der Folge wurden in der Übersetzung die Quellen zu BWV Anh. 27 schlichtweg vergessen (gleichfalls Brüssel BR). Schließlich gibt es auch keine Signaturen der Form „SBB, Mus. ms. Harrer 9411“ (S. 119).

Einheitliche Abkürzungen und ein exakter bibliographischer Nachweis hätten sich für Standardwerke, etwa die thematischen und nicht-thematischen Breitkopf-Kataloge angeboten, stattdessen finden sich in Details abweichende Formulierungen über den ganzen Band verstreut. Im Abkürzungsverzeichnis fehlt das ohnehin unanschauliche Bibliothekskürzel BRUBR, das auf S. 118 verwendet wird; nur mit Glück, Vorwissen oder einem Langzeitgedächtnis wird der Leser die Auflösung, die 97 Seiten früher steht, entdecken. Höchst bedauerlich ist bei dieser quellenkundlich orientierten Arbeit auch der Verzicht auf ein Register der Handschriften nach Signaturen oder auf Werkverzeichnisnummern bei Komponisten wie Johann Christian und Johann Christoph Friedrich Bach. Berücksichtigt man, daß die Hälfte der Beiträge schon 1982 entstanden sind, so hätte der Leser die Verzögerung durch eine gründliche Schlußkorrektur, und wenn sie ein paar Monate gedauert hätte, klaglos in Kauf genommen.

Ulrich Leisinger (Leipzig)