

BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft
herausgegeben von
Peter Wollny

99. Jahrgang 2013



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig
VEREINSJAHR 2013

Wissenschaftliches Gremium
Pieter Dirksen (Culemborg, NL), Stephen Roe (London),
Christoph Wolff (Cambridge, MA/Leipzig), Jean-Claude Zehnder (Basel)

Die redaktionelle Arbeit wurde unterstützt
durch das Bach-Archiv Leipzig – Stiftung bürgerlichen Rechts.
Die Neue Bachgesellschaft e.V. wird gefördert durch die Stadt Leipzig, Kulturamt.

Das Bach-Jahrbuch ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung unzulässig und strafbar. Dies gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft: Burgstraße 1–5, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 100727, 04007 Leipzig

Anschrift des Herausgebers:
PD Dr. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 101349, 04013 Leipzig
Redaktionsschluß: 1. August 2013

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig, 2013
Printed in Germany. H 7695
Notensatz: Frank Litterscheid, Hehlen
Gesamtherstellung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg
ISSN 0084-7682
ISBN 978-3-374-03765-0

INHALT

<i>Michael Maul</i> (Leipzig), „welche ieder Zeit aus den 8 besten Subjectis bestehen muß“. Die erste „Cantorey“ der Thomasschule – Organisation, Aufgaben, Fragen	11
<i>Christine Blanken</i> (Leipzig), Ein wieder zugänglich gemachter Bestand alter Musikalien der Bach-Familie im Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel	79
<i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Eine unbekannte Bach-Handschrift und andere Quellen zur Leipziger Musikgeschichte in Weißenfels	129
<i>Robin A. Leaver</i> (New Haven, CT), Oper in der Kirche: Bach und der Kantatenstreit im frühen 18. Jahrhundert	171
<i>Klaus Hofmann</i> (Göttingen), Anmerkungen zu Bachs Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ (BWV 199)	205
<i>Jean-Claude Zehnder</i> (Basel), Die Passaggio-Organchoräle – Neue Perspektiven	223
<i>Rodolfo Zitellini</i> (Fribourg), Das „Thema Legrenzianum“ der Fuge BWV 574 – eine Fehlzuschreibung?	243
<i>Stephan Olbertz</i> (Wuppertal), Verborgene Trios mit obligater Laute? – Zu Fragen der Fassungsgeschichte und Autorschaft der Sonaten Es-Dur und g-Moll, BWV 1031 und 1020	261
<i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), Anna Magdalena Wilcke – Gesangsschülerin der <i>Paulina</i> ?	279

Kleine Beiträge

<i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Eine unbekannte Wiederaufführung der Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ BWV 199/BC A 120	297
<i>Alexander Ferdinand Grychtolik</i> (Frankfurt am Main), Anmerkungen zu den Aufführungsstätten J. S. Bachs in Weimar	309
<i>Markus Rathey</i> (New Haven, CT), Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik „Gloria in Excelsis Deo“ BWV 191	319
<i>Robin A. Leaver</i> (New Haven, CT), Bachs lateinische Kantate „Gloria in excelsis Deo“ BWV 191 und eine lateinische Rede über Lukas 2:14	329
<i>Andreas Glöckner</i> (Leipzig), „zu besser Bequemligkeit der Music“ – Über einige neue Quellen zur Leipziger Kirchenmusik	335

<i>Maria Hübner</i> (Leipzig), Johann Scheibe und die Orgel in der Kirche des Leipziger Georgenhauses	349
<i>Manuel Bärwald</i> (Leipzig), Eine unbekannte Leipziger Erbhuldigungskantate aus dem Jahr 1733	359
<i>Nikolas von Oldershausen</i> (Ahlden), Carl Christoph Hachmeister – Ein wenig beachteter früher Bachianer in Hamburg	375
<i>Klaus Rettinghaus</i> (Leipzig), Biographische Notizen zu verschiedenen Bach-Schreibern des 19. Jahrhunderts	381

Besprechungen

Michael Maul, „ <i>Dero berühmter Chor</i> “. <i>Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren 1212–1804</i> , Leipzig: Lehmsstedt Verlag, 2012, 437 Seiten. (Martin Geck, Witten)	391
<i>Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750</i> , herausgegeben von <i>Wolfgang Hirschmann und Peter Wollny</i> (Redaktion: Bernhard Schrammek), Beeskow: Ortus Musikverlag 2012 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik, Bd. 1), 455 S. (Hans-Joachim Schulze, Leipzig)	395
Neue Bachgesellschaft e.V. Leipzig Mitglieder der leitenden Gremien	399

ABKÜRZUNGEN

1. Allgemein

- ADB = *Allgemeine Deutsche Biographie*
- AfMw = *Archiv für Musikwissenschaft*
- Am. B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in D-B)
- AMZ = *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig 1799–1848
- BC = *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff*, Bd. I/1–4, Leipzig 1986–1989
- Beißwenger = Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (Catalogus Musicus. 13.)
- BG = *J. S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, Leipzig 1851–1899
- BJ = *Bach-Jahrbuch*
- BT = *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, hrsg. von Werner Neumann, Leipzig 1974
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, Leipzig 1950
- BWV² = *Bach-Werke-Verzeichnis* (wie oben); 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990
- BWV^{2a} = *Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe*, hrsg. von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi, unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger, Wiesbaden, Leipzig, Paris 1998
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991
- CPEB: CW = *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Los Altos 2005 ff.
- DDT = *Denkmäler Deutscher Tonkunst, herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission*, Leipzig 1892–1931
- Dok I–VII = *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.*
 Band I: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*, Leipzig und Kassel 1963
 Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*, Leipzig und Kassel 1969

- Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800. Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze*, Leipzig und Kassel 1972
- Band IV: Werner Neumann, *Bilddokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Kassel und Leipzig 1979
- Band V: *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–III. Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner*, Kassel 2007
- Band VI: *Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850. Herausgegeben und erläutert von Andreas Glöckner, Anselm Hartinger, Karen Lehmann*, Kassel 2007
- Band VII: *Johann Nikolaus Forkel. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802). Editionen. Quellen. Materialien. Vorgelegt und erläutert von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Michael Maul*, Kassel 2008
- DTÖ = *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Wien 1894 ff.
- Dürr Chr 2 = Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976 (Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Nr. 26.)
- Dürr St = Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1951
- Dürr St 2 = Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, Wiesbaden 1977
- Erler I–III = Erler, Georg. *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809 als Personen- und Ortsregister bearbeitet und durch Nachträge aus den Promotionslisten ergänzt*, 3 Bde., Leipzig 1909
- Band I: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634*
- Band II: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*
- Band III: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1709 bis zum Sommersemester 1809*

- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil I/II, Leipzig 1790–1792
- Gerber NTL = Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–4, Leipzig 1812–1814
- GraunWV = Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis (GraunWV). Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bde., Beeskow 2006
- H = E. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven und London 1989
- HoWV = Homilius-Werkverzeichnis, in: Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk (mit Werkverzeichnis HoWV, kleine Ausgabe)*, Stuttgart 2009
- Jahrbuch MBM = *Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik*
- Jahrbuch SIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin*
- JAMS = *Journal of the American Musicological Society*
- Kobayashi Chr = Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, in: *Bach-Jahrbuch 1988*, S. 7–72
- Kobayashi FH = Yoshitake Kobayashi, *Frank Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Dissertation, Göttingen, 1973
- LBB = *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*, Hildesheim 1995 ff.
- Mf = *Die Musikforschung*
- MGG² = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe*, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994–2007
- NBA = *Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, Leipzig und Kassel 1954–2007
- New Grove 2001 = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Edited by Stanley Sadie*, London 2001
- RISM A/I = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/I: *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel 1971 ff.
- RISM A/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/II: *Musikhandschriften nach 1600*

- RV = Peter Ryom, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis. Kleine Ausgabe*, 2., verbesserte und erweiterte Auflage, Leipzig 1979
- Schering K = Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936 (²1954)
- Schulze Bach-Überlieferung = Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig und Dresden 1984
- Schulze K = Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- SIMG = *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*
- Spitta I, II = Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. I, Leipzig 1873; Bd. II, Leipzig 1880
- SWV = Schütz-Werkeverzeichnis
- TBSt 1, 2/3, 4/5 = *Tübinger Bach-Studien*, herausgegeben von Walter Gerstenberg.
Heft 1: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957
Heft 2/3: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958
Heft 4/5: Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen 1958
- TVWV = Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Bd. 1, 2, Frankfurt am Main 1981, 1983
- VD 18 = Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts (<http://vd18.de/>)
- Warb = Ernest Warburton, *The Collected Works of J. S. Bach*, Bd. 48/1: *Thematic Catalogue*, New York 1999
- Weiß = *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, von Wisso Weiß, unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi, Bd. 1/2, Kassel und Leipzig 1985 (NBA IX/1)
- Wolff Stile antico = Christoph Wolff, *Der Stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 6.)
- Wq = Alfred Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1905, Reprint Wiesbaden 1968

Zedler	= Johann Heinrich Zedler, <i>Grosses vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste [...]</i> , Halle und Leipzig 1732–1754 (Reprint Graz 1999)
ZfMw	= <i>Zeitschrift für Musikwissenschaft</i>
ZWV	= Zelenka-Werkeverzeichnis

2. Bibliotheken

A-Wgm	= Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Bibliothek
A-Wn	= Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
A-Wst	= Wien, Wienbibliothek im Rathaus
B-Bc	= Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque
B-Br	= Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier
CZ-Pk	= Prag, Knihovna Pražské Konzervatoře, specializovaná knihovna
CZ-Pu	= Prag, Národní knihovna České republiky
D-AG	= Augustusburg, Pfarrarchiv, Musiksammlung
D-B	= Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Früher Königliche Bibliothek (Preußische Staatsbibliothek) Berlin. Als Abkürzung für die Signaturen der Bach-Handschriften (<i>Mus. ms. Bach P</i> bzw. <i>St</i>) dienen <i>P</i> und <i>St</i>
D-Bsa	= Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in D-B)
D-Dl	= Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Musikabteilung
D-DS	= Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung
D-F	= Frankfurt am Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Theaterabteilung
D-GRu	= Greifswald, Universitätsbibliothek
D-Hs	= Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky
D-HAf	= Halle/Saale, Bibliothek der Franckeschen Stiftungen
D-HAu	= Halle/Saale, Martin-Luther-Universität, Universitäts- und Landesbibliothek
D-LEm	= Leipzig, Städtische Bibliotheken – Musikbibliothek
D-LEu	= Leipzig, Universitätsbibliothek
D-LST	= Lichtenstein, Kirchenarchiv St. Laurentius
D-Mbs	= München, Bayerische Staatsbibliothek
D-OLH	= Olbernhau, Evangelisch-lutherisches Pfarramt

D-ROu	= Rostock, Universitätsbibliothek, Fachgebiet Musik
D-SHs	= Sondershausen, Stadt- und Kreisbibliothek „Johann Karl Wezel“
D-WFe	= Weißenfels, Ephoralbibliothek (Depositum im Heinrich-Schütz-Haus)
D-WRz	= Wolfenbüttel, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek – Studienzentrum
DK-Kk	= København, Det Kongelige Bibliotek
I-Bc	= Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna
PL-GD	= Gdańsk, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk
PL-Wu	= Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka
RUS-SPp	= St. Petersburg, Gosudarstvennyj literaturnyj muzej A. S. Puškina
US-NYpm	= New York/N.Y., Pierpont Morgan Library
US-R	= Rochester, NY, Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester

„welche ieder Zeit aus den 8 besten Subjectis bestehen muß“
Die erste „Cantorey“ der Thomasschule
Organisation, Aufgaben, Fragen

Von Michael Maul (Leipzig)*

John Eliot Gardiner zum 70. Geburtstag

Die Frage nach der Größe von Johann Sebastian Bachs Chor bei den sonn- und festtäglichen Leipziger Kantatenaufführungen beschäftigt die Forschung seit Jahrzehnten. Sie nahm an Fahrt auf, als Joshua Rifkin 1981 erstmals seine „one-singer-per-part-theory“ vorstellte¹ und damit eine längst – seit Scherings Zeiten² – als beendet erschienene Diskussion neu entfachte: weil Rifkin lieb-gewonnene Hörgewohnheiten und Darbietungsweisen kritisch hinterfragte und die Aufführungspraxis der Bach-Kantaten in der Folge vielerorts von seinen Beobachtungen beeinflusst wurde. Aktuell stehen sich in der Sache zwei Parteien einigermaßen unversöhnlich gegenüber: Auf der einen Seite diejenigen, die sich vor allem auf Bachs Äußerungen im berühmten „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ berufen, denenzufolge ein jeder „Chor“ im Idealfall aus drei, besser vier Sängern pro Stimmlage zu bestehen habe.³ Eine geringere Besetzungstärke hätte in Bachs Augen einen Mangel dargestellt, stünde nicht in der Tradition von Knabenchören, schon gar nicht in derjenigen des Thomanerchors, und sei überhaupt aus akustischen Gründen kaum vorstellbar; auch andere „Chorlisten“ der Bach-, Doles- und Hiller-Ära

* Für einen ausführlichen, mitunter kontroversen Gedankenaustausch während der langen Entstehungsphase dieses Beitrags bin ich meinen Kollegen am Bach-Archiv Andreas Glöckner, Hans-Joachim Schulze, Christoph Wolff und Peter Wollny sowie Joshua Rifkin (Cambridge, MA) und Martin Geck (Witten) zu Dank verpflichtet.

¹ J. Rifkin, „*Bach's chorus*“, Vortrag für die Jahrestagung der American Musicological Society, Boston 1981, abgedruckt in: A. Parrott, *The Essential Bach Choir*, Woodbridge 2000 (deutsche Ausgabe unter dem Titel: *Bachs Chor. Zum neuen Verständnis*, Stuttgart 2003, mit abweichenden Seitenzahlen), S. 189–208. Dort S. 216–217 eine Übersicht zu Rifkins relevanten Publikationen (bis 2000). Neuerliche Bekräftigungen beider Autoren erschienen in den Zeitschriften *Early Music* (Rifkin in: 38/3, August 2010; 40/4, Februar 2012; Parrott in: 38/2, Mai 2010) und *Concerto* (siehe Fußnote 5); siehe außerdem die in Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 121, genannte jüngere Literatur sowie den Kompromißvorschlag zu den gegensätzlichen Hypothesen bei M. Geck, *Bach's art of church music and his Leipzig performance forces: contradictions in the system*, in: *Early Music* 31 (2003), S. 558–571.

² Hier prägend A. Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik. Studien und Wege zu ihrer Erkenntnis*, Leipzig 1954.

³ Dok I, Nr. 22.

würden eine mehr oder weniger kontinuierliche Größe des ersten „Chors“ der Thomaner von mindestens zwölf Sängern belegen.⁴ Auf der anderen Seite steht nach wie vor Rifkins Theorie, die sich auf den Überlieferungsbefund der Originalstimmensätze zu Bachs Kantaten beruft. Da hier in den überwiegenden Fällen nur eine handgeschriebene Stimme pro Partie vorliegt, sei bei den Kantatenaufführungen – folgt man der Prämisse, one to a part – von einer üblichen „Chor“-Stärke von vier Personen auszugehen.

Mit den folgenden Ausführungen geht es mir nicht darum, in der Debatte Partei zu ergreifen, und schon gar nicht ist meine Feder von vermeintlichen „Doktrinen“⁵ geleitet. Vielmehr möchte ich – nicht zuletzt angeregt durch Joshua Rifkins jüngst hier publizierte Auseinandersetzung mit den überlieferten „Chor“-Listen der Bach-Zeit und den neuen Beobachtungen und Fragen, die er darin vortrug⁶ – die Diskussion in einen breiteren zeitlichen Kontext stellen, also die Organisationsprinzipien der Thomaner-„Chöre“ und -„Cantoreyen“ von der Frühzeit bis ins 19. Jahrhundert hinein ergründen. Ich habe dies in gedrungener Form bereits in einem Kapitel meiner 2012 erschienenen Monographie zur Geschichte der Thomasschule getan.⁷ Mein dort geäußertes Versprechen, über das Thema noch einmal ausführlicher und mit schärferer Fokussierung auf die „widersprüchlichen“ Dokumente der Bach-Zeit zu publizieren,⁸ will ich nun einlösen. Es sollen Kontinuitäten der Chorgeschichte herausgestellt und Zäsuren wie Brüche benannt werden. Denn aus dem erweiterten Blickwinkel zeigt sich, daß in der Debatte und bei der Lesart mancher damit assoziierter Bach-Dokumente einige wichtige Aspekte und Grundsätze des „Chor“- und „Cantoreyen“-Wesens an der Thomasschule bislang keine

⁴ Siehe vor allem die einschlägigen Publikationen von Andreas Glöckner, erwähnt in den Fußnoten 10, 45, 72, 129 und 141, außerdem ders., *Alumni und Externe in den Kantoreien der Thomasschule zur Zeit Bachs*, BJ 2006, S. 9–36; C. Wolff, Leserbriefe in: *Early Music* 26/3, August 1998, S. 540–541, und 27/1, Februar 1999, S. 172; ders., *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*, New York 2000, S. 346–348; und H.-J. Schulzes Besprechung von Andrew Parrotts Buch (Fußnote 1) in: BJ 2003, S. 267–270.

⁵ Vgl. Schulze 2003 (wie Fußnote 4), S. 267, und A. Parrott, *Bachs Chor: Die Leipziger Doktrin*, in: *Concerto*, Nr. 233 (2010), S. 25–29.

⁶ J. Rifkin, *Chorliste und Chorgröße bei Johann Sebastian Bach. Neue Überlegungen zu einem alten Thema*, in: BJ 2012, S. 121–143.

⁷ Kapitel Acht aus 54. *Die Elitkantorei der Thomasschule und die Organisation des „musikalischen Chores“*, in: M. Maul, *„Der berühmte Chor“ – Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren (1212–1804)*, Leipzig 2012, S. 88–98. Siehe außerdem meine Vorstudie: *Das Thomaskantorat im 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Enzyklopädie der Kirchenmusik*, Bd. 2: *Zentren der Kirchenmusik*, hrsg. von M. Schneider und B. Bugenhagen, Laaber 2011, S. 239–264, speziell S. 243–245.

⁸ Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 388.

Berücksichtigung fanden und die Begriffe „Chorus“, „Coetus“ und „Cantorey“ – freilich, wie sich zeigen wird, von Alters her – unscharf verwendet werden. Im Kern werden meine Überlegungen abzielen auf die sogenannten vier „Cantoreyen“ der Thomaner, die laut den gedruckten Schulordnungen aus jeweils acht Sängern zu bestehen hatten⁹ und heute gemeinhin als Neujahrskantoreien bezeichnet werden – ein Terminus, der in den historischen Dokumenten allein durch eine Eingabe des Schulvorstehers Trier aus dem Jahr 1745 belegt ist. Deren zentrale Passage lautet, abzielend auf die damals aktuelle Frage, ob ein „Cantorey“-Mitglied zugleich den gut bezahlten Hilfsdienst eines Leichen-Famulus übernehmen dürfe:

Es giebt nemlich bey besagter Schule zweyerley *Cantoreyen*, als die Kirchen- und die Neujahrs-*Cantoreyen*. Die erstere die Kirchen-*Cantoreyen* werden wieder in zwey Arten eingetheilet, davon die erste, nach den 4. Stadt-Kirchen 4. *Chöre* ausmachet, und die Kirchen an Sonn- und Fest-Tagen besorget, die andere Art besteht aus 6. *Chören*, und wohnet dem Wöchentlichen Gottes-Dienst, Früh in den Haupt-StadtKirchen und Nachmittags, Dienstags und Freytags in der Neuen-Kirchen bey. Zu beyden Arten Kirchen-*Cantoreyen* gehören, nach beygelegter *Specification*, sämtliche *Alumni*, jedoch mit dem Unterschied, daß zu der ersten und andern Sonntags-*Cantoreye*, die besten *Musici*, und zu der dritten nicht gantz untüchtige Schüler gezogen werden, weil diese eben auch *Motetten etc.* in der Neuen-Kirche singen müssen.

Was die Neujahrs-*Cantoreyen* anbelanget, so werden jedesmahl vor dem Neuen-Jahr 32. Persohnen darzu von dem *Cantore* ausgelesen, und in 4. *Chöre*, jeden zu 8. Schülern eingetheilet. Diese *Cantoreyen* hören jederzeit, nach Endigung des Neu-Jahr-Umgangs wieder auf, ausser dem ersten *Chor*, welcher zu Besorgung der Hochzeiten und Beysetzungen auf $\frac{1}{2}$ Jahr beybehalten wird.

Woraus denn so viel erhellet, daß zu den Kirchen *Cantoreyen* oder *Chören* die sämtlichen *Alumni* gehören, die Neu-Jahrs-*Cantoreyen* aber gegen Ostern, als um welche Zeit die Leichen-*Famulatur* vergeben zu werden pflieget, meistens nicht mehr *existiren*. Solte nun E. E. Hochw: Raths *intention* bey Abfassung obberührter Verordnung dahingegangen seyn, daß aus den 2 ersten Sonntags-Kirchen-*Cantoreyen*, als wozu die besten *Musici* gezogen werden, die zu der Leichen-*Famulatur* zu benennende *Subjecta* genommen werden solten, so ist hingegen, sonder alle Maaßgebung, nicht unbillig in Erwegung zu ziehen, daß der Leichen-*Famulus* nicht von den *emolumentis*, so von nur besagter 2. *Cantoreyen* herrühren, sondern von den Leichen-Geldern, welche sämtliche *Alumni* nach Beschaffenheit der Leichen verdienen, *salariret* werden dahero etwas hart zu seyn scheinen dürffte, wenn die zur *Music* nicht *qualificirte* Schüler jederzeit dem Famulo von ihren *ratis* abgeben, niemahls aber selbst, wegen der, von der Natur ihnen versagten Gaben, oder wieder Verschulden verlohner Stimme, zu solcher Stelle zu gelangen Hoffnung haben solten, zumahl die in den 2 ersten *Cantoreyen* befindliche *Alumni* ohne dies durch *Praefecturen*, worzu sie nach und nach kommen, und sonst vor andern ergiebigen Zugang haben.¹⁰

⁹ Siehe Fußnote 48 und Anhang.

¹⁰ Stadtarchiv (im folgenden: StA) Leipzig, *Stift. VIII. B. 26*, fol. 5–8; Inhalt referiert

Was die Neujahrskantoreien eigentlich taten, wurde bislang kaum untersucht, vor allem, weil Arnold Schering auf der Basis der Trierschen Eingabe zu der Einschätzung gelangte, daß die jährliche Einteilung jener vier Ensembles weder nominell noch numerisch von Bedeutung für die sonntäglichen Kirchendienste war.¹¹ Die vier Neujahrskantoreien hatten folglich in Scherings Augen – und später denjenigen der übrigen Forscher – keine Relevanz für die Erkundung von Johann Sebastian Bachs Praxis bei den Kantatenaufführungen.

Ich möchte zeigen, daß Scherings Ausführungen zu den „Cantoreyen“ und „Chören“ problematisch sind, eben weil sie sich im Kern allein auf Triers Ausführungen stützen.

Bei der Gesamtschau auf die (übrigen) Quellen zu den Thomaner-„Chören“ und „Cantoreyen“ des 17. und 18. Jahrhunderts ergibt sich nämlich ein recht einheitliches Bild des Organisationssystems, das jedoch teils im Widerspruch zu Triers Aussagen steht beziehungsweise diese relativiert. Scherings Prämisse – er hielt Triers Ausführungen für „am besten“ geeignet, das System zu erklären¹² – erscheint somit fraglich.

I. Neue und wiederaufgetauchte Quellen

Die neuerliche Erschließung, Sichtung und Auswertung der relevanten Materialien fand statt innerhalb zweier Forschungsprojekte des Bach-Archivs: „Dokumentation zur Geschichte des Thomaskantorats“ und „Erschließung der Biographien von Bachs Thomanern“.¹³ Die Ergebnisse habe ich teils bereits in meiner Monographie vorgestellt;¹⁴ die zentralen Quellentexte werden in Kürze in einer Dokumentensammlung zur Kantoratsgeschichte zugänglich sein.¹⁵

bei Schering 1954 (wie Fußnote 2), S. 18, und auszugsweise wiedergegeben bei A. Glöckner, „*The ripienists must also be at least eight, namely two for each part*“: *The Leipzig line of 1730 – some observations*, in: *Early Music* 39/4, November 2011, S. 575–585, speziell S. 584.

¹¹ Schering 1954 (wie Fußnote 2), S. 18–21; außerdem ders., *Musikgeschichte Leipzigs in drei Bänden*, Bd. 2: *Von 1650 bis 1723*, Leipzig 1926, S. 68–80, speziell S. 74 f.; und Bd. 3: *Das Zeitalter Johann Sebastian Bachs und Johann Adam Hillers (von 1723 bis 1800)*, Leipzig 1941, S. 41–46, speziell S. 43–44.

¹² Schering 1954 (wie Fußnote 2), S. 18.

¹³ Gefördert von der Gerda Henkel Stiftung.

¹⁴ Maul 2012 (wie Fußnote 7).

¹⁵ *Dokumente zur Geschichte des Thomaskantorats*, Bd. I: *Von der Reformation bis zum Amtsantritt Johann Sebastian Bachs*, hrsg. von M. Maul; Bd. II: *Von der Amtszeit Johann Sebastian Bachs bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von A. Glöckner, im Druck.

Einige im Rahmen des Projektes von mir neu- beziehungsweise wiederaufgefundene Quellen aus dem ehemaligen Archiv der Thomasschule, die für das Verständnis und die Bewertung der Chororganisation von größerer Bedeutung sind, seien vorab kurz vorgestellt. Sie blieben bislang unberücksichtigt, weil sie zu einem Teilbestand des Archivs gehören, der 1967 aus dem Alumnat des Thomanerchors in das Leipziger Stadtarchiv verlagert wurde und dort wenig Beachtung fand (Bestand: *Thomasschule*). Im Kern handelt es sich dabei um Archivalien der Thomasrektoren des 19. und frühen 20. Jahrhunderts; einzelne Dokumente sind jedoch älteren Datums. Laut einer Aktennotiz war 1967 eine vollständige Übernahme der „Archivalien bis 1945, die bei der Thomasschule bzw. dem Thomanerchor entstanden waren“, durch das Stadtarchiv geplant.¹⁶ Die bis heute im Archiv des Thomanerchors verbliebenen Materialien bezeugen jedoch, daß dieses Vorhaben nicht umgesetzt wurde – womöglich wegen des Widerstandes von Seiten der Thomasschule, denn dort scheint man versucht zu haben, wenigstens einige Zimelien der Verlagerung zu entziehen.

Das Album Alumnorum Thomanorum (1730–1800)

Während die älteste Matrikel der Thomasschule, umfassend die Einträge der neu aufgenommenen Alumnen 1627–1631 und 1640–1729, über die Jahre im Alumnat der Thomasschule verblieb, galt der – noch Anfang des 20. Jahrhunderts von Bernhard Friedrich Richter für sein Alumnenverzeichnis¹⁷ herangezogene – Folgeband als inzwischen verschollen. Dieser fand sich nun unter der Beschreibung „Lehrerverzeichnis“ im Stadtarchiv wieder.¹⁸ Wie die Aufschrift auf dem Titel besagt (Abb. 1), wurde das insgesamt 496 beschriebene Seiten umfassende Buch am 13. September 1730 vom gerade ins Amt eingeführten Thomasrektor Johann Matthias Gesner angelegt. Zu Beginn trugen sich die damals auf der Schule befindlichen 55 Alumnen ein. Wie aus einer mit dem Vorgang korrespondierenden Liste sämtlicher Thomasschüler am Schluß des älteren Matrikelbandes¹⁹ hervorgeht, geschah dies entsprechend ihrer damaligen Rangfolge in den einzelnen Klassen, beginnend mit der Prima. Die

¹⁶ Undatierte Aktennotiz über den Zugang des Bestandes „Erweiterte Thomasober-schule“ im Stadtarchiv Leipzig, unterzeichnet von Heidrun Förster (Archivarin) und Christine Rothe (Archivassistentin). Ich danke Frau Carla Carlov (Stadtarchiv Leipzig) für die Hinweise zur Provenienz dieses Aktenbestandes und überhaupt den Mitarbeitern des Stadtarchivs für die freundliche und stets hilfsbereite Unterstützung meiner Recherchen.

¹⁷ B. F. Richter, *Stadtpfeifer und Alumnen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit*, in: BJ 1907, S. 32–78, speziell S. 66–76.

¹⁸ StA Leipzig, *Thomasschule*, Nr. 483.

¹⁹ Überschriften mit „Nomina tum Alumnorum tum Externorum Scholae Thomanae.“ Von jüngerer Hand (des frühen 20. Jahrhunderts?) wurde oben links mit Bleistift

Namen der Ersteinträger sind identisch mit der Auflistung der 54 Alumnen am Ende von Bachs „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ (unterzeichnet am 23. August 1730).²⁰ Daß dort der 55. Alumne unerwähnt blieb (obwohl Bach zuvor ausdrücklich von 55 Knaben sprach), ist sicherlich kein Fehler oder durch einen mutmaßlich freien Platz im Alumnat bedingt, sondern als ein geflissentliches Übergehen mit schulpolitischem Hintergrund zu deuten: 1703/04 war aus Anlaß der Kregelschen Stiftung für Schulgetränke und der vom Schulvorsteher Baudiß vorangetriebenen Konsolidierung des Schulhaushalts der „Numerus“ der Alumnen per Ratsdekret auf 54 festgesetzt und damit de facto verringert worden.²¹ 1709 wurde er durch die Stiftung des Rats Herrn Johann Franz Born (2000 Reichstaler für die Schulspeisung) zwar auf 55 erhöht; jedoch hatte Born seine Stiftung an die Bedingung geknüpft, daß der zusätzliche Knabe stets von der Bornschen Familie auszuwählen sei, „zum Singen und der Music eben nicht qualificiret seyn“ und von den Singediensten der Alumnen gänzlich befreit sein müsse. Nach einigen Nachverhandlungen zwischen Schulvorsteher und Stifter mußte der Knabe dann zumindest am Musikunterricht und dem Kurrendesingen teilnehmen. Er hatte fortan – wegen der erwähnten Sonderbehandlung und dem Umstand, keine schwarzen Chorkleider tragen zu müssen – den Beinamen „Bunter“ oder „Bornscher“ Alumne.²² 1730 hatte diesen Status offenbar Johann Christoph Lehmann aus Panitzsch (1725–1731 Thomasalumne).²³

ergänzt: „von Sommer 1730“; die Liste ist unvollständig erhalten, sie bricht innerhalb der Aufstellung der Tertianer ab.

²⁰ Dok I, Nr. 22.

²¹ Siehe hierzu Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 168–172.

²² Siehe ebenda und die dort mitgeteilten umfangreichen Materialien zur Bornschen Stiftung, die davon zeugen, daß Schulvorsteher, Stifter und Rat damals lang mit der Statthaftigkeit von Borns Forderungen gerungen hatten. Schulvorsteher Baudiß hatte überzeugend zu bedenken gegeben, was jenem ‚unmusikalischen‘ Knaben künftig an „Haß und Stacheleien“ im Alumnat entgegenschlugen, wenn er am eingenommenen Kurrendegeld partizipieren würde, ohne selbst mit durch die Gassen laufen zu müssen; der Stifterwille wurde noch 1709 entsprechend verändert (siehe *StA Leipzig, Stift. VIII. B. 2c*, fol. 374–378; *Stift. VIII. B. 76 Vol. I*, und *Stift. XIII. B. 22*).

²³ Wohl aus diesem Grund werden in dem Verzeichnis der Wochen- und Sonntagschöre 1744/45 (wiedergegeben bei Richter 1907, wie Fußnote 17, S. 77, und Glöckner 2006, wie Fußnote 4, S. 18–22 und 34) ebenfalls nur 54 Alumnen erwähnt; ausgehend von den Angaben in der Schulmatrikel fehlt hier August Sigismund Knobloch aus Liebenwerda, 1741–1748 Alumne. Merkwürdigerweise taucht der 1730 von Bach ignorierte Alumne Lehmann in einer Liste zu „Chor: III“ aus dem Jahr 1731 als Bassist auf (im Aufführungsmaterial zu einer Choralpassion), was zumindest zeigt, daß er wie die übrigen Alumnen im Gottesdienst zu erscheinen hatte (vgl. Glöckner 2006, wie Fußnote 4, S. 12 und 35).

Der Widerspruch bezüglich des „Numerus“ in Bachs „Entwurf“ wurde bereits von

Die von Gesner angelegte neue Matrikel unterscheidet sich formal von der vorangegangenen. Dort hatten die Neuankömmlinge eigenhändig und auf deutsch innerhalb eines Satzes erklären müssen, woher sie stammten, wie alt sie waren und wie lange sie sich auf der Schule aufhalten würden. Unter Gesner wurden mehrsätzliche Einträge in lateinischer Sprache Pflicht, die inhaltlich einem Biogramm gleichkamen: Name, Geburtsort und Geburtstag, Berufsstand des Vaters, Datum des Einzugs ins Alumnat, anfängliche Klassenstufe und verbindliche Verweildauer waren nun mitzuteilen. Zunächst blieb jedem neuen Alumnus für seinen Eintrag eine ganze Seite reserviert; unter Gesners Nachfolgern finden sich gelegentlich zwei Einträge auf einer Seite. Beim Weggang eines Schülers vermerkte der jeweilige Rektor – ebenfalls in Latein – das Datum der Exmatrikulation, oft versehen mit Hinweisen zu den Qualitäten des Knaben oder den Gründen seines (dann außerplanmäßigen) Ausscheidens aus dem Alumnat; teils informierte er auch über besondere Würdigungen und Le-

Ulrich Siegele und Joshua Rifkin thematisiert; deren vorgeschlagene Erklärungen sind entsprechend zu modifizieren (vgl. U. Siegele, *Bachs Endzweck einer regulierten und Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik*, in: Festschrift Georg von Dadelsen, Neuhausen-Stuttgart 1978, S. 313–351, speziell S. 321; und Rifkin 2012, wie Fußnote 6, S. 135–136). Die Behauptung Kaemmel, erst 1736 sei durch die Stiftung des Hofrats Johann Ernst Kregel (gest. 1731) die 55. Alumnusstelle geschaffen worden, basiert auf einer Fehldeutung der Dokumente: Kregel stiftete das Kapital 1703 und 1706 und verband damit die Auflage, daß seine Familie fortan zwei der 54 Alumnus bestimmen könne (vgl. O. Kaemmel, *Geschichte des Leipziger Schulwesens vom Anfange des 13. bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts (1214–1846)*, Leipzig und Berlin 1909, S. 345; sowie die ebenfalls nicht ganz korrekten Angaben bei H. Geffcken und C. Tykorinski, *Stiftungsbuch der Stadt Leipzig [...]*, Leipzig 1905, S. 181–182). Maßgebliche Archivalien zur Kregelschen Stiftung in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2c*, fol. 332–335; *Stift. VIII. B. 76 Vol. III*, fol. 33 ff. Auch die Protokolle und der Bericht zur Visitation der Thomasschule 1717 besagen, daß das Alumnat 55 Plätze habe, „weil ein Knabe durch des Herrn Stiftts: Rath Borns fundation dazu gekommen“ (ebenda, *Stift. VIII. B. 2d*, fol. 163–165 und 195–206). Der Schulvorsteher Richter erwähnte 1777, daß alle Schüler, „die einzige Bachische [gemeint ist aber: Bornsche] Stelle, deren Genußhaber an denen Schul- und Music-beneficiis keinen Theil hat, ausgenommen“, verpflichtet seien, „Music und Litteris fleißig zu studieren“ (Memorial vom 7. November in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 6*, fol. 178–182; siehe auch H. Banning, *Johann Friedrich Doles. Leben und Werk*, Borna 1939, S. 75). Noch Hiller bemerkte in seinem Porträt des Thomasalumnats, daß unter den inzwischen (nach der ersten Trierschen Stiftung) „sechs und fünfzig jungen Leuten von dreizehn bis ein und zwanzig Jahren“ nur „einer ἀμουσος [unmusikalisch] ist, und seyn darf“ (*Berlinische Musikalische Zeitung*, 1793, 8. Stück, S. 29–30). 1797 kam durch die Stiftung von Rahel Amalia Augusta Trier (2500 Taler) noch ein zweiter (jetzt 57.) Alumne hinzu, der nach dem Willen der Stifterin ebenfalls über keine besondere musikalische Kenntnis verfügen mußte (siehe Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 275 und 314).

gate, die den Alumnern zuteil geworden waren. In dieser Form wurde der Band bis zum Ende des Jahrhunderts fortgeführt. Er endet mit einem Eintrag vom 17. April 1800, kurz nachdem Friedrich Wilhelm Rost das Thomasrektorat übernommen hatte.

Die im Band gelieferten biographischen Informationen zu den Thomanern der Bach-Zeit hat Bernhard Friedrich Richter bereits in seinem gedruckten Alumnus-Verzeichnis ausgewertet.²⁴ Neue Erkenntnisse dürften vor allem aus den in der Matrikel vorliegenden Schriftproben erwachsen. Diese können freilich nur bedingt zur Identifizierung anonymer Schreiber in Bachs Aufführungsmaterialien herangezogen werden, weil sie ausschließlich lateinische Buchstabenformen in Reinschrift bieten. Eine systematische Auswertung des Bandes kann an dieser Stelle nicht erfolgen; anhand eines Beispiels sei zumindest auf die besonderen Schwierigkeiten hingewiesen, die sich für die Schreiberforschung aus den kalligraphischen Einträgen ergeben; dabei bin ich für die unabhängige Einschätzung der Materialien meinem Kollegen Peter Wollny zu Dank verpflichtet:

Bachs Hauptkopist E wurde wegen der unter dem „Fine“-Vermerk der Violino-I-Stimme in *St 112^{II}* angebrachten Signum „JGH“ schon seit langem vermuthungsweise mit Johann Gottlob Haupt (Alumne der Thomasschule von 1727 bis 1735) gleichgesetzt.²⁵ Haupts Eintrag in die Matrikel scheint auf den ersten Blick allerdings keine Übereinstimmung mit den weichen Schriftformen von Hauptkopist E aufzuweisen (siehe Abb. 2). Ergänzend können drei aus späterer Zeit stammende Schriftstücke Haupts herangezogen werden: (1–2) Ein deutsches und ein lateinisches Bewerbungsschreiben auf das vakante Konrektorat in Eilenburg vom 10. Januar 1747 sowie (3) ein deutsches Bewerbungsschreiben auf das Amt eines Schulmeisters in Großstädteln bei Leipzig vom 21. September 1747.²⁶ In Brief (1) weist Haupt darauf hin, daß er „eine geraume Zeit so wohl auf der *S. Thomas*-Schule zu Leipzig als *Alumnus* wie auch auf der *Academie* allda die *humaniora* besonders aber die *Music* jederzeit geübt, auch deswegen den berühmten Herrn Capellmeister Bachen in Leipzig bey allen Gelegenheiten *satisfaction* zuthun verspühret“ habe. Dieser bemerkenswerte Hinweis ermutigt uns, die Schriftzüge Haupts erneut zu prüfen. Während die

²⁴ Richter 1907 (wie Fußnote 17).

²⁵ Siehe NBA II/6 Krit. Bericht (W. Blankenburg/A. Dürr, 1962), S. 124 (Fußnote 19). Die Tätigkeit von Hauptkopist E erstreckte sich auf den Zeitraum 1731–1735; siehe DürrChr 2, S. 149, und NBA IX/3 (Y. Kobayashi/K. Beißwenger, 2007), Nr. 167.

²⁶ Dokumente (1) und (2): Stadtarchiv Eilenburg, XXVf, Nr. 11 (*Acta Die durch Ascension Herrn M. Rochauens vacant gewordene Con-Rector Stelle betr.*: [1747]), fol. 7–10. Hier betitelt sich Haupt als „*S.S.Theol. et Mus. Cand.*“. Dokument (3): Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, *Patrimonialgericht Großstädteln*, Nr. 50, fol. 39 bis 40. Hier bezeichnet Haupt sich als „Catechet“ und „Informator“ in Gohlis. Weitere Nachrichten zu seiner Lebensgeschichte fehlen.

deutschen Briefe (1) und (3) wegen ihres ausgesprochen kalligraphischen Duktus für einen Vergleich ungeeignet sind, lassen sich in dem lateinischen Schreiben (2) sowie in dem Matrikeleintrag doch bemerkenswerte Übereinstimmungen mit den in lateinischer Schrift geschriebenen Eintragungen in den von E herrührenden Stimmen ausmachen. Hingewiesen sei speziell auf die Majuskeln „C“ (mit Zierstrich und Häkchen), „R“ und „H“ sowie das für Hauptkopist E charakteristische Schlußhäkchen bei der Abbreviatur „Jan.“ in der Datumsangabe von (2). Somit darf das bisher gesetzte Fragezeichen bei der von Dürr vorgeschlagenen Identifizierung von Hauptkopist E in Zukunft unterbleiben.

Das Rechnungsbuch über die Bibliotheksgelder der Thomasschule

Eines der Prestige-Projekte der Schulrektoren Johann Heinrich Ernesti und Gesner war es, die in den Jahrzehnten zuvor stiefmütterlich behandelte wissenschaftliche Büchersammlung der Schule zu erweitern und ihre Benutzungsmöglichkeiten für Schüler wie Lehrer zu verbessern. In diesem Zusammenhang steht ein von Ernesti 1686 angelegtes und von den Rektoren bis 1860 geführtes Büchlein, das präzise über die Einnahmen und Ausgaben von Geldern zugunsten der Anschaffung von Büchern informiert²⁷ – der Rektor war qua Amt zugleich Inspektor der Bibliothek. Die Bezugsquellen für das Bücherkapital waren vielfältig. Neben festgesetzten Anteilen aus einzelnen Stiftungserträgen (ab 1741 etwa 25 Reichstaler per anno aus dem Sinnerschen Legat) und dem eingenommenen Kurrendegeld bezog die Bibliothek ihre Mittel vor allem aus Zahlungen der Schüler: Strafgelder für disziplinäre Vergehen und wohl auch Fehler beim Musizieren;²⁸ zudem hatten die Alumnen bei ihrer

²⁷ In Kapsel: StA Leipzig, *Thomasschule*, Nr. 283, 106 fol.

²⁸ Siehe hierzu *E. E. Hochw. Raths der Stadt Leipzig Ordnung der Schule zu S. Thomae*, Leipzig 1723 [im folgenden: *Schulordnung 1723*], Cap. I/9 und XIII/13, und Gesners handschriftliche „Anbefohlne und unmaßgäbliche Anmerkungen über die Ordnung der Schule zu St. Thomas“, in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 5*, fol. 175–181; beides vollständig faksimiliert bzw. abgedruckt bei H.-J. Schulze, *Die Thomasschule Leipzig zur Zeit Johann Sebastian Bachs. Ordnungen und Gesetze 1634, 1723, 1733*, Leipzig 1985, S. 4–14, speziell S. 11 (Anmerkung zu S. 56, §. 13).

Die Strafgelder für Fehler beim Musizieren waren laut *E. E. Hochweisen Raths der Stadt Leipzig Gesetze der Schule zu S. Thomae*, Leipzig 1733 [im folgenden: *Schulgesetze 1733*]; Faksimile ebenfalls bei Schulze 1985, siehe oben], T. VI/3, für die Beschaffung von „Instrumenten und den Musicalischen Büchern nach Belieben des Cantoris vorgesehen“. Womöglich bezeugt aber die von Gesner 1731 auf fol. 13v des Bibliotheksbüchleins vermerkte Einnahme, „Vom H. Cantor eingeliefert Straff Geld“: 15 gr. 9 pf., daß auch diese Gelder teilweise dem Bibliotheksfonds zugute kamen.

Exmatrikulation einen festgelegten Anteil ihrer beim Rektor hinterlegten „Caution“²⁹ an die Bibliothekskasse abzuführen: laut Schulordnung „vom Thaler 6. Pfennige“, das heißt etwa 2 Prozent des vorhandenen Gesamtbetrages, und zwar „zum Erhalt- und Vermehrung solcher Bibliothec“.³⁰ Verschwand ein Alumne vor Ablauf seiner vereinbarten Internatszeit aus der Schule, wurde sogar das gesamte beim Rektor hinterlegte Kapital dem Bibliotheksfonds zugeschlagen.³¹ Über all diese Einnahmen informiert das Rechnungsbuch präzise, insbesondere für die Amtszeiten der Rektoren Gesner, Johann August Ernesti und Johann Friedrich Leisner (1730–1767) – zuvor und danach wurden die Einnahmen aus den Zahlungen scheidender Alumnen nur pauschal verzeichnet (Abb. 3).

Für unsere Annäherung an Bachs ‚Chor‘ ist das Buch insofern wertvoll, als sich anhand der Geldbeträge von abgehenden Schülern der Bach-Ära (erst ab 1730) erahnen läßt, ob diese besondere Plätze in der Schul- und Chorchierarchie eingenommen hatten – freilich ohne daß sich ihre vorangegangenen Tätigkeiten aus den Einträgen herauslesen lassen. Zudem markieren die Zahlungstermine das Datum des Abgangs eines Schülers; sie erlauben es mithin, die entsprechenden Angaben in der Alumnen-Matrikel unabhängig zu überprüfen.

Die Rechnungshefte über die Musikgelder („pecuniae musicae“)

Ebenfalls außerhalb der allgemeinen Schulrechnung verbucht wurden die Einnahmen der Knaben aus den Singediensten. Hierüber informiert eine bislang nicht zur Kenntnis genommene Kapsel mit verschiedenen Abrechnungsheften.³² Diese liefern nicht nur für den Zeitraum 1783–1799 Informationen

²⁹ Eingenommene Gelder, vor allem bei diversen Singediensten; siehe dazu weiter unten.

³⁰ Schulordnung 1723, Cap. I/11.

³¹ Beispiele: Im November 1733 wurden an den Bibliotheksfonds – in der Folge der Flucht Christoph Nichelmanns aus dem Alumnat – 11 Rtlr. 18 gr. „ex relictis Nichelmanni“ überwiesen; 1736 folgten 5 Rtlr. 18 gr. aus den Erträgen „Morheim fugitivo“; der zum Auftakt des Präfektenstreites im Sommer 1736 von der Schule geflüchtete Alumne Gottfried Theodor Kraus hinterließ 24 Rtlr. 6 gr. („Cautio fugitivi Kraussi“, erst 1737 an den Bibliotheksfonds gebucht).

Die Praxis, die hinterlassenen Einnahmen eines von der Schule geflohenen Alumnen vollständig dem Bibliotheksfonds zuzuschlagen (so in Schulgesetze 1733, T. XI/6, beschrieben und durch das Rechnungsbuch bestätigt), geht auf einen Ratsbefehl von 1709 zurück (Archivalien zu diesem Präzedenzfall anlässlich der Flucht dreier Alumnen in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 c*, fol. 347 ff., speziell fol. 365; siehe auch Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 170).

³² StA Leipzig, *Thomasschule, Nr. 283*.

über die Erträge aus dem mehrmals wöchentlich abgehaltenen Kurrendesingen aller Alumnus und aus den besonderen Umgängen am Martins- und Gregoriustag³³ (aus diesen Einnahmen der Alumnus wurde das Schulgeld abgeführt, seit 1723 ein Groschen pro Woche und Schüler).³⁴ Ebenso finden sich Abrechnungen der Einnahmen aus dem Leichensingen für die Jahre 1768 bis 1800.³⁵ Schließlich, und vor allem, enthält die Kapsel eine umfangreiche Rechnungslegung über die „pecuniae musicae“. Dieses seinerzeit auch als „Musikgelder“ oder „musikalische Gelder“ bezeichnete Kapital umfaßte die Einnahmen der vier „Cantoreyen“ beim Neujahrssingen sowie die Erträge der ersten „Cantorey“ beim Michaelissingen (Woche nach Michaelis) und bei bezahlten musikalischen Auftritten zu Hochzeiten, Beerdigungen und anderen privaten Feierlichkeiten. Die Abrechnungshefte der „pecuniae musicae“ liegen vor für die Zeiträume Sommerhalbjahr 1676 bis Neujahrssingen 1680 sowie Winterhalbjahr 1682,³⁶ Sommerhalbjahr 1768 bis Neujahrssingen 1796 und Michaelissingen 1799 bis Winterhalbjahr 1802.³⁷ In den stets von den Rektoren (in Latein) geführten Heftchen quittierten die Empfänger der Gelder – Lehrer, diverse Hilfskräfte und Alumnus – eigenhändig den Erhalt ihres Anteils. Die Hefte erlauben somit für die genannten Zeiträume auch eine Rekonstruktion der personellen Zusammensetzung der „Cantoreyen“.

II. Die vier „Cantoreyen“ der Thomasschule – ein raffiniertes Anreizsystem

Dem „Chor“ der Thomasschule eilte schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Ruf voraus, der leistungsfähigste Schulchor in Mitteldeutschland zu sein. Bemerkte wurde dies bereits von Michael Praetorius,³⁸ vor allem aber von Heinrich Schütz. Der Dresdner Hofkapellmeister widmete 1648 seine

³³ „Currend-Rechnung [...]“, wie Fußnote 32, fol. 287–415 und 457–465. In der Rechnung für das Jahr 1794 findet sich eine kurze Vorbemerkung des Rektors Fischer, die einen weiteren Beleg für dessen schwieriges Verhältnis zu den Thomaskantoren Johann Friedrich Doles und Johann Adam Hiller liefert: „NB. Die Currendegelder haben dieses Jahr so sehr abgenommen, weil die Schüler die neuen Melodien der Lieder, bey der Currende, auf Veranlassung des Cant. Hillers, zu singen angefangen haben. Sie schienen nicht zu singen, sondern zu heulen.“ (fol. 360 v); siehe zusammenfassend Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 283–287 und 302–307.

³⁴ Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 180.

³⁵ „Rationes didactorum [...]“, wie Fußnote 32, fol. 466–488 und 705–718.

³⁶ „Rationes Pecuniae Musicae Ab Ao. 1676. ad 80“, wie Fußnote 32, fol. 416–429.

³⁷ „Rationes Pecuniae Musicae [...]“, wie Fußnote 32, fol. 489–625, 214–238, 627–704, 719–784, 430–456 (chronologische Reihenfolge).

³⁸ *Syntagma musicum*, Bd. 2, Wolfenbüttel 1619, unpaginierte Widmung an den Leip-

berühmte Motettensammlung „Geistliche Chormusik“ der Stadt Leipzig und ihrem „berühmten Chor“, weil dieser „Musicalische Chor“ „allezeit für [vor] andern“ in Sachsen „einen grossen Vorzug“ gehabt habe.³⁹ Schütz würdigte damit zum einen das gesamte reguläre „musicalische Chor“ der Leipziger Kirchenmusik, also den Aufführungsapparat, bestehend aus dem Thomaskantor, den Sängerknaben der Thomasschule, den beiden städtischen Organisten, den vier Stadtpfeifern und drei Kunstgeigern nebst einem regulären Gesellen.⁴⁰ Mit dem „grossen Vorzug“ war aber sicherlich auch eine Besonderheit der Thomasschule gemeint, die bereits zu Zeiten des Kantors Seth Calvisius (im Amt 1594–1615) ausgeprägt worden war, dann unter Johann Hermann Schein zeitweise in die Diskussion geriet, schließlich aber, in den Nöten einer bankrotten Stadtkasse und des Dreißigjährigen Kriegs, zum unverrückbaren Gesetz erklärt wurde. Sie bestand darin, daß die Knaben im Internat der Thomasschule, die sogenannten Alumnen, allesamt auf der Basis einer musikalischen Eignungsprüfung in die Schule gelangten. Es spielte also keine entscheidende Rolle, woher ein Knabe stammte – im 17. Jahrhundert kamen die wenigsten Alumnen aus Leipzig (weniger als fünf Prozent), Anfang des 18. Jahrhunderts stieg die Quote bedenklich an⁴¹ –, auch spielten seine mitgebrachten schulischen Fähigkeiten nur eine untergeordnete Rolle. Ausschlaggebend war vielmehr, und so wurde es erstmals in der gedruckten Schulordnung von 1634 formuliert, daß ein angehender Alumne „in arte musicam nicht rudes, sondern deroselben guten theils erfahren“ war „und ein Stück fertig und artig musiciren“ konnte. Denn die Erfahrung habe unzweifelhaft gezeigt, so beschreibt es derselbe Paragraph, daß „Auffnehmen und Wolfart der Schule vorige Zeiten mercklichen hierdurch befördert worden, weil die Knaben, so dorein recipirt und angenommen, mehr, als in der Schul zu S. Niclas, zur Music gehalten“. Darauf gründe die besondere Qualität des Chorgesangs der Thomaner; und diese habe ihrerseits dazu geführt, daß die Bürgerschaft der Thomasschule zahlreiche Wohltaten zugeeignet und „unterschiedene legata“ hinterlassen habe, auf deren Grundlage inzwischen ein teurer und großangelegter Internatsbetrieb finanziert werden konnte⁴² – ein postulierter Zusammenhang, der sich in Zahlen deutlich belegen läßt.⁴³

ziger Rat, der darin die „jederzeit“ anzutreffende besondere Qualität der Thomaskantoren und der „hochlöblichen [Thomas-]Schule“ betonte.

³⁹ Vorrede wiedergegeben in: *Schütz-Dokumente*, Band 1: *Schriftstücke von Heinrich Schütz*, hrsg. von M. Heinemann, Köln 2010, S. 276–278.

⁴⁰ Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 46–47.

⁴¹ Ebenda, S. 83–84, 213–216, 238, 265 und 276.

⁴² *Des Raths zu Leipzig vornewerte Schul-Ordnung* [...], 1634 [im folgenden: Schulordnung 1634; Faksimile in Schulze 1985, wie Fußnote 28], Cap. VII/1. Siehe auch bei Fußnote 105.

⁴³ Zur Entwicklung der Thomasschule hin zu einer ‚Musikschule‘ siehe ausführlich

Damals schaute man an keiner anderen Schule in Deutschland derart auf die mitgebrachten musikalischen Fähigkeiten aller potentiellen Alumnen. Und diese Sonderstellung erklärt letztlich auch, warum sich seit dem 17. Jahrhundert einige der berühmtesten Musiker ihrer Zeit, darunter der Kapellmeister Johann Sebastian Bach, durchringen konnten, Kantor in der Thomasschule zu werden – einer einzigartigen Knabenschule und so gesehen in der Tat „favorablen Station“;⁴⁴ in der sich kraft ihrer Satzung alles den musikalischen Aufgaben unterzuordnen hatte, jedenfalls bis zur Vorlage der überarbeiteten Schulordnung im Herbst 1723.⁴⁵

Daß der Thomanerchor seit dem 17. Jahrhundert als das ‚Maß aller Dinge‘ unter den protestantischen Knabenchören gelten konnte, hatte aber noch einen weiteren Grund. Verantwortlich dafür war ein bereits früh ausgeprägtes, bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fast unverändert bestehendes ausgeklügeltes Anreizsystem. Es animierte die ohnehin mit einer guten musikalischen Vorbildung ausgestatteten Knaben, sich auf der Schule in ihrer Kunst – noch über den allgemeinen Musikunterricht hinaus – weiter zu üben. Denn, und das ist der zentrale Ansatz meiner neuerlichen Betrachtung: besondere musikalische Leistungen wurden an der Thomasschule auch besonders, nämlich mit sehr viel Geld belohnt. Dies betrifft nicht die seit 1581 etablierte Praxis des Kurrendesingens, zu dem alle Alumnen verpflichtet waren,⁴⁶ sondern die unabhängig von der Zusammensetzung der Kurrenden erfolgende Einteilung ausgewählter 32 Alumnen in vier einzelne „Cantoreyen“.

Schon die gedruckten Schulgesetze von 1634 beschreiben das (insgesamt noch ältere)⁴⁷ „Cantoreyen“-System. Demnach teilte der Kantor stets um den

meine Darstellung in Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 33–76, speziell die Übersicht zum Stiftungskapital auf S. 38.

⁴⁴ Vgl. J. S. Bachs Ausführungen im sogenannten Erdmann-Brief (1730; Dok I, Nr. 23) und die Überlegungen dazu in Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 208–209.

⁴⁵ Schon allein dieser Umstand sollte Anlaß bieten, die gelegentlich ins Spiel gebrachte Annahme zu überdenken, die Verhältnisse an der Thomasschule hätten sich „nicht prinzipiell von denen in anderen mitteldeutschen Stadtkantoreien“ oder „Schulkantoreien“ (hier namentlich in Freiberg, Dresden, Grimma, Meißen und Pforta) „unterschieden“. Vgl. etwa A. Glöckner, *Bemerkungen zur vokalen und instrumentalen Besetzung von Bachs Leipziger Ensemblewerken*, in: *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, hrsg. von U. Bartels und U. Wolf, Wiesbaden 2004, S. 86–95, speziell S. 86; und Glöckner 2006 (wie Fußnote 4), S. 9.

⁴⁶ Siehe hierzu zusammenfassend Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 30; dort auch weiterführende Literaturangaben.

⁴⁷ Bereits Johann Hermann Schein erwähnt 1629 in einem Memorial die „acht Concentores, incluso Praefecto“, welche bei „Privat-Musicken“ aufwarten (Eingabe vom 30. September, in: *StA Leipzig, Stift. VIII. B. 2 a*, fol. 249–255, wiedergegeben bei A. Prüfer, *Johann Hermann Schein*, Leipzig 1895, S. 116–122, speziell S. 119).

2. Advent vier (im frühen 17. Jahrhundert noch fünf) „Cantoreyen“ von jeweils acht Sängern inklusive eines Präfekten für das nächste Jahr ein, die sich sodann an den Nachmittagen gut drei Wochen lang auf das sogenannte Neujahrsingen vorzubereiten pflegten.⁴⁸ Der Zeitpunkt war gut gewählt: Nach dem 1. Advent, dem Beginn des neuen Kirchenjahrs, herrschte bis zum 1. Weihnachtsfeiertag *tempus clausum*. Während dieses Zeitraums wurde in den Kirchen nicht musiziert; die neuen „Cantoreyen“ hatten also ausreichend Zeit, sich ‚einzusingen‘. Das Neujahrssingen fand dann in den ersten zwei bis drei Januarwochen statt. Dabei sangen die vier (anfänglich fünf) „Cantoreyen“ vor beziehungsweise in den Häusern der einzelnen Stadtviertel gegen Geldspenden, die ihnen allein zustanden, ein vergleichsweise anspruchsvolles Repertoire: Der Rektor Jacob Thomasius spricht 1676 von „gewissen Muteten“ (siehe S. 25), Johann Kuhnau 1717 von „Motetten, die mancher wohl exercirte Studiosus nicht treffen wird, kleinen Vocal-Concerten, und andern feinen Arien“.⁴⁹ Johann Friedrich Doles soll (wohl 1777) „neue Arien“ dafür geschaffen haben.⁵⁰ Johann Adam Hiller publizierte 1794 „Vierstimmige Chor-Arien, zum neuen Jahre, bey Hochzeiten, Geburtstagen und Leichenbegängnissen zu singen“ und bemerkte im Vorbericht, sie „auf mancherley Veranlassung für das Alumnäum der hiesigen Thomasschule geschrieben“ zu haben – die Sammlung besteht aus durchaus ambitionierten, überwiegend homophonen Sätzen mit nur punktuell polyphonen Passagen; viele der Stücke sind strophisch, einige mehrteilig angelegt.

In die erste „Cantorey“ gehörten laut den *Leges* (1634) diejenigen acht Alumnen, die gemäß der Einschätzung des Kantors alle anderen im Singen übertrafen („*voce et promptitudine canendi*“),⁵¹ also „vor andern eine gute Stimme haben“ (Schulordnung 1723).⁵² Diese „Cantorey“ hatte denn auch in den Stadtvierteln mit den „vornehmsten Häusern“ zu singen.

⁴⁸ Siehe *Leges et statuta Scholae Senatoriae ad D. Thom.* [...], Leipzig 1634 [im folgenden: *Leges* 1634; Faksimile in Schulze 1985, wie Fußnote 28], Cap. XX (siehe Anhang); Schulordnung 1723, Cap. XIII ff.; sowie J.A. Ernestis Anmerkungen zur Schulordnung, wiedergegeben bei Schulze 1985 (wie Fußnote 28), S. 16–17, und in Dok II, Nr. 376; außerdem Johann Kuhnaus Ausführungen im Memorial von 1717 (wie Fußnote 49).

⁴⁹ Memorial vom 18. Dezember 1717, in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 d*, fol. 181–186, vollständig wiedergegeben bei Spitta II, S. 861–865, hier speziell S. 863.

⁵⁰ Eingabe des Schulvorstehers Richter vom 7. November 1777, in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 6*, fol. 178–182; „[...] weil er [Doles] sich rühmte neue Arien zum Neujahrsingen componiret zu haben, wodurch vieles eingekommen“; siehe auch Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 280.

⁵¹ *Leges* 1634, Cap. XX/2 (siehe Anhang).

⁵² Schulordnung 1723, Cap. XIII/8 (wiedergegeben im Anhang). Siehe auch Schering 1954 (wie Fußnote 2), S. 20.

Das Prozedere der Einteilung der vier „Cantoreyen“ erläutert Rektor Jacob Thomasius anschaulich in seinem Tagebuch. Ihm fiel im Dezember 1676 stellvertretend für den gerade verstorbenen Kantor (Sebastian Knüpfer) die Aufstellung der vier Ensembles zu:

Es ist breuchlich, daß jedes Jahres gegen Weihnachten die Cantorey, so ferner sie in vier Chor getheilet, und solche 4. Chor bey dem Abendsingen durch die Gassen der Stadt gebraucht werden, auff's neue bestellet und zu einem ieden Chor auff's neue gewisse Alumni denominiret werden. Denn weil sichs zutregt, daß bey einem oder dem andern die Stimme sich endert, (also daß der, so etwa den discant gesungen, numehr den Alt anfengt zu singen,) item daß etwa einer auß der Schule ad Academiam sich begibt, so ist demnach dergleichen neue Eintheilung der Cantorey von nöthen. Und wird selbe gegen Weynachten deswegen fürgenommen, damit die neuen Conectores sich bey Zeiten auff die Gesenge (so gewisse muteten), die vor denen Haußthüren zu singen, praepariren können.

Nun hat solche Außtheilung zwar eigentlich der Cantor zu verrichten, jedoch pflaget solches, wie ich vernehme, mit Vorbewust und Einstimmung des Rectoris zu geschehen. Diesem nach haben mich in verwichner Woche nicht allein die Knaben selbst angesprochen (weil Hr Knüpfer der sel. Cantor verstorben, und dessen Stelle noch nicht wieder ersetzt.) solche Eintheilung vorzunehmen, sondern auch meine Herren Collegae, Conrector und Tertius, alß ich mit ihnen deswegen communicirte, und ihre Hülff und Rath gesucht, sich erbothen, mir hierinn an die Hand zu gehen. Zuförderst haben mir die Alumni folgenden Catalogum geliefert, auß welchem zu ersehen, was itzo ein jeder Alumnus vor eine Stimme singe.

Discant: Erler, Vogel, Hartman maj., Hartman min., Präger, Voigt maj., Gottfried, Warthenberg, Hetzcher, Lessing, Günther min., Voigt min., Manitius (13).

Alt: Adler, Wölffel, Helwig, Rahm, Schönburg, Adler, Phemel, Bleyer, Gräffenhain min., Freisleben min., Günther maj., Schwencker (12).

Tenor: Schmahl, Schurig, Rahm, Freisleben, Beckstein, Herman, Österreich, Deuterich, Grunau, Zschoche, Ludwig, Albini, Laurer, Gräfenhain med., Löwman, Günther, Reißke, Renner (18).

Baß: Hammer, Meley, Gletitsch, Gräfenhain, Hentzschel, Preuser, Keinoth, Kellner, Fleischer, Schreyvogel, Runst, Werner, Dampfinger (13).⁵³

Hierauff hab ich die Herren Collegas gebethen, sich mit einander, weil sie, so viel der Knaben Cantorey betrifft, derselben besser kundig als ich selbst, zu bereden, auff was maße die numehrige Eintheilung der Cantorey geschehen und füglich angeordnet werden möchte: Welches sie denn auch gethan, und mir hierauff heutiges Tages der Hr. Conrector M. Rehlig ein Verzeichnis der Knaben, wie sie in die vier Cantoreyen getheilet werden könnten, überliefert: da ich dann nochmahls mit ihnen beyden mich unterredet, und dißwegen endlich einen Schluß gemacht. Bey diesem Catalogo sind auch zu jedem Chor gleichsam ad marginem die übrigen alumni bei ieder Cantorey geschrieben, welche zwar eigentlich und ordinarie nicht zu diesen 4. Chören gehörig, jedoch aber extra ordinem an eines oder des andern Stelle, da solcher etwa Unpäßigkeit

⁵³ Im Original in vier Spalten.

oder anderer Hinderungen halben seines Ampts mit singen nicht allwege abwarten könnte, zu gebrauchen sein möchte.

Itzo will ich hierher so wol designationem veterem, so bey Endung des verflössenen 1675. Jahres angestellet worden (wobey aber doch die Extraordinarii oder [...] Lückenbüßer, nicht mit verzeichnet,) alß novam, so heut von uns abgeredet worden, nebst denen Extraordinariis anher schreiben.

<i>Designatio vetus.</i> <i>Concentores.</i> [Einteilung für 1676]	<i>Designatio nova.</i> <i>Concentores.</i> [Einteilung für 1677]	<i>Extra ord.</i> [Lückenbüßer]
--	---	------------------------------------

ORDINIS I. [Erste Kantorei]

Discant

Vogel [~1660], Deutrich [~1658]	Vogel [~1660] Hartman maj. [~1661]	Gottfried [~1662] Wartenberg [?]
------------------------------------	---------------------------------------	-------------------------------------

Alt

Albinus [~1657]	Rahm min. [1663]	Freisleben min. [~1664]
-----------------	------------------	----------------------------

Rahm min. [1663]	Bleyer [~1661]
------------------	----------------

Tenor

Krause Praef[ekt] [~1656 ⁵⁴] Schurig [~1657]	Rahm maj. Praef. [~1662], Schurig [~1657]	Zschoche [~1659]
---	--	------------------

Bass

Hammer [~1656] Meley [~1658]	Hammer [~1656] Meley [~1658]
---------------------------------	---------------------------------

ORDINIS II. [Zweite Kantorei]

Discant

Renner [~1659] Bleyer [~1661]	Hetzscher [~1662] Hartman min. [~1662]	Manitius [1663], Günther min. [~1662]
----------------------------------	---	--

Alt

Laurer [~1659] Helwig [~1660]	Helwig [~1660] Schönburg [1662]	Schwencker [~1661]
----------------------------------	------------------------------------	--------------------

⁵⁴ Johann Georg Krause, von Oktober 1676 bis zum Amtsantritt Johann Schelles Interimskantor; siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 118–120 und 330.

Tenor

Rahm maj. Praefectus [~1662]	Schmal Praefectus [~1655]	Ludwig [~1660]
---------------------------------	---------------------------	----------------

Grunau [~1658]	Gräfenhein med. [~1658]	Deutrich [~1658]
----------------	-------------------------	------------------

Bass

Gräfenhain maj. [~1656]	Gräfenhein maj. [~1656]	Fleischer [~1658] Keinoth [~1659]
-------------------------	-------------------------	--------------------------------------

Hentzschel [~1656]	Hentzschel [~1656]	Freißleben maj. [~1658]
--------------------	--------------------	----------------------------

*ORDINIS III. [Dritte Kantorei]**Discant*

Erlar [1659]	Erlar [1659]	Lessing [1661]
--------------	--------------	----------------

Schönburg [1662]	Voigt maj. [~1661]	
------------------	--------------------	--

Alt

Adler [~1659]	Phemel [~1659]	Wölfel [~1661]
---------------	----------------	----------------

Phemel [~1659]	Adler [~1659 od. 1662]	
----------------	------------------------	--

Tenor

Schmahl Praefectus [~1655]	Österreich Praefectus [1658],	Beckstein [~1657]
----------------------------	-------------------------------	-------------------

Österreich [1658]	Grunau [~1658]	Renner [~1659]
-------------------	----------------	----------------

Bass

Preuser [~1657]	Preuser [~1657]	Runst [~1653]
-----------------	-----------------	---------------

Kellner [~1658]	Herman [~1660]	Schreyvogel [~1660]
-----------------	----------------	---------------------

*ORDINIS IV. [Vierte Kantorei]**Discant*

Hartman maj. [~1661]	Präger [~1661]	
----------------------	----------------	--

Gräfenhain minim. [~1660]	Voigt min. [~1663]	
---------------------------	--------------------	--

Alt

Zschoche [~1659]	Gräfenhain min. [~1660]	
------------------	-------------------------	--

Ludwig [~1660]	Günther maj. [~1660]	
----------------	----------------------	--

Tenor

Gräfenhain Praef. [~1658]	Laurer [~1659]	Reißke [~1658],
---------------------------	----------------	-----------------

Herman [~1660]	Albinus [~1657]	Löwman [~1660], Günther min. [~1662]
----------------	-----------------	---

Bass

Gletitsch [1658],
Dampfinger [~1659]

Gletitsch Praefectus [1658] Werner [~1657]⁵⁵
Kellner [~1658] und
Dampfinger [~1659] altern.

Zwei weitere überlieferte Einteilungen der vier „Cantoreyen“ durch Johann Schelle (für 1683 und 1684), festgehalten ebenfalls in Thomasius' Tagebuch,⁵⁶ ebenso zwei von Kuhnau (1716/17⁵⁷ und „Auf das 1718. Jahr“, Abb. 4)⁵⁸ sowie zahllose weitere aus den Amtszeiten der Kantoren Doles und Hiller (in den Rechnungsheften der „pecuniae musicae“) belegen dasselbe System. Für 1683 und 1684 sowie ab 1768 werden erneut je zwei Sänger („Concentores“) pro Stimmlage und „Cantorey“ genannt, hier ohne Erwähnung von „Lückenbüßern“. 1716 und 1718 sind es teils zwei, teils drei Sänger pro Stimmlage, darunter womöglich „Lückenbüßer“. Im Verzeichnis von 1716 wird in der Überschrift jedoch ausdrücklich erwähnt, daß es die „VIII. Concentoribus“ auflistet – obgleich darunter zwölf Namen verzeichnet sind. Hinzu kamen in beiden Übersichten aus der Kuhnau-Ära die zum Gesang offenbar nicht herangezogenen „Luminanten“ (Träger von Windlichtern), die wie der „Calefactor“ (der Einheizer in der Schule) mit kleinen festen Beträgen an den eingenommenen Geldern beteiligt wurden.⁵⁹

Die „Lückenbüßer“ blieben bei der offiziellen Verteilung der Erträge unberücksichtigt – dies jedenfalls bezeugen sämtliche vorliegende Abrechnungshefte der „pecuniae musicae“, da dort stets nur die regulären acht Sänger

⁵⁵ *Acta Nicolaitana et Thomana. Aufzeichnungen von Jakob Thomasius während seines Rektorates an der Nikolai- und Thomasschule (1670–1684)*, hrsg. von R. Sachse, Leipzig 1912 (Original inzwischen verschollen), S. 194–197. Die in eckigen Klammern angegebenen Jahreszahlen beziehen sich auf das Geburtsjahr, entweder geschätzt entsprechend der eigenen Altersangabe in der Schulmatrikel oder – in einzelnen Fällen – laut der einschlägigen Literatur.

⁵⁶ Ebenda, S. 556 („Eintheilung der Cantorey auf das negst künfftige Jahr“; von Kantor Schelle am 12. Dezember 1682 dem Rektor mitgeteilt) und S. 649 („Alumnorum, wie solche bey neuer Eintheilung der Cantorey, so auff's negstkünfftige 1684. zu gebrauchen, damit im neuen Jahr mit singen für den thüren der anfang zu machen seyn wird“; von Schelle dem Rektor übermittelt am 8. Dezember 1683).

⁵⁷ StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 c*, fol. 418–422 (Auszug aus den Rechnungen der „pecuniae musicae“ für das Winterhalbjahr 1716/17; angefertigt anlässlich der Schulvisitation 1717).

⁵⁸ Ebenda, *Stift. VIII. B. 5*, fol. 59f.; geliefert von Kuhnau im Nachgang der Schulvisitation 1717 (siehe S. 55). Die Liste bereits erwähnt bei Schering 1954 (wie Fußnote 2), S. 20, Fußnote 3.

⁵⁹ Siehe Schulordnung 1634, Cap. X; Leges 1634, Cap. XX/28–29 (wiedergegeben im Anhang); Schulordnung 1723, S. 53f. und 81; Schulgesetze 1733, S. 30f.

einer „Cantorey“ den Empfang ihres Anteils bestätigten und der Anteil der „Concentores“ ohnedies nur in acht Achtel aufgeteilt wurde.⁶⁰ Vermutlich erfolgte die Bezahlung der Lückenbüßer – wenn überhaupt – in Eigenregie der regulären „Cantorey“-Mitglieder. Externe werden in den Listen nie erwähnt; sie waren laut der Schulordnungen ausdrücklich vom „Cantoreyen“-Wesen ausgeschlossen, da sie „keine beneficia zu genießen“ hatten.⁶¹

Die Einteilung der „Cantoreyen“ 3 und 4 hatte im 17. Jahrhundert für die Zeit nach dem Neujahrssingen offenbar keine Relevanz mehr. Dies zumindest legen die oben wiedergegebenen Ausführungen von Thomasius (1676) nahe, ebenfalls die Leges für die Alumnen (1634, siehe Anhang). Der Schulvorsteher Trier präsentierte die Regelung noch 1745 als verbindlich, denn er schreibt: „Diese Cantoreyen hören jederzeit, nach Endigung des Neu-Jahr-Umgangs wieder auf, ausser dem ersten Chor.“⁶² Für das 18. Jahrhundert sind die Quellen allerdings widersprüchlich; wir werden darauf zurückkommen.

III. Organisationsprinzipien und Einnahmequellen der ersten „Cantorey“

Der ersten „Cantorey“ oblag es, im neuen Jahr, eben weil sie aus den acht „geschicktesten Subjecti“ bestand,⁶³ das Singen bei den Hochzeitsfeiern sowie anderen „Ehren-Gelagen“, „solehnen Conviviis“ und „Gastereyen“ zu übernehmen⁶⁴ und – spätestens seit Bachs Zeiten – auch bei den „Leichenbegäng-

⁶⁰ Siehe S. 32 f. und Abbildung 5.

⁶¹ Siehe Leges 1634, Cap. XX/1–2; Schulordnung 1723, Cap. XIII/8 (beides wiedergegeben im Anhang); siehe auch J.A. Ernestis Anmerkungen zur Schulordnung, wiedergegeben bei Schulze 1985 (wie Fußnote 28), S. 17, außerdem Schulgesetze 1733, T. XII/5–6 (die Verdienstmöglichkeiten der Externen in den „Singehäusern“ betreffend). Möglicherweise wurde diese Regelung im späten 18. Jahrhundert etwas aufgeweicht, obgleich in den Rechnungsheften der „pecuniae musicae“ nie Externe innerhalb der ersten „Cantorey“ erscheinen; in einer offenbar vom Schulvorsteher Richter 1768 entworfenen, mehrfach in den Akten dokumentierten „Vorschrift, wie es mit den Cantoreyen bey dem Neu-Jahr-Singen gehalten werden soll“, heißt es jedoch: „4. Es muß keinem alumno und externo von seinem Cantorey-Gelde etwas abgezogen werden, außer dem gewöhnlichen Zähl-Geld“ (überliefert in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 6*, fol. 147–148; *Stift. VIII. B. 13 a*, fol. 105–108; *Stift. VIII. B. 100*, fol. 4–7). Vgl. auch Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 128.

⁶² Ausführlich bei Fußnote 10.

⁶³ Schulordnung 1723, Cap. XIII/14 (siehe Anhang).

⁶⁴ So die Schilderung etwa im Visitationsbericht 1717 (StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 d*, fol. 199 v) und in der Schulordnung 1723, Cap. XIII/10–11. Entsprechende Einnahmen finden sich als Einzelnachweise verbucht in den Rechnungsheften der „pecuniae musicae“ (Abb. 5). Der weitaus größte Teil der Einnahmen wurde dem-

nissen“.⁶⁵ Laut den Leges von 1634 (siehe Anhang) konnte mit diesen Aufgaben ersatzweise auch die zweite „Cantorey“ betraut werden. Dies kam in der Praxis – wie sie in Thomasius’ Tagebuch dokumentiert ist – jedoch nur selten vor und scheint bald gar nicht mehr üblich gewesen zu sein. In den vorliegenden Abrechnungen der „pecuniae musicae“ bezog die zweite „Cantorey“ jedenfalls nie Anteile an den eingenommenen Geldern, abgesehen von den Erträgen aus dem Neujahrssingen.⁶⁶

Kurzum: Die erste „Cantorey“ kam immer dann zum Einsatz, wenn die Thomaner (sicher oft gemeinsam mit den privilegierten Stadtpfeifern) aufgefordert waren, zu privaten Anlässen gegen Bezahlung und unter der Leitung des Kantors oder eines Präfekten zu singen. Die inzwischen eingebürgerte Bezeichnung „Neujahrskantorei“ für diese achtköpfige Gruppe ist also irreführend. Vielmehr war sie das personell verbindlich festgesetzte Sängensemble der Thomasschule für anspruchsvollere musikalische Dienste außerhalb der Leipziger Kirchen – verbindlich eingeteilt auch deshalb, weil klar sein mußte, wer bei der Endabrechnung an den erzielten Einnahmen zu beteiligen war. Daß der Numerus der ersten „Cantorey“ im frühen 17. Jahrhundert – vermutlich schon zu Calvisius’ Zeiten – auf acht Sänger festgesetzt worden war, mag mit dem seinerzeit wohl vorzugsweise gepflegten Fest-Repertoire zusammenhängen: Die Größe erlaubte die Darbietung von bis zu achttimmigen Motetten.

Die Mitglieder der ersten „Cantorey“ hatten sich laut der Schulgesetze „in Musicis fleißig zu üben“, regelmäßig gemeinsam Proben außerhalb des allgemeinen Musikunterrichts abzuhalten, empfindliche Geldstrafen bei Nichterscheinen und für begangene Fehler beim Musizieren zu zahlen und überhaupt ein hohes Maß an Selbstverantwortung zu übernehmen (siehe Anhang).⁶⁷

Gingen Mitglieder der ersten „Cantorey“ vorzeitig ab, rückten andere Alumnus nach. Dies geschah fast immer mit dem Ende des Winterhalbjahrs, also nach Ostern, wenn die ältesten Schüler die Schule verließen. Entsprechend

nach durch Auftritte bei Hochzeiten erzielt. Siehe auch Leges 1634, Cap. XX/7 (wiedergegeben im Anhang).

⁶⁵ Die Leichenbegängnisse werden noch nicht erwähnt in der Schulordnung 1723, jedoch vom Schulvorsteher Trier („Hochzeiten und Beysetzungen“, wie Fußnote 10) und in den späteren Rechnungsbüchern der „pecuniae musicae“.

⁶⁶ Weitere Belege für Auftritte der ersten „Cantorey“ bei privaten Anlässen liefert das Tagebuch von Thomasius (Thomasius 1912, wie Fußnote 55, S. 458, 536, 566 ff.); wurden die Thomaner außerhalb der Umgänge nur zum Singen von „Liedern“ in Privathäuser gebeten, entsandte der Rektor gelegentlich die „andere Cantorey“ (siehe etwa ebenda, S. 536 f.).

⁶⁷ Leges 1634, Cap. XX/6 ff.; Schulordnung 1723, Cap. XIII/9 ff., und Schulgesetze 1733, T. VI/3. Zur Problematik des Textes der Schulordnung 1723 siehe bei Fußnote 152 ff.

waren die Abrechnungszeiträume der „pecuniae musicae“ disponiert, im Jahresverlauf: 1. Neujahrssingen – 2. Winterhalbjahr (von Michaelis des Vorjahres bis Ostern) – 3. Sommerhalbjahr (Ostern bis Michaelis) – 4. Michaelissingen (die Austeilung der Gelder erfolgte stets am Ende eines Zeitraums).⁶⁸ Jedoch kam es erst wieder vor dem kommenden Weihnachtsfest – dies bezeugen Schelles und Kuhnaus Dispositionen⁶⁹ – zu einer grundlegenden Neueinteilung der „Cantoreyen“.⁷⁰

Insofern bedurfte es schon einer außergewöhnlichen Konstellation, damit ein regulär zu Pfingsten ins Alumnat aufgenommener Schüler sogleich Mitglied der ersten „Cantorey“ werden konnte. Eine solche war offenbar eingetreten, als der von mittellosen Eltern abstammende Knabe Johann Gottlieb Söllner zu Pfingsten 1748 Alumne wurde. In seinem Lebenslauf heißt es:

Hier hatte er nun das auf dieser Schule so seltene Glück, daß er nicht nur vom Anfange an, gleich in die sogenannte erste Cantorey kam, und Concertist ward, sondern er blieb es auch bey noch folgenden Stimmen ganzer 5 Jahre lang, welches ein äußerst seltener Fall bleiben wird; durch welchen Gott aber seiner Armuth trefflich zu statten kam, da er auch in den 3 letzten Jahren nach einander 3ter, 2ter und 1ster Präfect ward.⁷¹

⁶⁸ Siehe die Abrechnungshefte der „pecuniae musicae“, ebenso die Leges 1634, Cap. XX/25 ff. (siehe Anhang); Cap. XX/32 ebenda lieferte zudem die rechtliche Grundlage für die dokumentierte Praxis, daß letztlich nur diejenigen „Concentores“, die zum Zahltermin Mitglieder der ersten „Cantorey“ waren, von den Geldern der gesamten Abrechnungsperiode profitierten. Das heißt auch: Wenn ein Alumne in der ersten Hälfte des Winterhalbjahrs (Oktober bis Advent) noch Mitglied der ersten „Cantorey“ war, dann aber anlässlich der Neueinteilung der „Cantoreyen“ im Advent dem Ensemble nicht mehr angehörte, kam das in den drei Monaten zuvor ‚ersungene‘ Geld Ostern des Folgejahres seinem Nachfolger zugute.

⁶⁹ Siehe Fußnoten 55–56 und 58 (Abb. 5).

⁷⁰ Das permanente Nachrücken war laut der Rechnungshefte der „pecuniae musicae“ zu Doles’ und Hillers Zeiten gängige Praxis; einzelne Aussagen in Thomasius’ Tagebuch legen die Annahme nahe, daß manche nach Ostern frei gewordenen Plätze zu Schelles Zeiten doch erst wieder anlässlich des Neujahrssingens besetzt wurden (siehe Thomasius 1912, wie Fußnote 55, S. 312 und 360–362).

⁷¹ Dok III, Nr. 916. Zu Söllner siehe auch, die Informationen zusammenfassend, M. Maul, *Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: BJ 2000, S. 101–118, speziell S. 102. Bezüglich Hans-Joachim Schulzes Vermutung, in Söllner den verantwortlichen „Präfekten“ für die Wiederaufführung von BWV 126 am 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens zu sehen (Schulze Bach-Überlieferung, S. 93–94), hat sich inzwischen zwar herausgestellt, daß der Thomaner Carl Friedrich Barth damals als Interimskantor agierte und die Hauptlast bei der Erstellung des Aufführungsmaterials – für mehrere Darbietungen von Stücken aus Bachs Choralkantatenjahrgang – trug (M. Maul, P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, in:

Das „seltene Glück“, das Söllner bei „seiner Armuth trefflich zu statten kam“, war nicht etwa, daß er als „Concertist“ direkt die Solopartien in Bachs Kirchenmusik übernehmen durfte oder konnte.⁷² Denn es ist nirgends belegt, daß die Alumnen für die Mitwirkung an den sonn- und festtäglichen Musikaufführungen Zahlungen erhalten hätten; hier wurden schließlich keine Einnahmen erzielt (siehe Fußnote 159). Vielmehr zielt die Bemerkung ab auf die von den acht Sängern der ersten „Cantorey“ eingenommenen „pecuniae musicae“ bei den bezahlten Aufwartungen, zumal diese – laut der neu ans Licht getretenen Abrechnungshefte – in der Tat immens waren. So kamen in den Sommerhalbjahren 1676 und 1679 allein durch die Auftritte bei Hochzeiten und anderen Feierlichkeiten Einnahmen zwischen 76 (1677) und 143 Gulden (1678) zusammen. Im Winterhalbjahr waren die Erträge – inklusive des Neujahrs-singens und weiterer, nur dieser „Cantorey“ vorbehaltenen Umgänge zur Michaelismesse – sogar noch wesentlich höher: zwischen 233 (1678) und 339 (1679) Gulden.⁷³ Gut 48 Prozent der „pecuniae musicae“ (die Schulordnung schrieb vor: „fünff Eilfftheile, benebenst noch einer Tertia eines solchen eilfften Theiles“) wurden gleichmäßig unter den acht „Concentores“ aufgeteilt, wobei der Präfekt eine Vorauszahlung erhielt. Das übrige Geld stand Kantor, Rektor, Konrektor und Tertius nach einem genau festgesetzten Verteilungsschlüssel zu (siehe Anhang).⁷⁴ So erwachsen dem Kantor Schelle im Zeitraum von Ostern 1679 bis Ostern 1680 allein aus den „pecuniae musicae“ Einkünfte in Höhe von 72 Gulden (bei 100 Gulden Festgehalt) und den acht Sängern jeweils 27 Gulden. In der Ära Kuhnau kam ein Mitglied der ersten

BJ 2003, S. 110–119). Jedoch dürfte auch der Präfekt Söllner damals mit verantwortungsvollen Aufgaben betraut worden sein. Jedenfalls stammt von seiner Hand eine in der Diskussion bislang nicht berücksichtigte Niederschrift der Texte aller Musikstücke, die an jenem Tag (29. September 1755) in den beiden Hauptkirchen erklingen sollten (erstellt im Vorfeld, zur Vorlage beim Superintendenten; in: Ephoral-archiv Leipzig, *Schrank I, Fach 4, Nr. 49*, unpaginiert).

⁷² Diese Lesart bei A. Glöckner, „*Derer Ripienisten müssen wenigstens auch achte seyn, nehlich zu ieder Stimme zwey*“, in: *Im Klang der Wirklichkeit. Musik und Theologie. Martin Petzoldt zum 65. Geburtstag*, hrsg. von N. Bolin und M. Franz, Leipzig 2011, S. 13–27, speziell S. 22, und ders., „*Welche Stadt in Deutschland, außer Dresden, hat etwas, das unserm Alumnäo gleich käme? Zur Besetzungspraxis an der Leipziger Schola Thomana*“, in: *Concerto*, Nr. 243 (2012), S. 10–13.

⁷³ Wie Fußnote 36.

⁷⁴ Schulordnung 1634, Cap. X; Leges 1634, Cap. XX/27 ff., und Schulordnung 1723, Cap. VIII. Vgl. auch Schering 1926 (wie Fußnote 11), S. 70–76, der in seinen Ausführungen mehrfach „Currende“ und „Cantorey“ verwechselt, den Begriff „pecuniae musicae“ zu weit faßt (bei den Musikgeldern handelte es sich eben nicht um allgemeine Einnahmen aus den Begräbnissen und Umgängen der Currenden) und so zur – bald üblichen – Vermengung und Verunklarung der Termini beitrug.

„Cantorey“ auf ähnlich hohe Einnahmen;⁷⁵ und zu Doles' Zeiten lagen die Erträge noch deutlich darüber. So erhielt ein jeder der acht Sänger Anfang der 1780er Jahre allein für das Aufwarten Festen in den drei Wintermonaten 25 Gulden (Abb. 5) und brachte es etwa im Schuljahr 1782/83 auf Einnahmen von 49 Gulden. Im gleichen Zeitraum bezog Doles aus den „pecuniae musicae“ 112 Gulden.

Auf keine andere Weise konnte ein Alumne im 17. und 18. Jahrhundert derart hohe Einkünfte erzielen, als durch eine längerfristige Mitgliedschaft in der ersten „Cantorey“. Und dies wird die Knaben Jahr für Jahr angespornt haben, sich durch gute sängerische Leistungen beim Kantor für eine künftige Zuteilung zu diesem Eliteensemble zu empfehlen – schon die Zugehörigkeit zu den „Cantoreyen“ 2 bis 4 lieferte ihnen durch die dort eingenommenen Gelder aus dem Neujahrssingen einen Vorgeschmack auf die hohen Erträge aus den bezahlten Aufwartungen. So gesehen waren die Angaben eines anonymen fremden Pädagogen aus dem Jahr 1798 wohl kaum überzogen, wenn dieser besorgt darauf hinwies, daß in der Thomasschule „die neuern Sprachen ganz“ fehlten: „welcher Mangel jetzt auf keiner guten Schule mehr angetroffen werden sollte“.⁷⁶ Allerdings mußte er im gleichen Atemzug stauend zugeben, daß die vielen Singedienste der Gesundheit der Alumnen zwar „nachtheilig“ seien; jedoch würden „diese Uebel von den Vortheilen aufgewogen“, nämlich von stattlichen Einkünften der Schüler, die:

so beträchtlich sind, daß sich schon mancher außer einer ausgesuchten klassischen Handbibliothek eine Summe gespart hat, von welcher er sich auf der Akademie erhalten konnte; denn außer den accidentellen Einnahmen sind z. B. die jährlichen Einkünfte des ersten Präfects 120 thl. des Famuli funerum 100 thlr. [...] und diese Vortheile insgesamt tragen nicht wenig dazu bei, daß die Jünglinge von der frühzeitigen Quittirung der Schule abgehalten werden, und auf die Akademie sehr oft erst in dem 23. oder 24. Jahre übergehen.⁷⁷

Vor diesem Hintergrund gewinnt Bernhard Friedrich Richters vielzitierte Bemerkung an Konturen, der den Gesang der Thomaner und den Umgang mit dem Stimmwechsel in älterer Zeit wie folgt erläuterte (ohne Erwähnung seiner Quellen und in Teilen bereits die Situation des 19. Jahrhunderts schildernd):

⁷⁵ Von Ostern 1716 bis Ostern 1717 umfaßten die insgesamt eingenommenen „pecuniae musicae“ (offenbar ohne die Erträge aus dem Neujahrssingen) 378 Gulden (StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 c*, fol. 418–419).

⁷⁶ Vgl. hierzu auch die damals gegenwärtige Kritik des Konrektors Rost, dargestellt bei Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 312–314.

⁷⁷ „Ueber einige gelehrte Schulen des Churfürstenthums Sachsen. Erster Brief.“, in: *Allgemeines Jahrbuch der Universitäten, Gymnasien, Lyceen und anderer gelehrten Bildungsanstalten in und außer Teutschland, Ersten Bandes drittes Heft*, Erfurt 1798, S. 254.

Dispensationen auf eine noch so kurze Zeit wegen Mutation gab es nicht; gings gar nicht mehr, dann sang der Schüler in einer Männerstimme gleich weiter mit, wenn auch zunächst nur als sogenannter Schundist, d. h. als einer, der zu besonderem Kunstgesange, wie bei den Hochzeiten, nicht hinzugezogen wurde. [...] Ein Hauptgrund, warum die Schüler in früherer Zeit so lange im Sopran aushielten, war, daß sie dabei viel Geld verdienten. Damals mußten die Alumnen für vieles aufkommen [...] Schulgeld, Frühstück, Abendbrot mußten sie aus ihrer Tasche bezahlen, und da war es erklärlich, daß die, die durch Alter und Übung in die ersten Stellen eingerückt waren und durch die bloß von den ersten Stimmen besorgten Singehäuser, Trauungen usw. erkleckliche Einnahmen hatten (rühmte sich doch einst ein Alumne, daß er jährlich mehr verdiene als ein unterer Lehrer!),⁷⁸ dieses Genusses natürlich so lange als möglich teilhaftig bleiben wollten. Denn in einer anderen Stimme erhielten sie zunächst einen niederen Platz und verdienten wenig oder nichts.⁷⁹

All diese Ausführungen werden durch die Abrechnungshefte der „pecuniae musicae“ und die hier dokumentierten jeweiligen Zusammensetzungen der ersten „Cantorey“ bestätigt und noch konkretisiert. So zeigt sich, daß bei der Vergabe der begehrten Plätze vor allem nach Leistung und bestenfalls gelegentlich nach einem solidarischen Prinzip verfahren wurde: Von den zwischen 1767 und 1795 ins Alumnat aufgenommenen 300 Knaben gelangten lediglich 131 zeitweise in die erste „Cantorey“; den meisten war dies aber nur für vereinzelte Halbjahre vergönnt. Ebenso geben die Einträge zu erkennen, daß nicht wenigen Alumnen eine solche Beförderung nur vor oder nach dem Stimmwechsel zuteil wurde; und die von Richter bemerkte ‚Stammplatzgarantie‘ hat es damals offensichtlich (noch?) nicht gegeben. Es ist also durchaus wörtlich zu nehmen, wenn Johann Christian Barthel sich in seiner Selbstbiographie erinnerte:

Da ich mich nun beinahe ganz der Musik widmete, und die meiste Zeit mit Uebungen in derselben zu brachte, so war es natürlich, daß ich in andern Wissenschaften etwas zurückblieb. Dazu kam noch, daß ich zwei Jahre als Altiste in die erste Cantorei kam, welche der vielen Singereien wegen immer viel Versäumnisse hatte. Auf der Orgel brachte ich es schon im ersten Jahr meines Aufenthaltes zu solcher Fertigkeit, daß ich meist alle Nachmittage den öffentlichen [Wochen-]Gottesdienst versah. Auf der Violine kam ich ohne fernere Anweisung blos durch beständige Uebung bald dahin, daß ich bei den Singestunden den Vorspieler der ersten Geige machte, zwar wie Hiller einst sagte, nur pro tempore, das heißt, weil kein Besserer vorhanden war, aber es blieb dabei.⁸⁰

⁷⁸ Was durchaus den Tatsachen entsprach, vgl. die Übersicht bei Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 156.

⁷⁹ B. F. Richter, *Stadt Pfeifer und Alumnen der Thomasschule in Leipzig zu Bachs Zeit*, BJ 1907, S. 51 f.

⁸⁰ Altenburger Blätter 4 (1833), S. 145–146, zitiert nach H.-J. Schulze, *Das didaktische Modell der Thomaner im Spiegel der deutschen Musikpädagogik des 18. Jahrhunderts*, in: *Alte Musik und Musikpädagogik*, Band 1, hrsg. von H. Kroner (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis), Wien 1997, S. 185–198, speziell S. 192–193.

In der Tat läßt sich für Barthel, der im Dezember 1789 Alumne wurde, vom Winterhalbjahr 1790/91 bis Ostern 1792 eine Zugehörigkeit zur ersten „Cantorey“ belegen – gleich zu Beginn seiner Alumnenzeit, zum Neujahrssingen 1790, hatte er immerhin schon in der vierten „Cantorey“ gesungen. Nach eingetretener Mutation gelangte er jedoch für längere Zeit nicht mehr in die Auswahlchöre. Erst zum Neujahrssingen 1793, kurz vor seinem Abschied von der Schule (im Oktober 1793), gehörte er noch einmal der vierten „Cantorey“ an; später wurde er Hoforganist in Altenburg (gest. 1831).

Daß ein Alumne tatsächlich die überwiegende Verweildauer auf der Schule zur ersten „Cantorey“ gehörte, läßt sich gerade einmal für ein Dutzend der zwischen 1767 und 1795 immatrikulierten Knaben belegen. Eine lückenlose Mitgliedschaft kam – bis auf eine Ausnahme – nie vor. Die Schüler mit der längsten Zugehörigkeit zu dem Eliteensemble wurden später denn auch meistens Berufsmusiker oder Pfarrer, wie die folgende Übersicht zeigt:

Alumnen mit der längsten Zugehörigkeit zur ersten „Cantorey“, 1768–1796

Name, Herkunft (Lebensdaten)	Immatri- kulation ⁸¹	Mitgliedschaft	Exmatri- kulation	spätere Tätigkeit
Johann August Döring aus Gatterstädt (1754–1827)	12.5.1767	SH 68–WH 70/71; SH 74; SH 76–WH 76/77 (jetzt Präfekt)	24.4.1777	Pfarrer ⁸²
Carl Heinrich Korbinsky aus Borna (1757–1790)	23.5.1771	SH 71–WH 71/72; MS 1772–WH 74/75; WH 76/77 (inkl. NS)	22.4.1778	Pfarrer ⁸³
Johann August Weydenhammer aus Zöpen (*1756)	23.5.1771	WH 72/73–WH 77/78	22.4.1778	Sänger ⁸⁴
Daniel Gottlieb Döring aus Gatterstädt (1758–1817)	3.5.1772	WH 72/73–WH 75/76; SH 80–WH 80/81 (jetzt Präfekt)	3.5.1781	Kantor ⁸⁵

⁸¹ Angaben hierzu, zum Geburtsjahr und dem Datum der Exmatrikulation nach *Album alumnorum* (wie Fußnote 18).

⁸² Ab 1787 Sonnabendprediger an St. Thomas, ab 1788 Pfarrer in Deutzen.

⁸³ An der Schloßkirche Waldheim.

⁸⁴ In der Hofkapelle zu St. Petersburg. Laut Abgangsvermerk von Rektor Fischer in der Matrikel (wie Fußnote 18): „Discessit ex Classe II. [...] homo musices peritior, quam litterarum“.

⁸⁵ Ab 1785 in Oschatz, ab 1788 in Eisleben. Der Nachruf in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 19 (1817), Sp. 230, bescheinigt ihm eine „schöne Baßstimme“;

Johann Georg Schädlich aus Auerbach (*1756)	22.4.1778	SH 73–WH 73/74; SH 76–WH 77/78	22.4.1778	? ⁸⁶
Carl Immanuel Engel aus Technitz (1764–1795)	11/1778	WH 78/79 (inkl. NS)–WH 80/81; WH 81/82 (inkl. NS)–WH 84 (inkl. NS)	14.4.1784	Organist ⁸⁷
Johann Friedrich Samuel Döring aus Gatterstedt (1776–1840)	6/1781	SH 81–SH 82; SH 85–SH 86; SH 88–WH 88/89 (jetzt Präfekt)	30.4.1789	Kantor ⁸⁸
Johann Friedrich Rochlitz aus Leipzig (1769–1842)	11/1781	SH 82–WH 82/83; WH 84/85 (inkl. MS und NS); WH 85/86 (inkl. NS)–WH 86/87	26.3.1788	Musikpublizist ⁸⁹

außerdem heißt es hier über sein Erscheinungsbild als Jugendlicher: „Die Natur hatte schon durch seine Mannslänge (kopfgrösser als die gewöhnliche) dafür gesorgt, dass man sich von ihm etwas nicht Alltägliches versprach.“

⁸⁶ Bewarb sich 1779 auf Empfehlung von Doles um das Kantorat in Prettin; siehe Banning (wie Fußnote 23), S. 118 f.

⁸⁷ Ab 1785 Organist an der katholischen Hofkapelle in der Leipziger Pleißenburg; Widmungsträger von Mozarts Gigue KV 574. Autobiographische Skizze in Bewerbungsschreiben um Organistendienst in Zittau (1789): „Denn ob ich gleich seit 1785 bis jetzt, den Organisten Dienst bey hiesiger Churfürstl. Hof und Schloß-Capelle dergestalt verwalte, daß nicht nur meine Vorgesetzten darüber, als auch über mein übriges Verhalten völlige Zufriedenheit geäußert haben und noch bezeigen, sondern auch selbst Ihro Churfürstl. Durchl. unser gnädigster Herr, bey Höchst Deroselben letzten Anwesenheit in Leipzig, meinen Gehalt jährlich mit 110 Reichsthlr. in höchsten Gnaden vermehrten, so muß ich doch frey bekennen, daß ich als Protestant und als ein Schüler der genug bekannten Tonkünstler Herrn Doles und Herrn Hillers, lieber eine Station zu erlangen wünschte, wobey ich meine etwannigen musikalischen Fähigkeiten, mehr als im bloßen Orgelspiel und also durch eigene Compositionen darthun könnte [...]“ (StA Zittau, *Abteilung VII, Abschnitt I, Absatz 5, Nr. 2 Vol. I*, fol. 72 bis 73).

⁸⁸ Ab 1794 Kantor in Luckau, ab 1795 in Görlitz, ab 1814 in Altenburg; Angaben nach Banning 1939 (wie Fußnote 23), S. 107–108. Doles stellte ihm anlässlich seiner Bewerbung nach Luckau ein Zeugnis aus: „[...] weil ich die ganze Zeit seiner allhier auf der Thomasschule zugebrachten Schul- und Universitätsjahre ununterbrochene Gelegenheit gehabt, sein gutes Genie zur Litteratur und angebohrnen Trieb zur Setzkunst bei ihm wahr zu nehmen. Sein unermüdeten Fleis in litteris und musicis erwarb ihm die Liebe aller seiner Lehrer, und wegen seiner dauerhaften und angenehmen Baßstimme war er immer so glücklich, im musikalischen Chore eine Konzertistenstelle und dann auch die Praefecturen nach einander bis zum Ende der Schuljahre zu erhalten.“ (jetzt in Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, *Stadt Luckau, Nr. 1457*).

⁸⁹ Herausgeber der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (ab 1798). In seiner Autobiographie

Name, Herkunft (Lebensdaten)	Immatri- kulation ⁸¹	Mitgliedschaft	Exmatri- kulation	spätere Tätigkeit
Theophil Heinrich Martius aus Crimmitschau (1772–1836)	6/1786	WH 86/87 (inkl. NS)–SH 88; SH 89–WH 89/90 (inkl. NS); WH 90/91 (inkl. NS)–WH 91/92 (inkl. NS)	11.4.1792	Pfarrer ⁹⁰
Christian Traugott Fleischmann (Sarcander) aus Neustadt (1776–1813)	6/1791	SH 91–WH 92/93; WH 93/94 (inkl. NS); WH 94/95 (inkl. NS); WH 95/96–?	1.4.1799	Orga- nist ⁹¹

NS = Neujahrssingen; MS = Michaelissingen; SH = Sommerhalbjahr; WH = Winterhalbjahr

Mit den hohen Einkünften der Knaben wurde freilich auch Unfug getrieben. In der vom Stadtrat überarbeiteten Schulordnung (1723)⁹¹ wird berichtet, daß „viele von denen Alumnis“ die Gelder „nicht wohl angewendet“ und „in denen Häusern der Stadt, wie auch in denen Vorstädten, und auf denen Dörffern,

graphie schreibt Rochlitz über sein sängerisches Wirken als Thomaner: „im angehenden Herbst 1782 [recte: 1781], starb einer der Alumnis [d.i. Johann Adam Merkel]; ausser in solchem Falle wurden ihrer nur zu Ostern aufgenommen; alle Angemeldete[n] [Expectanten], mich ausgenommen, waren von entfernten Orten und nicht zur Hand; Doles bedurfte eben eines guten Sopranisten, der ich war: da drang er auf meine Annahme, und der gelehrte, rauhe Rector, Johann Friedrich Fischer, sonst in Allem sein erklärter Gegner, gab diesmal nach, weniger ihm, als jenen Umständen. [...] So wurde ich nun, nicht ohne Neid und manche Quälerei von meinen Mitschülern, schon nach dem ersten Halbjahr erster Sopranist des Instituts und der Hauptkirchen; was ich, mit einigem Nachtheil, vielleicht für meine Gesundheit, gewiss für die spätere Umgestaltung meiner Stimme, drei Jahre verblieb. [...] Als später der Sopran sich verloren und nach und nach ein Tenor sich eingefunden hatte, [...] zwar niemahls zu demselben hellen Klange und Wohl laut [...]“. Siehe AMZ 45 (1843), S. 161, 164–166; wiedergegeben bei B. Knick, *St. Thomas zu Leipzig. Schule und Chor. Stätte des Wirkens von Johann Sebastian Bach. Bilder und Dokumente zur Geschichte der Thomasschule und des Thomanerchores mit ihren zeitgeschichtlichen Beziehungen*, Wiesbaden 1963, S. 235–243.

⁹⁰ In Oheim und Neukirchen.

⁹¹ Ab 1804 Organist an der Peterskirche Leipzig, ab 1811 an St. Thomas. Bewarb sich 1799 erfolglos um das Kantorat in Lübben: „[...] ich mich nun von Jugend auf der Tonkunst gewidmet, auch einige Jahren die Composition unter der Aufsicht des Herrn Capellmeister Hillers studiret habe, mich aber besonders unter Anleitung des Herrn Müllers Organisten an der hiesigen St. Nicolai Kirche sowohl in Spielen der Orgel als auch in Kenntniß ihres Baues noch mehr zu vervollkommen suchte“ (Landesarchiv Brandenburg, Außenstelle Lübben, *Ratsakten Lübben, Nr. 6147*, fol. 30).

theils sonsten liederlich und unnöthig verschwendet“ hätten. Um dergleichen „Excessen“ einen Riegel vorzuschieben, wurden die eingenommenen Gelder der Alumnen bald nur noch zum Teil direkt den Knaben ausgezahlt („ein mehrers nicht, als er zu unumgänglichen Ausgaben nöthig hat“, ausgenommen, „wenn er außerordentlich solches bedürffe“) und die einbehaltenen Summen bis zum regulären Abgang eines Schülers in „absonderlichen Büchsen“ beim Rektor hinterlegt.⁹² Damit dienten diese „Cautionsgelder“ zugleich als wirkungsvolles Pfand, um das immer wieder vorkommende Problem von vorzeitig von der Schule flüchtenden Alumnen in den Griff zu bekommen.⁹³ Realiter scheint der in der Rektorenstube deponierte Anteil der Einnahmen nicht allzu hoch gewesen sein. Betrachtet man die im Rechnungsbuch des Bibliotheksfonds dokumentierten Zahlungen scheidender Alumnen zugunsten der Büchersammlung – rund 2,1 Prozent der vorhandenen „Caution“, zur Bach-Zeit im Schnitt Beträge um die sieben bis acht, höchstens 15–19 Groschen (mit abnehmender Tendenz) –, so dürften die hinterlegten Summen bei regulären Abgängern um die 15–20 Gulden betragen haben.⁹⁴ In den dokumentierten Höchstfällen lagen sie bei 35–45 Gulden; dies betrifft die zuletzt weitgehend auch als Präfekten tätigen Alumnen J. D. Petzoldt [1731: Abgabe an Bibliothek 17 gr.], J. G. Lange [1732: 18 gr. 6 pf.], P. C. Stolle [1733: 19 gr.], G. H. Neicke [1733: 17 gr.], S. G. Heder [1734: 16 pf. 6 gr.], J. L. Dietel [1735: 15 gr.], J. L. Krebs [1735: 16 gr.], S. Kittler [1737: 15 gr.], J. G. Neicke [1738: 16 gr.], J. T. Krebs [1739: 18 gr.], C. Beck [1741: 15 gr.], G. B. Fleckeisen [1743: 15 gr.], J. G. Nützer [1745: 18 gr.], J. W. Machts [1746: 13 gr.], J. N. Bammler [1748: 11 gr.].⁹⁵

Die „pecuniae musicae“ weckten aber auch Begehrlichkeiten, namentlich bei den nicht daran partizipierenden unteren Lehrern, weshalb der Rat schon bei der Schulvisitation 1673 eine Umverteilung des Anteils der Lehrerschaft erwog. Doch die Pläne wurden fallengelassen, vor allem wegen eines erfolgreichen ‚Erpressungsversuches‘ von Kantor Knüpfer. Als der 1675 einen Ruf ins Hamburger Kantorat erhielt, knüpfte er seinen Verbleib in Leipzig unter anderem an die Bedingung, daß das „so genannte Musicalische Geld, welches die Knaben bey Hochzeiten colligiren, und am neuen Jahr zu Abend auff der Gasse ersingen“, eben weiterhin nach dem alten Schlüssel auf die acht Sängler und die oberen vier Lehrer verteilt werde – der Vorgang lieferte den Einstieg in

⁹² Schulordnung 1723, Cap. VIII/12.

⁹³ Siehe die Summen der an den Bibliotheksfonds überwiesenen „Cautionen“ in Fußnote 31.

⁹⁴ Angaben nach StA Leipzig, *Thomasschule*, Nr. 238 (wie Fußnote 27).

⁹⁵ Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Präfektenwesen an der Thomasschule zu Bachs Zeiten werde ich im BJ 2014 vorlegen.

eine Spaltung der Lehrerschaft, die längerfristig fatale Folgen für Schulklima und Schulprofil haben sollte.⁹⁶

Problematisch in den Augen mancher Ratsherren war ferner, daß sich die acht „Concentores“ der ersten „Cantorey“ wegen ihrer vielfältigen musikalischen Einsätze oft recht elitär, als ein ‚Chor im Chor‘, gebärdeten und allerhand Sonderregelungen für sich beanspruchten – etwa morgendliche Freistunden nach vorangegangenen abendlichen Auftritten. Schon im Nachgang der Visitation von 1673 beschloß daher der Rat: „Es sollen die beneficia nicht nur unter die 8. Concentores oder Erste Cantorey, sondern unter alle alumnos ordine ausgeheilet“ werden, und zwar: „damit die Concentores nicht so übermütig und widerspenstig gemacht, und ihnen zu ihren Verderben Anlaß gegeben würde.“ Den acht Sängern sei auch „nicht so viel Freyheit“ wie bisher zu gestatten, sie müßten besser beaufsichtigt, „zu mehrern Fleiß angetrieben, auch, daß sie von Hochzeiten zeitlicher heimb gehen, nachmahls nicht sitzen bleiben, ausschaffen, und die Lectiones, Leichen, Currenda und anders versäumen, nachdrücklichen angehalten werden“.⁹⁷ Aber die geplante Neuregelung des Verteilungsschlüssels wurde ebenfalls nicht umgesetzt, auch nicht, als im Zuge der Vorbereitung der neuen Schulordnung 1723 von den Verantwortlichen im Rat das gesamte Verteilungssystem der Schulakzidentien in Frage gestellt wurde und man dort erneut erwog, die ersungenen „pecuniae musicae“ nicht mehr allein unter den acht Sängern der ersten „Cantorey“, sondern unter allen Alumnen aufzuteilen.⁹⁸

Maßgeblich für den Fortbestand des Systems war sicherlich die offenkundige Popularität der ersten „Cantorey“. Manche Stifter richteten die Erträge ihrer Legate speziell auf dieses Ensemble. Wenzeslai Buhle etwa, Rauchwarenhändler und Obermeister des örtlichen Kürschnerhandwerks, und seine Frau vermachten der Thomasschule 1684 die Summe von 100 Gulden, deren Zinsen jährlich am Tag Wenzeslai für Tuch und Leinwand „unter die acht Knaben der Ersten Cantorey“ verwendet werden sollten.⁹⁹ Der Jurist und Deputierte der Oberwaage Martin Lehn belegte 1664 seine Erben mit einer Reallast von jährlich acht Gulden, auszuzahlen an die „acht Knaben, so der Cantorey zugethan“, und weiteren zwei Gulden für den Kantor. Dafür hatten diese ihm zum Gedächtnis am Martinstag „drei christliche feine Muteten figuraliter“ vor seinem

⁹⁶ Zitat aus dem Brief Knüpfers an den Bürgermeister Christian Lorenz von Adlershelm, Februar 1675. Siehe hierzu und zum Kontext Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 93 und 160 ff.

⁹⁷ StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2c*, fol. 164–167 (Visitationsbericht 1673) und 170–172 (Verbesserungsvorschläge zur Schulordnung).

⁹⁸ Siehe Visitationsbericht 1717 in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2d*, fol. 195–206, und Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 185 und 188 ff.

⁹⁹ Geffcken/Tykorinski 1905 (wie Fußnote 23), Nr. 319. Siehe auch StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 76*, Band 1, fol. 63.

Haus zu singen.¹⁰⁰ Aus dem Oelhafenschen Legat wurden zwölf Alumnen, darunter die acht der „ersten Cantorey“, am 16. August 1682 in einem Haus am Brühl gespeist.¹⁰¹

Das Kantoreienprinzip genoß bei den oberen Lehrern – ob Musikliebhaber oder -hasser – aber auch deshalb über die Jahrhunderte ‚Bestandsschutz‘, weil sie selbst in hohem Maß von den „Musikgeldern“ profitierten und folglich ein Interesse an einer Beibehaltung des Anreizsystems und dem daraus resultierenden besonderen sängerischen Niveau der ersten „Cantorey“ hatten. Im Zusammenhang mit der neuen Schulgesetzgebung von 1723 wurden die Sonderregelungen für die erste „Cantorey“ vom Stadtrat zwar letztlich nur dahingehend beschnitten, daß das sogenannte „Köstgen“, das (zusätzliche) im Nachgang einer Aufwartung gemachte Speisegeschenk des Auftraggebers an die Schule, künftig nicht mehr allein von den acht Knaben verzehrt werden durfte, sondern auch den übrigen Alumnen zustand; würden stattdessen (zusätzliche) Geldgaben geliefert, sollten diese nun in den allgemeinen Schulhaushalt fließen.¹⁰² Aber selbst diese vergleichsweise marginale Beschneidung der Privilegien rügte Rektor Gesner zehn Jahre später mit der Bemerkung: „werden sich die Participanten der pecuniae musicae, nemlich die erste Cantorey und 4 obern Praeceptores, beklagen, daß ihre accidentien, welche ohnedem mehr fallen als steigen, geschmählert werden“.¹⁰³ Auch die in der neuen Schulordnung von 1723 verankerte – bald fallengelassene – Anordnung des Rates, statt der vier traditionellen „Cantoreyen“ für das Neujahrssingen künftig sechs zu bilden, damit alle Alumnen zumindest kurzzeitig in den Genuß zusätzlicher Einnahmen kämen,¹⁰⁴ wurde von den Lehrern torpediert: mit dem Hinweis auf das damit gefährdete Anreizsystem. Überdeutlich formulierten Rektor Ernesti, Konrektor Ludwig, Kantor Bach und Tertius Pezold in ihrer jüngst ans Licht getretenen schriftlichen Stellungnahme zur neuen Schulordnung im Winter 1723/24 – einem zentralen Dokument der Schulgeschichte, das Bachs geäußerte Kritik im „Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music“ (1730) teilweise vorwegnahm –, daß man bei einer Aufhebung der Zugangsbeschränkung zu den „Cantoreyen“ mittelbar gewiß einen

¹⁰⁰ Geffcken/Tykorinski 1905 (wie Fußnote 23), Nr. 282. Siehe auch StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 3*, fol. 123; und *Stift. VIII. B. 76*, Band 3, fol. 89 ff. Weitere ähnliche Belege in: Thomasius 1912 (wie Fußnote 55), S. 310 und 360 ff. („Helmuthische Legat“); auch die Stiftung des Bäckermeisters Weyde (1636) kam gewöhnlich „9. Alumni (nemlich diejenigen 8. so in der ersten Cantorey sind, neben dem praefecto Secundi Chori, welcher also der neunde ist“, zugute (Thomasius 1912, wie Fußnote 55, S. 385 f., und Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 69 f.).

¹⁰¹ Thomasius 1912 (wie Fußnote 55), S. 540.

¹⁰² Schulordnung 1723, Cap. XIII/12.

¹⁰³ Schulze 1985 (wie Fußnote 28), S. 13.

¹⁰⁴ Schulordnung 1723, Cap. XIII/14.

Rückgang der stimmlichen Qualitäten der Alumnen verursachen würde. Zumal die Lehrer beim Blick in die neue Schulordnung ebenfalls realisiert hatten, daß der alte Grundsatz, Alumnen in erster Linie auf der Basis ihrer musikalischen Eignung auszuwählen, nun ersatzlos gestrichen worden war und künftig die Entscheidung über die Auswahl geeigneter Knaben in letzter Instanz beim Schulvorsteher und damit im Rathaus liegen sollte. Die in der Sache bedeutsamen Abschnitte ihres gemeinschaftlichen 48seitigen ‚Abgesangs‘ auf die alte ‚Musikschule‘ St. Thomas lauten:

Weiter und vors dritte ist zu bemerken, daß dem *Choro Musico* gar nahe getreten werde, und dieses geschiehet auf vielfältige Weise. Erstlich weil ins künftige bey *Reception* derer Knaben nicht sehr auf *Peritiam Musicam* gesehen werden kann. Denn ob gleich dann und wann dem *Cantori* sein *Judicium* zu geben, zugestanden wird, so bezeugen doch viel Umstände, die mit unterlauffen, wie auch insonderheit, daß bey etlichen Jahren geschenehe Verfahren, daß damit auf gantz andere Sachen gesehen wird, alß auf die Ehre Gottes, so nach der Absicht derer Gottseeligen Vorfahren durch diese Schule bey dem Gottesdienst soll befördert werden. Denn ob es gleich was gutes, daß man zu gleich auf die *vires ingenii ad literas alias* sehe, und diejenigen, so damit versehen sind, zugleich in *consideration* ziehe, so geschiehets dennoch vielmahl, daß an statt solcher dumme, und die zum *Studiren* weder Geschicke noch Lust haben, befördert werden. Dahero der *Chorus Musicus* und das gantze Interesse der Schulen Noth leiden muß, wie man denn deßwegen bißhero viel Klagen zu führen gezwungen worden.

Zum andern gereicht zum Abbruch des *Chori musici*, daß die *Beneficia*, welche bißhero diejenigen genossen, so vor andern zur Bestellung des Gottesdienstes sich geschickt, und gebraucht worden, jetzo unter alle *promiscue* vertheilet werden, sie mögen was tügen, oder nicht; wenn die aus dem *Hospital* [...] der Schule [...] zugewachsenen *Beneficiis*, [...] wie auch die Hochzeit-Köstgen [...] nicht denen 3. Ersten *Cantoreyen*, welche die besten Sänger sind, wie sonst geschehen, sondern *promiscue omnibus* gegeben werden. Und ist auch drittens hierzu zurechnen, daß die vorhin in Neuen-Jahr gewählten IV. *Cantoreyen*, jetzo in VI. verwandelt werden. Wodurch die *Eleemosynae*, so durch so saure Mühe in Frost und Kälte gesamlet werden müssen, denenjenigen, die in *Musicis* etwas *praestiren*, entzogen, und hingegen Leuten zugewendet werden, welche ad *Chorum Musicum* gar nicht können gebraucht werden, so gar, daß sie nicht nur *ad Musicam Figuralem* gantz ungeschickt, sondern auch nicht *capabel* sind, ein teutzsch Lied mannrlich abzusingen, welches so gar einen Übelstand verursacht, daß man sich wundern muß, wie in einen solchen *loco splendido*, als Leipzig ist, und in dem man alles hat, und suchet in gutem Stand zu bringen, man an einen zur Ehre Gottes angestellten *Choro Musico* keine Zierlichkeit hören kann. [...] die armen Knaben aber werden in der Thomas-Schule, theils durch gemeiner Stadt, theils durch andere Wohlthäter Unkosten verpfleget, zu dem Ende, daß sie sich in *Musica* üben, und den Gottesdienst bestellen sollen. Über welches *Institutum* E. HochEdler und Hochweiser Rath beständig gehalten [...]. Aus welcher Sache auch die große Mühe entstanden, die man vor weniger Zeit bey Ersetzung des vacirenden *Cantorats* [1722/23] gehabt, dasselbe wiederum mit einer *qualificirten* Person zu ersetzen. Da nun aber jetzo bey

gegenwärtiger Sache etwas anders sich äußern will, so sind wir um desto mehr betrübt, daß der Genuß, in dem so wohl die *Alumni* wegen ihres Vorzugs in *Peritia Musica*, alß auch wir *Praeceptores IV. Superiores* wegen unsrer Arbeit, *Inspectionis hebdomadariae* bißher gestanden, wo gar nicht zu Wasser gemacht, doch mercklich werde vermindert werden. Denn es bestehet solcher in *pecunia Musica*, so meistens aus dem Geld bestehet, welches Neu-Jahr und Michaelis-Marckt von der ersten *Cantorey* bey diesen Umgängen gesamlet wird, und da nun keine tüchtigen Sängern auf der Schule sollen erhalten werden, so ist leichte zu ermessen, daß die Wohlthäter, die in Ansehung eines annehmlichen Gesanges, den sie gehöret, sich zum Mitleiden haben bringen lassen, wenn sie nichts Anständiges mehr hören werden, ihre Gaben einziehen, und nichts mittheilen werden. [...]

Und dahero können nicht ohne Jammer ansehen, daß in der neuen Schulordnung *Cap. VII.* folgende Wort ausgelassen seyn: „Daß dieser Schulen Aufnehmen und Wohlfarth vorige Jahre mercklich hiedurch befördert worden, weil die Knaben, so darein *recipiret* und angenommen, mehr, als in der Schule zue *St. Nicolai* zur *Music* gehalten [...], ist außer allen Zweifel. [...] Derowegen bey *Reception* und Aufnehmung der Knaben, ungeachtet eines oder des andern *Commendation* billich dahin zu sehen, daß dieselben, wenn sie über das *XIIte* Jahr sind, und in dieser Schule sich aufzuhalten begehren, in *arte Musica* nicht *rudes*, sondern derselben guten Theils erfahren, und ein Stück fertig und artig *musiciren* können.“¹⁰⁵

So veränderte sich in der Folge der neuen Schulgesetzgebung zwar das Aufnahmeverfahren der Alumnen, jedoch blieben die Privilegien und grundsätzlichen Organisationsprinzipien der vier „Cantoreyen“ bis ins 19. Jahrhundert hinein im Kern unangetastet. Eine Zäsur ergab sich erst im Juni 1821, kurz nachdem das alte Besoldungsprinzip für die Lehrer – geringes Festgehalt plus hohe, aber schwankende Akzidentien – von neu festgesetzten Fixeinkommen abgelöst worden war. Nun kam es auch zu einer Umverteilung der anfallenden Einnahmen der Alumnen. Die „*pecuniae musicae*“, erwirtschaftet nach wie vor von den acht Sängern der ersten „Cantorey“ bei den bezahlten Auftritten und den drei weiteren „Cantoreyen“ beim Neujahrssingen, wurden

¹⁰⁵ Überliefert ebenfalls innerhalb des Bestandes StA Leipzig, *Thomasschule* (vgl. bei Fußnote 16), hier *Nr. 323*, fol. 1–23; von einem unbekanntem Schreiber mit Nachträgen von der Hand des Tertius Pezold; wohl Entwurfsfassung, da weder unterzeichnet noch datiert; offenbar aus dem 19. Jahrhundert stammender Nachtrag am Schluß: „Verfasser des vorstehenden Schreibens ist Rector u. Prof. M. Joh. Heinrich Ernesti“. Das im Schreiben neben dem „ich“ häufig gebrauchte „Wir“ sowie weitere Eigenarten der Argumentation und das Vorkommen eines zweiten Schreibers zeigen jedoch, daß das Schreiben zweifellos als eine gemeinschaftlich vorgetragene Eingabe der vier oberen Lehrer gedacht war (und dann von allen durchgesehen, wenn nicht gar formuliert wurde); in einigen Passagen ist es jedoch eindeutig aus der Sicht Ernestis verfaßt. Zum Kontext des Dokumentes siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 182 ff. Eine vollständige kommentierte Wiedergabe des Textes findet sich in der in Fußnote 15 angekündigten Dokumentensammlung.

nun in die sogenannte „Konzentorenkasse“ gebucht und fortan gleichmäßig unter allen 32 „Cantorey“-Mitgliedern verteilt; „die 8 Solosänger“ erhielten künftig eine Vorauszahlung von 12 Talern. Bei den tiefgreifenden Reformen des Jahres 1837 (Abschaffung der Singeumgänge der Kurrenden) blieb das „Cantoreyen“-System weitgehend unberührt; erst 1876 wurde das Neujahrs-singen und Bestellen der Brautmessen durch die Thomaner eingestellt.¹⁰⁶

IV. Personelle und strukturelle Zusammenhänge zwischen erstem „Chor“ und erster „Cantorey“

Inwiefern haben die vorgelegten Beobachtungen zum „Cantoreyen“-Wesen der Thomaner nun Bedeutung für unser Verständnis der Organisationspraxis der Kirchenchöre? Oder zugespitzt gefragt: Inwieweit könnten die bislang kaum beachteten acht Sänger jener elitären ersten „Cantorey“ beziehungsweise dieses Ensemble an sich eine Sonderrolle bei der Aufführung von Bachs Kantaten gespielt haben? Hier ist eine Betrachtung angebracht, die zwischen der Situation im 17. und 18. Jahrhundert zumindest teilweise differenziert, vor allem, weil sich um die Jahrhundertwende für die Thomaner die Zahl der gleichzeitig zu bestellenden Kirchen verdoppelte.

Die Situation zu Zeiten der Kantoren Michael, Knüpfer und Schelle

Die Dokumente des 17. Jahrhunderts lassen keinen Zweifel daran, daß die acht „Concentores“ der ersten „Cantorey“ tatsächlich den Kern des Sängerkhore – die Concertisten? – für die sonn- und festtägliche Figuralmusik des Kantors stellten. Da hier aber keine Einnahmen anfielen, war eine verbindliche Einteilung nicht notwendig und offensichtlich auch (noch) nicht üblich.¹⁰⁷ Und der Kantor tat gut daran, sich für die Ausgestaltung der Gottesdienste viele Möglichkeiten offenzuhalten – etwa damit ein regulär zu Pfingsten angenommener junger talentierter Diskantist direkt bei der Kirchenmusik mitwirken konnte, ohne bereits Mitglied einer „Cantorey“ sein zu müssen. Die Freiheit des Kantors bestand um so mehr, weil es Gesetz war, daß sämtliche Alumnen

¹⁰⁶ Angaben nach A. Brause, *Johann Gottfried Stallbaum. Ein Beitrag zur Geschichte der Thomasschule in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Teil 2: Abhandlung zu dem Jahresberichte der Thomasschule in Leipzig über das Schuljahr 1897/98*, Leipzig 1898, S. 14–15; Kaemmel 1909 (wie Fußnote 23), S. 558–561, und Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 320–321. Zum Fortgang siehe S. Altner, *Das Thomaskantorat im 19. Jahrhundert*, 2. korrigierte Auflage, Leipzig 2007, S. 12, 15 und 18.

¹⁰⁷ In Thomasius' Tagebuch, das minutiös über den Schulalltag berichtet, sind lediglich Einteilungen der vier „Cantoreyen“ und der drei „Currenden“ enthalten.

(nicht jedoch die Externen),¹⁰⁸ bis 1699 aufgespalten in nur zwei „Chori“ oder „Coetus“, beim Gottesdienst auf der Schülerempore zu erscheinen hatten.¹⁰⁹ Sie waren somit verfügbar und sangen gewiß stets die Choräle (die sie in der Woche zuvor allmorgendlich bei Unterrichtsbeginn geübt hatten)¹¹⁰ und wohl auch manche Motetten mit.¹¹¹ Der Kantor konnte so nach Belieben, Gelegenheit der Zeit und dem ausgewählten Repertoire entscheiden, ob er bei seiner Hauptmusik allein auf die verlässliche, erprobte und leistungsfähige Kernbesetzung, also die erste „Cantorey“, zurückgriff oder aufstockte. Das gleiche galt für den zweiten Kirchen-„Chor“ unter der Leitung eines Präfekten, der im Kern ebenfalls aus acht Knaben bestand und anfänglich offenbar der Einteilung der zweiten „Cantorey“ entsprach.¹¹²

Schon die lateinischen Schulgesetze von 1634 unterscheiden im übrigen sehr genau zwischen den Aufgaben der ausgewählten „Concentores“ der „Ordines primarii“ (gleichbedeutend mit „Cantoreyen“) und denjenigen aller Alumnus in den beiden Kirchen. Während das in der Kontroverse um die Größe von Bachs Chor in jüngster Zeit häufig zitierte Kapitel XIX nur Regeln zum Betragen sämtlicher Alumnus beim Gang zum Gottesdienst, ihrem Auftreten und ihrer Aufstellung auf der Schülerempore sowie beim Absingen von nicht näher spezifizierten Kirchenliedern („cantilenam“) und deutschen Gesängen („Ger-

¹⁰⁸ Siehe vor allem J.A. Ernestis Anmerkungen zu diesem – in seinen Augen üblen – Nachteil der Schulordnung („Addenda zu den Gebnerischen Anmerkungen“, in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B.* 5, fol. 182–184), wiedergegeben bei Schulze 1985 (wie Fußnote 28), S. 17; vgl. auch Parrott 2000 (wie Fußnote 1), S. 105, und Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 127–128.

¹⁰⁹ Schulordnung 1634, Cap. V/10; Leges 1634, Cap. XIX/1; Schulordnung 1723, Cap. V/5 und XIII/1; siehe auch Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 138.

¹¹⁰ Schulgesetze 1733, T. III. §. 3: „Sie sollen die gemeinen Lectiones mit einem Liede anfangen, bey dessen Anfange ein ieder zugegen seyn soll. Sie sollen aber vornemlich die Lieder singen, welche auf dem nächsten Sonn- oder Fest-Tage in der Gemeine gesungen werden, damit sich die neuen zugleich üben, und daher öffentlich alle Fehler desto eher vermeiden können.“ Bei nicht pünktlichem Erscheinen drohte eine Geldstrafe von 6 (Primaner), 3 (Sekundaner und Tertianer) und 1 Pfennig (Quartaner; ebenda, T. V. §. 1). Zum Choralgesang im Gottesdienst siehe auch die Überlegungen bei Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 142.

¹¹¹ Zur offenbar etablierten Praxis eines vergleichsweise größer besetzten Motettengesanges siehe neben Bachs Hervorhebung der (zusätzlichen) „Motetten Singer“ im „Entwurf“ (Dok I, Nr. 22) etwa die zusammengetragenen Bemerkungen und Empfehlungen von Thomas Selle und Johann Adolph Scheibe bei Parrott 2000 (wie Fußnote 1), S. 29.

¹¹² Siehe Leges 1634, Cap. XX/1 und 4–5 (wiedergegeben im Anhang). Während der Ära Schelle waren die Präfekten des zweiten „Chors“ teils Präfekten der ersten, teils der zweiten „Cantorey“ (siehe Thomasius 1912, wie Fußnote 55, passim).

manicam cantionem“) liefert,¹¹³ bietet Kapitel XX (siehe Anhang) all jene oben vorgestellten Regeln für die Auswahl der „Cantoreyen“, die besonderen Verpflichtungen (auch zu separatem Musikunterricht) und Privilegien der „Concentores“ und informiert über die Anteile, die den acht Sängern der ersten „Cantorey“ an den „pecuniae musicae“ zustanden. Und auch wenn dort die kirchenmusikalischen Dienste nicht explizit thematisiert werden, dürfte es an gewöhnlichen Sonntagen sogar überwiegend der Fall gewesen sein, daß die Figuralmusik – jedenfalls unter Knüpfen und Schelle – allein von der ersten „Cantorey“, den Stadtpfeifern, Kunstgeigern, den damals (1660–1700) festangestellten beiden Kirchen-„Violisten“ sowie den mindestens zwei studentischen Helfern „zur Kirchen-Music“ (überwiegend Bassisten)¹¹⁴ dargeboten wurde. Der Umstand, daß Rektor Thomasius 1684 der Bitte Schelles folgte, die „Discantisten und Altisten“ der „ersten Cantorey“ wieder regulär vom „officio Lectoris“ – einem Lesedienst während des Mittagmahls – zu befreien, damit sie „folgenden Sontags desto besser in Musica“ zu gebrauchen seien,¹¹⁵ deutet in diese Richtung. Noch deutlicher fiel eine Äußerung des ehemaligen Präfekten Gottfried Christoph Gräffenhain aus (Alumne 1673–1679). Mit großem Selbstbewußtsein empfahl er sich 1681 für das vakante Organistenamt an der Thomaskirche und belegte seine musikalische Eignung mit dem Hinweis:

daß ich neben denen literis auf wohlgenanter dero berühmten *Thomas*-Schule die Edele *Music* ohne Ruhm zu melden, dergestalt *excoliret*, daß ich nicht allein zu einem membrum des *Primi Chori*, sonst die Erste *Cantorey* genandt, welche ieder Zeit aus den 8 besten *Subjectis* bestehen muß, sondern auch gar zu deßelben *Praefecto, ut vocant, constituiret* worden, bey welcher Stelle ich denn offtmahls *absente Dominò Directore* die völlige *Music* bestellet, und nach deßen Vergnügen *dirigiret*.¹¹⁶

Eine chorische Kernbesetzung von acht Sängern für die figurale Kirchenmusik überrascht kaum. Sie galt Johann Adolph Scheibe 1737 als „ganz geschickt“¹¹⁷

¹¹³ Siehe Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 122–126 (hier auf S. 122 Angaben zur älteren Literatur); vgl. Glöckner 2006 (wie Fußnote 4), S. 25.

¹¹⁴ Teils auch als Instrumentalisten belegt und besoldet, nachgewiesen 1670–1700. Zu diesen bezahlten Helfern und deren Etablierung siehe ausführlich Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 124–130; außerdem bereits Schering 1926 (wie Fußnote 11), S. 98–99.

¹¹⁵ Thomasius 1912 (wie Fußnote 55), S. 731 (Eintrag vom 17. August 1684); siehe hierzu ausführlich Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 107–108.

¹¹⁶ Brief an den Stadtrat vom 8. Februar 1681, in: StA Leipzig, *Tit. VII. B. 108*, fol. 46. Die Bewerbung war erfolglos. Gräffenhain wurde später Organist in Sangerhausen, gest. 1702; sein Nachfolger sollte ursprünglich der junge J.S. Bach werden (siehe Dok I, S. 94f.). Das Schriftstück bereits zitiert bei Maul 2011 (wie Fußnote 7), S. 245.

¹¹⁷ *Critischer Musicus*, 16. Stück (19. März [recte: September] 1737): „Man kan aber

und war – ohne auf höfische Beispiele abzielen – auch in anderen Zentren städtischer Kirchenmusik Usus. Hamburg¹¹⁸ und Frankfurt¹¹⁹ sind dafür bekannte Beispiele, freilich mit fest bestallten erwachsenen Sängern. Anhand der Archivalien ließe sich aber auch zeigen, daß ein achtstimmiges Schüler-Ensemble die Zittauer Kirchenmusik besorgte (zumindest zur Bach-Zeit).¹²⁰

einen Chor Singestimmen ganz geschickt mit acht Personen besetzen; nehmlich mit zween Discantisten, einen Altisten, zween Tenoristen, einen hohen Baßisten (Baritono) und mit zween tieffen Baßisten. Zu der Ausfüllung der Chöre kan man noch die Capellknaben oder in Städten die Schulknaben ganz füglich gebrauchen.“ In der Neuausgabe der Zeitschrift (1745) korrigierte sich Scheibe: „Ein vollständiger Singechor, der so wohl zum Theater, als zur Kirche und zur Kammer zu gebrauchen ist, kann aus nicht weniger, als aus acht Personen bestehen. Diese theile ich folgendermaßen ein. Erstlich zweene Diskantisten, zweene Altisten, zweene Tenoristen, und ein hoher Baßist, oder so genannte Baritonist, und endlich ein tiefer Baßist. Diese acht Personen aber müssen alle geschickte Leute seyn. Da aber anoch die Chöre würden auszufüllen seyn, so könnte man [...] in Städten aber einige Schulknaben, darzu anführen“ (S. 156; zitiert auch bei Parrott 2000, wie Fußnote 1, S. 98).

¹¹⁸ Siehe J. Neubacher, *Thomas Selle als Organisator der Kirchenmusik*, in: Thomas Selle. Beiträge zu Leben und Werk des Hamburger Kantors und Komponisten anläßlich seines 400. Geburtstages, Herzberg 1999, S. 279–322, und ders., *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken* (Magdeburger Telemann-Studien XX), Hildesheim 2009, passim, speziell S. 210–219, 270–273 und 275–282. Auch im Lübeck der Buxtehude-Zeit war die Besetzung „4 plus 4“ nicht ungewöhnlich, siehe M. Geck, *Jeder nach seinem Gusto*, in: *Concerto*, Nr. 234 (2010), S. 4–5.

¹¹⁹ Siehe etwa Telemanns Bemerkung: „schon vor Diesem, die Singe-Stimmen in duplo besetzt gewesen“, im Brief an den Rat der Stadt Frankfurt vom 5. Oktober 1717, wiedergegeben in: *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Sämtliche erreichbare Briefe von und an Telemann*, hrsg. von H. Große und H. R. Jung, S. 26–27; siehe auch C. Valentin, *Geschichte der Musik in Frankfurt am Main* [...], Frankfurt 1906, S. 251–252, und C. Jungius, *Telemanns Frankfurter Kantatenzyklen* (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. 12.), Kassel 2006, S. 243–252.

¹²⁰ Entsprechend heißt es in der Dienstinstruktion für den dortigen Musikdirektor Carl Hartwig 1735: „Innmaßen nun aber VII. Herrn Harttwigen ohne gute Vocal-Concertisten nicht wohl möglich fallen werde, die Kirchen und andern Musiquen aufzuführen, und zubestellen; so wird derselbe unermüdeten Fleiß anwenden, damit diejenigen Scholaren von allhiesigen Gymnasio, welche der jedes mahlige Cantor in musicalischen Singen praepariret, möglichst perfectioniret werden, dahero er die sonst gewöhnlichen zwey Singe-Stunden die Woche über zu halten und dahin zu cooperiren hat, damit zu jeder Zeit wenigsten 8. gute Concertisten, so die Vocal-Music bey dem Gottesdienste verrichten können, beybehalten [...]“ („Instruction wornach sich der angenommene Director chori musici und Organist bey allhiesiger

Vor diesem Hintergrund könnte man gar postulieren, daß die gelegentlich als „Gegenentwürfe“ städtischer Praxis verstandenen Organisationssysteme Hamburger und Leipziger Kirchenmusik¹²¹ eigentlich gleichen Ursprungs waren. Denn der für die Etablierung der acht Hamburger Ratssänger maßgebliche Kantor Thomas Selle hatte seinerzeit (1642) „zur Concertat-Music“ nicht nur „acht gute Sängler, als 2 Discantisten, 2 Altisten, 2 Tenoristen und 2 Bassisten“ beim Stadtrat als „höchst von nöhten“ eingefordert (und erhalten), sondern die doppelte Anzahl: um auch „Muteten“ mit „Krafft“ darbieten zu können. Diese 16 Sängler sollten nach seinem Wunsch kostenfrei in einem „Konviktorium“ untergebracht und versorgt werden. Beim Musizieren „zur vollen Capella“ hielt er es zudem für nötig, ergänzend „groß- und kleine Schüler aus der Schule; item die Gymnasiasten, die in etwas singen können, wie auch die Knaben aus dem Waisenhouse“ hinzuzuziehen. Diese übrigen Forderungen wurden Selle zwar nicht erfüllt; doch führt man sich die Parallelen seines präsentierten Modells mit der Leipziger Kirchenmusik vor Augen, so könnte man überspitzt formulieren: Der einstige Leipziger Student Selle (und womöglich ehemalige Thomaner) plante 1642/43 in Hamburg die Errichtung einer Art Thomasschule, bekam dann aber nur deren „erste Cantorey“ genehmigt – die sich fortan, vom Schulbetrieb losgelöst, als professionelles Sängler-Oktett etablieren sollte. Sogar hinsichtlich des Numerus an Ratsmusikanten herrschten in Leipzig und Hamburg alsbald ähnliche Verhältnisse (je acht Planstellen); und selbst die während der Amtszeit Johann Schelles üblich gewordene Praxis, zwei bezahlte studentische „Bassisten“ zur „Kirchen-Music“ heranzuziehen, fände in den bei Telemann für Hamburg belegten gelegentlichen Aufstockungen im Bass ihre Entsprechung.¹²²

Weil aber die Rektoren der Thomasschule, und zwar sowohl zu Thomasius' Zeiten als auch noch gut 100 Jahre später, bereit waren, auf Verlangen des Kantors im Vorfeld von Festtagen den gesamten regulären Unterricht in den oberen Klassen halb- oder ganztägig ausfallen zu lassen, damit die Kirchen-

Kirche zu St. Johannis H: Carl Hartwig [...] zu achten“, in: StA Zittau, *Abteilung VII, Abschnitt I, Absatz 1 a, Nr. 9*).

¹²¹ Siehe etwa H.-J. Schulzes Besprechung von Neubacher 2009 (wie Fußnote 118), BJ 2009, S. 233–238, speziell S. 237–238.

¹²² Zu den Hamburger Verhältnissen siehe die in Fußnote 118 genannte Literatur, speziell Neubacher 1999 (in Neubacher 2009, S. 210–211, klingt eine mögliche Beeinflussung durch das Modell Thomasschule bereits an). Selle bezog 1622 die Universität Leipzig; ob er zuvor die Thomasschule besuchte, läßt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen; siehe hierzu F. J. Ratte, *Thomas Selle: Leben und Werk zwischen Tradition und Innovation*, in: Thomas Selle (1599–1663). Beiträge zu Leben und Werk (wie Fußnote 118), S. 194–232, speziell S. 195–196. Zu Schelles studentischen Helfern siehe die Übersicht bei Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 125–128.

„Music“ geprobt werden konnte,¹²³ muß der „Chorus musicus“ gelegentlich deutlich vergrößert worden sein, namentlich durch separate Capellchöre oder verstärkende Ripienisten – wie sonst hätte Schein seine teils vier- bis sechschörigen Werke musizieren können? Ähnliches deuten die von Thomasius erzählten Umstände einer Brautmesse an: Im Dezember 1676 fand sich ein Alumne auf der Chorempore ein, der nicht zur ersten „Cantorey“ gehörte; er machte bald wieder kehrt, angeblich, weil man „kein Capellstücklein gemachet“, man seiner mithin „nicht bedurfft“ hätte.¹²⁴

Daß man in Leipzig hin und wieder aufstockte, war für den Kantor auch ein Gebot der Vernunft. Denn weil sich hier die Zusammensetzung der ersten „Cantorey“ – anders als in Städten mit festbesoldeten erwachsenen Sängern – infolge von eintretenden Stimmwechselln und Exmatrikulationen permanent veränderte, lag es nahe, talentierte Sängerknaben systematisch an die anspruchsvolleren Aufgaben in den Kirchen heranzuführen.

Veränderte Rahmenbedingungen ab 1699 und 1712

Schwieriger zu beurteilen ist die „Chor“-Situation im 18. Jahrhundert. Zunächst einmal gilt es zu bedenken, daß die Einteilung der „Cantoreyen“ nun zwar weiterhin nach dem althergebrachten Prinzip erfolgte, sich die Rahmenbedingungen für die Darbietung der Kirchenmusik jedoch in mehrere Richtungen zum Negativen veränderten:¹²⁵ Für die Thomaner verdoppelte sich die Zahl der allsonntäglich zeitgleich zu bestellenden Kirchen von zwei auf vier (ab 1699 kam die Neukirche, ab 1712 die Peterskirche hinzu), während der Numerus der Alumnen kraft Ratsbeschluß auf 54 (1709: 55) festgesetzt und damit de facto sogar verringert wurde.¹²⁶ Zudem war es bald nicht mehr selbst-

¹²³ Siehe etwa Thomasius 1912 (wie Fußnote 55), S. 346 (Unterrichtsausfall am 19. Juni 1679 „ob exercitia Musica ad festum praeparatoria“) und die 1774 eingereichten Vorschläge des Schulvorstehers Winckler zur „Abstellung derer allzu vielen Feyertage auf der Schule zu St. Thomae“, laut denen es bis dato Usus gewesen war, daß „wegen der Passions Music-Probe“ sowie den „Music-Proben“ für Osterfest und Johannistag je ein zusätzlicher schulfreier Tag angeordnet wurde; gleichwohl wird im selben Zusammenhang behauptet, daß „zur Music-Probe auf jeden Sonntag [...] auch der Sonnabend-Nachmittag zu allen Zeiten hinlänglich gewesen“ sei (StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 10*, fol. 5–7 und 9–14).

¹²⁴ Thomasius 1912 (wie Fußnote 55), S. 186–187 (Eintrag vom 1. Dezember 1676); siehe auch Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 119–120.

¹²⁵ Vgl. auch die Schilderung bei Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 134–135.

¹²⁶ Trotz Kuhnaus 1709 eindringlich vorgetragener Bitte, den Numerus angesichts der inzwischen (schon) drei von den Alumnen zeitgleich zu bestellenden Kirchen zu erhöhen; siehe bei Fußnote 21 und 135 sowie Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 170–171.

verständlich, daß ein neu angenommener Alumne überhaupt nennenswerte musikalische Fähigkeiten mit sich brachte – eben weil dem Kantor in der neuen Schulordnung 1723 das althergebrachte Privileg, die Knaben selbst auswählen zu können, stark eingeschränkt wurde und einflußreiche Ratsherren lautstark (bald gemeinsam mit den Rektoren) eine Schärfung des Schulprofils hin zur Armen- und Gelehrtenschule propagierten.¹²⁷ Hinzu kommt, daß sich eine lange Zeit in der Forschung als „Innovation“ betrachtete Neuerung im Anstellungsvertrag Johann Kuhnau (1701) bei näherem Hinsehen als rigide umgesetzte Sparmaßnahme erweist. Kuhnau hatte sich – wie später noch Bach – auf Drängen des Thomaskirchvorstehers Johann Alexander Christ bei seiner Wahl verpflichtet (oder verpflichten müssen), die Alumnen künftig „nicht allein in der Vocal- sondern auch in der Instrumental Music fleißig“ zu „unterweisen“, und zwar: „damit die Kirchen nicht mit unnötigen Unkosten, wie bishero geschehen, belegt werden mögen“. Im Gegenzug wurde der zuvor stattliche Etat des Kantors für zusätzliche – zumeist studentische – Helfer bei der Kirchenmusik (bis zu 100 Gulden pro Jahr) ersatzlos gestrichen.¹²⁸ Unglücklicherweise hatten die ambitionierten Studenten bald weitere gute Gründe, sich eher in die Dienste der sich gerade etablierenden jungen Leipziger Neukirchenmusik zu stellen, als in diejenige des – in der Sache wenig diplomatisch agierenden – Thomaskantors Kuhnau: Dort lockten die Zuverdienstmöglichkeiten in Telemanns, später Hoffmanns, Voglers und Schotts Collegium musicum und im ebenfalls eng mit der Neukirchenmusik verbundenen Opernhaus (bis 1720).¹²⁹ An die Stelle der Freiheit, die Knüpfel und Schelle bei der Besetzung ihrer Kirchenmusik walten lassen konnten, trat bei Kuhnau und Bach also ungewollt der Zwang zu improvisieren und pragmatische Lösungen zu finden; zumal die neue Art der Kirchenkantate – wie beide in ihren Memorialen dem Stadtrat ausführlich erläuterten – eigentlich größere Besetzungen erforderte, speziell was das Tutti im Orchester, aber auch die Stärke des Chors betraf.¹³⁰ Jedoch blieb die Anzahl der städtischen Musiker

¹²⁷ Siehe oben, bei Fußnote 105, und Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 160–258, speziell S. 184–185, 190–191, 194–195, 243–249 und 258. Vgl. auch Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 136–139.

¹²⁸ Siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 129–131 und 148–149; vgl. Schering 1926 (wie Fußnote 11), S. 60–61 und 101.

¹²⁹ Die maßgeblichen Dokumente hierzu zusammengefaßt bei A. Glöckner, „... daß ohne Hülffe derer Herren Studiosorum der Herr Cantor keine vollstimmende Music würde bestellen können ...“ *Bemerkungen zur Leipziger Kirchenmusik vor 1723 und nach 1750*, in: BJ 2001, S. 131–140, speziell S. 131–136, und Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 130–131 und 149–153.

¹³⁰ Kuhnau tat dies in seinen bekannten Memorialen von 1709 und 1717 (wie Fußnote 135 und 49), wiedergegeben bei Spitta II, speziell S. 859 und 862, Bach im „Entwurf“ (Dok I, Nr. 23).

ebenfalls unverändert, und so mußten selbst die leistungsfähigsten Sänger bei der Kirchenmusik angeblich oft notgedrungen zum Instrument greifen. Das gesamte System der Hauptkirchenmusik geriet damit in eine Schiefelage, aus der es sich erst zum Ausgang des 18. Jahrhunderts durch die namentlich von Johann Adam Hiller eingeführten Neuerungen und Veränderungen der Personalstruktur befreien sollte.¹³¹

Bach beklagte diese Schiefelage ausführlich (und offensichtlich folgenlos) in seinem „Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music“¹³² – eigentlich sieben Jahre zu spät und ohne konkrete Reformvorschläge zu präsentieren. Angesichts der vorausgegangenen unvoreilhaftigen und gut nachvollziehbaren Entwicklung sollten wir ihm freilich nicht nachsagen, in den wesentlichen Punkten seiner Kritik¹³³ übertrieben zu haben.¹³⁴ Kuhnau skizzierte die Schiefelage – mit weitgehend identischer Argumentation – bereits 1709 (als die Alumnus sonntags ‚nur‘ auf drei Kirchen verteilt waren) und zeigte dabei auf, daß er bei seinen Kantatenaufführungen nicht im entferntesten (mehr) mit festen Besetzungen planen konnte. Anders als zu Zeiten des „vormahls immer wohl bestalt gewesenen Chorus musicus“ zeichne sich seine gegenwärtige Kirchenmusik dadurch aus, daß „der in gemeinen Sontagen gehörte Chorus alß denn geschwächet“ und „gar schlecht bestellt ist, und man sich der elenden Execution vieler obgleich mit Fleiße ausgearbeiteten Stücken zu schämen“ habe, weshalb er „denn auch die Musicalien nach der schlechten Capacität der Subjectorum schlecht genug einzurichten“ hat. Und: „An die Music von zwey oder mehr Chören, welche in großen Festtagen solte gehöret werden, darff man vollends nicht gedencken“.¹³⁵

¹³¹ Siehe hierzu, die ältere Literatur zusammenfassend und punktuell ergänzend, Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 291–301.

¹³² Dok I, Nr. 22.

¹³³ Diese waren die inzwischen kaum noch an den musikalischen Befähigungen der Knaben orientierte Vergabepaxis der Alumnatsplätze und die zurückgegangene Motivation innerhalb der Studentenschaft infolge nicht mehr vorhandener finanzieller Anreize (siehe auch Fußnote 142).

¹³⁴ Siehe ausführlich meine Lesart des Dokuments in Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 226–232, und vgl. etwa Siegele 1978 (wie Fußnote 23); J. Rifkin, *Bach's Choral Ideal*, Dortmund 2002 (Dortmunder Beiträge zur Bach-Forschung 5), Dortmund 2002; H.-J. Schulze, *Bachs Aufführungsapparat – Zusammensetzung und Organisation*, in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band 3: Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenkantaten, hrsg. von C. Wolff, Stuttgart etc. 1999, S. 143–215; Wolff 2000 (wie Fußnote 4), S. 346–348; Parrott 2000 (wie Fußnote 1), S. 93–102, und Glöckner 2004 (wie Fußnote 45).

¹³⁵ „Erinnerung des Cantoris die Schul und Kirchen Music betreffend“ vom 17. März 1709, in: *StA Leipzig, Stift. VIII. B. 2 c*, fol. 356 ff., abgedruckt bei Spitta II, S. 855–859.

Heute zu argumentieren, daß es Bach trotz der augenscheinlichen Nichtbeachtung seines „Entwurffs“ dennoch gelungen sein dürfte, seinen dort skizzierten „wohlbestallten Chorus Musicus“ in der Realität umzusetzen, er also willens und in der Lage gewesen wäre, aus jedwedem auf die Schule „befohlenen“ unmusikalischen Alumnen einen für seine Kirchenmusik brauchbaren Instrumentalisten oder Ripienisten zu machen,¹³⁶ erscheint mir nach Lage der Dinge als ein fragwürdiger Ansatz. Mit derartigen Erfolgen brüstete sich erst Johann Adam Hiller, allerdings unter sehr veränderten Rahmenbedingungen und mit mächtigen Verbündeten im Stadtrat.¹³⁷ All die verfügbaren Aussagen über Bachs Wirken in der Thomasschule (nicht als Privatlehrer seiner Kompositions- und Clavierschüler) lassen vielmehr auf ein, um es vornehm auszudrücken, zurückhaltendes Engagement beim regulären allgemeinen Musikunterricht schließen¹³⁸ – zumal in Zeiten dauerhafter Grabenkämpfe zwischen Kantor und Rektor/Schulvorsteher.¹³⁹ Alternativ die einstige Existenz einer ‚schwarzen Kasse‘ des Kantors zu postulieren (gefüllt mit den Einnahmen aus dem Verkauf der Textbücher oder mit Spenden freigiebiger Patrone), um mit deren Hilfe die kirchenmusikalischen Idealvorstellungen Bachs während der 1730/40er Jahre doch noch umgesetzt zu sehen,¹⁴⁰ bleibt gleichfalls ein von Wunschdenken bestimmtes Erklärungsmodell – zumindest so lange keinerlei Quellen existieren, die dahingehenden Vermutungen Vorschub leisten könnten. Und die Annahme, daß womöglich ein ganzes Heer freiwilliger Kräfte (Externe, ehemalige Thomaner, ambitionierte Studenten, Stadtpfeifergesellen, Liebhaber, sämtliche nachweisbaren Privatschüler Bachs) als „stille Reserve“ stets bereitstand, um allein für einen Gotteslohn die personellen Lücken im „Chorus musicus“ aufzufüllen,¹⁴¹ läßt sich zwar punktuell dokumentarisch

¹³⁶ So der Erklärungsansatz bei A. Glöckner, „*The ripienists*“ [...] 2011 (wie Fußnote 10), und ders. in *Concerto* 2012 (wie Fußnote 72).

¹³⁷ Siehe etwa die bekannten Äußerungen Hillers in: *Berliner Musikalische Zeitung* 1793 (wie Fußnote 23), und in Gerber NTL, Teil 2, Sp. 674; beide Dokumente wiedergegeben u.a. bei Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 294–295.

¹³⁸ Siehe Dok II, Nr. 280, 282, 355, 376, 382–383, 504, 614, 615; Dok III, Nr. 671, und Dok V, B 587a–b; außerdem Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 247–248.

¹³⁹ Siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 242–249 und 253–258, und die gewiß die damaligen Realitäten widerspiegelnden Äußerungen in Dok III, Nr. 820.

¹⁴⁰ Siehe etwa Schering 1926 (wie Fußnote 11), S. 101. Zur von Hans-Joachim Schulze ins Gespräch gebrachten Möglichkeit einer Finanzierung von studentischen Helfern durch die Erlöse aus dem Verkauf von Textbüchern siehe ders., *Bachs Helfer bei der Leipziger Kirchenmusik*, in: BJ 1984, S. 45–52, speziell S. 52.

¹⁴¹ Vgl. etwa Schulze 1999 (wie Fußnote 134), S. 148–154; Glöckner 2004 (wie Fußnote 45), S. 86–90; A. Glöckner, *On the performing forces of Johann Sebastian Bach's Leipzig church music*, in: *Early Music* 38/2, 2010, S. 215–222, speziell S. 218, und ders., „*Derer Ripienisten* [...]“ 2011 (wie Fußnote 72), S. 23–25.

bestätigen; als ungeschriebene Gesetzmäßigkeit sollte sie jedoch nicht herhalten, denn, um es mit Bachs Worten zu sagen: „Wer wird ümsonst“ – zumal dauerhaft – „arbeiten, oder Dienste thun?“¹⁴²

Der jüngst präsentierten Kritik Joshua Rifkins an der traditionellen Lesart der vielzitierten „Chor“-Listen von 1729 und 1745 ist insofern beizupflichten, als diese Übersichten in der Tat kaum belastbare Rückschlüsse auf die Besetzung der chorischen Passagen bei den Kantatenaufführungen zulassen: Bachs eigenhändige Übersicht über die „Chöre“ in allen vier Leipziger Kirchen aus dem Jahr 1729¹⁴³ scheint für St. Thomas, St. Nikolai und die Neukirche zwar Chorstärken von jeweils drei Sängern pro Stimmlage zu belegen. Sie entstand aber nachweislich, um dem gerade neu gewählten Schulvorsteher Christian Ludwig Stieglitz vor Augen zu führen, daß es bei der anstehenden Auffüllung freigewordener Alumnatsplätze „unumbgängliche Nothwendigkeit“ sein müsse, die Prinzipien der neuen Schulordnung zu ignorieren und Knaben auszuwählen, „die zur Music und Singen“ geschickt waren.¹⁴⁴ Das fatale Ergebnis dieses Besetzungsvorgangs – 1729 wurden die Hälfte der freien Plätze mit „unmusikalischen“ Knaben aufgefüllt – bezeugt, daß Bachs Befürchtungen berechtigt gewesen waren.¹⁴⁵ Die namentliche Übersicht der „Chöre, welche Sonntags die Kirchen besorgen“ aus dem Jahr 1745 zeigt

¹⁴² Dok I, Nr. 22. An womöglich unentgeltlich aufwartenden studentischen Helfern in Bachs Singechor lassen sich bislang nur drei Personen, sämtlich „Bässe“, nachweisen: 1730–1734 Johann Christoph Hoffmann (hat laut eigener Aussage bei „Bachens Kirchen Music nun mehro [1734] 4 Jahr, als Bassiste, assistiret“; Dok II, Nr. 356), bis 1743 Gottlob Friedrich Türsch (von Bach bezeichnet als „mein bißheriger Bassiste“; Dok V, A 45 c) und 1744/45–1747/48 Johann Christoph Altnickol (gemäß Bach „dem Choro Musico unagesetzt assistiret [...] meistens aber als Vocal-Bassiste sich exhibiret, und also dem Mangel derer auf der Thomas-Schule sich befindenden Bass-Stimmen (weiln sie wegen alzu frühzeitigen Abzugs nicht können zur Reiffe kommen) ersetzt“; Dok I, Nr. 81–82; Dok II, Nr. 553, und Rifkin 2012, wie Fußnote 6, S. 132. Siehe auch Dok I, Nr. 73.

Zu den bis 1729 regelmäßig mit einer „Ergötzlichkeit“ belohnten studentischen Helfern siehe Schulze 1984 (wie Fußnote 140); es ist wohl kein Zufall, daß diese freiwilligen Gaben aus der Stadtkasse just in dem Augenblick einschlieffen, als Bach das Collegium musicum G.B. Schotts übernahm. Warum er dieses Ensemble in seinem „Entwurf“ dennoch nicht ins Gespräch brachte (etwa verbunden mit dem Vorschlag, daß es künftig gegen eine Aufwandsentschädigung die großen Lücken im Kirchenorchester regulär auffüllen könnte), bleibt ein Rätsel (siehe Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 230).

¹⁴³ Dok I, Nr. 180.

¹⁴⁴ Zitate aus Stieglitz' diesbezüglicher Eingabe an den Stadtrat (Dok II, Nr. 262).

¹⁴⁵ Siehe hierzu ausführlich Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 214–218, und die in Teilen davon abweichende Lesart bei Siegele 1978 (wie Fußnote 23), ebenso Rifkins Bemerkungen zum Dokument in Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 135 und 137; vgl.

strenggenommen (ebenfalls) nur an, auf welcher Chorempore ein jeder der erwähnten 54 Alumnen bei seinem pflichtmäßigen Besuch der sonntäglichen Gottesdienste zu erscheinen hatte: In die beiden Hauptkirchen wurden demnach je 17 Knaben entsandt.¹⁴⁶ Der ebenfalls vielzitierte „Catalogus der itzigen Chöre“ von Johann Friedrich Doles (1784) macht schließlich besonders deutlich, daß solcherlei „Chor“-Listen nicht zur Klärung der Frage nach der Größe eines Sängensembles für die Figuralmusik herangezogen werden sollten. Denn niemand wird einem selbständig denkenden Spitzenmusiker vom Schlage Doles' zutrauen wollen, wie auch immer geartete Chormusik mehrfach mit einem „1sten Chor“ von zehn Bassisten, elf Tenoristen, zwei Altisten und drei Diskantisten aufgeführt zu haben – es sei denn, Doles wollte damit provozieren.¹⁴⁷ Wenn diese Liste überhaupt etwas zur Gestaltung der damaligen Leipziger Kirchenmusik aussagen sollte, dann doch wohl, daß der Thomaskantor inzwischen – und sicher aus der Not heraus – den Chören 2 bis 4 kaum noch Bedeutung beimaß. Denn ein solches quantitatives Ungleichgewicht der „Chöre“ ist aus früherer Zeit nicht belegt.

Die erste „Cantorey“ im „Chorus musicus“ des 18. Jahrhunderts – Zusammenhänge und terminologische Probleme

Trotz aller Personalprobleme wurde Bachs anspruchsvolle Figuralmusik seinerzeit in den Hauptkirchen dargeboten, und zwar ohne daß Klagen über die Qualität der Aufführungen laut oder aktenkundig geworden wären – abgesehen von einem „parteiisch schmeckenden“ Zwischenruf J.A. Scheibes¹⁴⁸ und den Rügen des Thomaskantors selbst.¹⁴⁹ Insofern stellt sich um so mehr die Frage, ob infolge der zu Beginn des 18. Jahrhunderts prekär gewordenen Arbeitsbedingungen für den Kantor die selbständig wirkende erste „Cantorey“ mit ihren „acht geschicktesten“ und hervorragend bezahlten Alumnen nun nicht erst recht in die Pflicht genommen war, um (weiterhin) für eine adäquate Dar-

etwa Glöckner 2006 (wie Fußnote 4), S. 9–10, und Glöckner, „*Derer Ripienisten* [...]“ 2011 (wie Fußnote 72), S. 13–15.

¹⁴⁶ Vgl. Glöckner 2006 (wie Fußnote 4), S. 17–22, und Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 130–135.

¹⁴⁷ Vgl. Glöckner 2001 (wie Fußnote 129), S. 136–137 und 140; ders., „*Derer Ripienisten* [...]“ 2011 (wie Fußnote 72), S. 15–19 (englische Fassung in *Early Music*, wie Fußnote 10, S. 575–580), und Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 141. Zum Kontext der Liste siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 287.

¹⁴⁸ Siehe Dok II, Nr. 400, und die daran anknüpfenden Äußerungen J.A. Birnbaums und J.A. Scheibes, speziell Dok II, Nr. 409.

¹⁴⁹ Im „Entwurf“ (Dok I, Nr. 22), den Dokumenten zum Präfektenstreit (Dok I, Nr. 32 ff.), dem Zeugnis für J.C. Altnickol (Dok I, Nr. 81) und mittelbar im Nekrolog auf Bach (Dok III, Nr. 666).

bietung der „intricaten musicalischen Kirchen Stücke so im ersteren Chore gemacht werden“,¹⁵⁰ Sorge zu tragen; das heißt: hier als belastbare Kernbesetzung zu agieren, die zweifellos am besten in der Lage gewesen wäre, neue Werke schnell zu erfassen und ausreichend zu proben.

Müßte die Brauchbarkeit einer solchen Hypothese allein anhand der 1723 vorgelegten Neufassung der Schulordnung überprüft werden, fielen das Ergebnis bemerkenswert klar aus. Hier wurde in Cap. XIII/8, entgegen der alten Textfassung von 1634, für die acht Concentores der ersten „Cantorey“, aber auch für die drei weiteren – ehemals nur mit Blick auf das Neujahrssingen festgesetzten – „Cantoreyen“, unmißverständlich das „Abwarten der Gottesdienste“ als eine ihrer Aufgaben festgeschrieben.¹⁵¹ Angesichts der Tatsache, daß die Anzahl der „Cantoreyen“ inzwischen (zufällig) derjenigen der allsonntäglich zu bestellenden Kirchen entsprach, wäre dies eine naheliegende Neuerung gewesen (siehe Anhang).

Jedoch ist Vorsicht geboten. Bei der neuen Schulordnung gilt es generell zu bedenken, daß sie an den Lehrern vorbei von einer Arbeitsgruppe aus Ratsherren erstellt wurde – allem Anschein nach maßgeblich vom Ratssyndikus Johann Job. Die Passagen zum „Chor“- und „Cantoreyen“-Wesen lagen bereits Ende 1717 im Entwurf vor. Jedoch kam die gesamte Ordnung den Lehrern erst in gedruckter Form im Spätherbst 1723 vor Augen. Daß Kuhnau oder Bach je die Chance gehabt hätten, die für sie relevanten Kapitel vorab gegenzulesen und auf sachliche Fehler zu überprüfen, ist angesichts der damals sehr angespannten Situation zwischen Rat und Lehrerschaft höchst unwahrscheinlich und wurde von den Lehrern rückblickend auch ausdrücklich verneint.¹⁵² Immerhin läßt sich zeigen, daß die Arbeitsgruppe auf der Basis von Auskünften handelte, die sie bei und nach der Schulvisitation 1717 eingeholt hatte – deren Ablauf gut dokumentiert ist: Laut Protokoll hatte der Schulrektor J. H. Ernesti damals den Visitatoren mitgeteilt, daß die Alumnen „in vier Cantoreyen eingetheilet“ wurden, und: „In der ersten Cantorey behielten die Schüler, was sie in die Hand bekämen, in den 3. andern aber nicht.“ Ebenso wurde Ernesti gefragt, „in wie viele Coetus der Chorus musicus getheilet werde, und ob die neue Kirche einen besondern coetum habe.“ Hierzu liegt jedoch keine

¹⁵⁰ Vgl. Dok I, Nr. 34.

¹⁵¹ Vgl. zu diesem Punkt bereits die Erörterungen bei Parrott 2000 (wie Fußnote 1), S. 96–101; Maul 2011 (wie Fußnote 7), S. 245, und Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 136, 138 und 142.

¹⁵² Zum angespannten Verhältnis zwischen Lehrerschaft und Stadtrat siehe ausführlich Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 167–208, speziell S. 178–180 und 195. In ihrer Stellungnahme zur Schulordnung (wie Fußnote 105), fol. 3, klagten die vier oberen Lehrer, ihnen seien die „gemachten Schlüsse nicht eher bekannt worden, biß es zur Publication gekommen.“

protokollierte Antwort vor.¹⁵³ In einer Skizze zur neuen Ordnung notierte Job dann: „anjetzo sind 4. Cantoreyen“ und ließ bitten: „Es sey schriftlich zu übergeben, wie die Cantoreyen eingetheilet und wie starck der Numerus sey, auch wie die distribution geschehe, und zwar wie es bey lezten Michaelis und NeuJahr gehalten worden.“¹⁵⁴ In diesem Zusammenhang lieferte Kuhnau die in Fußnote 57 erwähnten Auszüge aus den Rechnungsbüchern der „pecuniae musicae“ und die in Abb. 4 wiedergegebene Liste der „Cantoreyen auf das Jahr 1718.“; diese überschrieb der Kantor jeweils mit „Ord[ines]“ I–IV und führte darunter (auf der dritten Seite) auch die Namen der aktuell nicht zu den „Cantoreyen“ gehörenden 10 Alumnen auf (die freilich sonntags dennoch in der Kirche zu erscheinen hatten, für die in der Übersicht aber nicht festgelegt war, welchem „Chor“ sie angehörten). Genaugenommen war aus diesen Materialien für die Arbeitsgruppe ersichtlich, daß Kuhnau eine „Cantoreyen“-Übersicht, nicht aber eine der Kirchen-„Chöre“ angefertigt hatte. Dennoch wurde in der Schulordnung den vier „Cantoreyen“ (in ihren Zusammensetzungen) nun auch explizit das „Abwarten“ der „Gottesdienste“ aufgetragen. Wir können nicht mit letzter Sicherheit entscheiden, ob dies bewußt, also mit dem Wissen um den Unterschied von „Coetus“/„Chorus“ (im Sinne der anwesenden Alumnen auf der Empore, zuständig für das Singen der Choräle und vielleicht auch der Motetten) und „Cantorey“ (Auswahlchor für besondere Aufgaben) geschah, oder aber hier die Termini verwechselt oder verwässert wurden. (Sicher ist wohl nur, daß in die Peterskirche allezeit tatsächlich der „Ausschuß“ entsandt wurde, also eine kleine Gruppe von sängerisch untalentierten Alumnen, die nicht zu den 32 Sängern der vier „Cantoreyen“ gehörten und denen offenbar weder der Präfekt der vierten „Cantorey“ noch überhaupt ein Präfekt vorstand.)¹⁵⁵

Erstaunlicherweise haben die Lehrer in ihrer großen Stellungnahme zur Schulordnung den Inhalt jenes Paragraphen aber weder bemängelt noch in Frage gestellt (auch später nie); sie unterstrichen vielmehr, daß es wichtig sei, diejenigen Alumnen, „welche die Music machen“ und „die besten Sänger“ seien, weiterhin finanziell besserzustellen als die übrigen.¹⁵⁶ Und ebenso hat die Arbeitsgruppe mit ihrer Entscheidung, in den angrenzenden Paragraphen der neuen Ordnung die alte Bezeichnung „Ordines Concenterum primarii“ aus den Leges 1634 mit „erste Cantorey“ zu übersetzen, Sachverstand bewiesen, nämlich genau im Sinne der Tradition des 17. Jahrhunderts gehandelt (siehe

¹⁵³ Das zitierte Visitationsprotokoll in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 5*, fol. 49 v.

¹⁵⁴ StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 2 c*, fol. 434–451, und ebenda, *Stift. VIII. B. 5*, fol. 53 bis 54.

¹⁵⁵ Jedenfalls erwähnen Bach und Hiller in ihren relevanten Bemerkungen zwar die „Praefecti chori“ I–III, jedoch nie einen vierten „Chor“-Präfekten (siehe Dok I, Nr. 22 und 34, und bei Fußnote 173).

¹⁵⁶ Wie Fußnote 105, hier speziell fol. 14.

Anhang). In Cap. IX/11 scheint sie sogar zwischen den in Rede stehenden Begriffen zu differenzieren, wenn sie vorschreibt, die Knaben, „welche zu einer oder andern Cantorey und Coetu gehören“, hätten „zu rechter Zeit“ in den Kirchen zu erscheinen.

Bemerkenswert – weil wiederum bedeutsam hinsichtlich der Rolle der „Cantoreyen“ in den Gottesdiensten – ist ferner der Umstand, daß auch der Schulrektor Johann August Ernesti in seinen brieflichen Äußerungen zum Präfektenstreit 1736 (dessen Schauplatz die Leipziger Kirchen waren) sich ohne Einschränkung auf Cap. XIII der neuen Schulordnung und dabei ausdrücklich auf die „Cantoreyen“ mit je „8 Knaben“ bezog.¹⁵⁷ Die in diesem Zusammenhang von ihm mitgeteilte Regelung zum Präfektenwesen in den „Cantoreyen“, also die den Präfektenstreit befördernde traditionelle Praxis des systematischen Aufstiegs eines Präfekten, beginnend in der vierten „Cantorey“, hatte offensichtlich direkten Einfluß auf die „Chöre“. Denn alle Dokumente des 18. Jahrhunderts deuten darauf hin, daß die Präfekten von zumindest erster bis dritter „Cantorey“ (für das Neujahrssingen und die bezahlten Privataufwartungen) zugleich Präfekten des ersten bis dritten Kirchen-„Chors“ waren.¹⁵⁸

Vor diesem Hintergrund nun wird zumindest deutlich, daß die oben (bei Fußnote 10) wiedergegebenen Ausführungen Triers zwar nicht inhaltlich falsch waren. Mit dem gewählten Begriff „Sonntags-Kirchen-Cantoreyen“ für die „Chöre“, in die alle 54 Alumnen eingeteilt wurden, und der beschriebenen Abgrenzung von den 32 Alumnen der „Neujahrs-Cantoreyen“ hat der Schulvorsteher jedoch nicht etwa behaupten wollen, daß die Disposition der (Neujahrs-),„Cantoreyen“ ohne jeden Einfluß auf die Zusammensetzung der Kirchen-„Chöre“ gewesen wäre.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Dok II, Nr. 382 und 383.

¹⁵⁸ Die Schulordnung von 1723, Cap. XIV, und die Vorgängerdokumente gehen auf die Praxis des systematischen Aufstiegs der Präfekten nicht ein. Innerhalb der Schulgesetze ist diese Regelung erstmals greifbar 1768 in jener „Vorschrift, wie es mit den Cantoreyen bey den Neu-Jahrsingen gehalten werden solle“ (wie Fußnote 61). Deren Inhalt läßt sich aber ohne weiteres mit den verfügbaren älteren Aussagen zum Präfektenwesen in Einklang bringen; siehe hier besonders aussagekräftig die in Fußnote 157 genannten Briefe J.A. Ernestis im Präfektenstreit, speziell Dok II, Nr. 383. Auch die Abrechnungsbücher der „pecuniae musicae“ belegen durchgängig das System des kontinuierlichen Aufstiegs; außerdem entsprechen hier die Namen der Präfekten stets denjenigen der anderwärts punktuell belegten „Chor“-Präfekten (siehe auch bei Fußnote 54 und 173).

¹⁵⁹ Vielmehr wollte er deutlich machen – und nur darum ging es bei der damaligen Auseinandersetzung anläßlich der Besetzung einer gut dotierten Hilfskraftstelle –, welchen Alumnen durch Singedienste nennenswerte Beneficia zuteil wurden. Denn weil die Leichen-Famulatur ein Amt war, das mit keinen besonderen musikalischen Anforderungen verbunden war, sollten dafür in seinen Augen auch Alumnen in die Wahl kommen, die nicht bereits von besonderen „emolumentis“ profitierten. Merk-

Dokumente, die die Bedeutung der ersten „Cantorey“ als feststehende Größe für die Figuralmusik des Kantors in Frage stellen könnten, sind indessen diejenigen Bachs und überhaupt der Thomaskantoren des 18. Jahrhunderts. Bach äußert sich an keiner Stelle direkt zum „Cantoreyen-Wesen“, nicht einmal im „Entwurf“. ¹⁶⁰ Der Begriff „Cantorey“ kommt bei ihm überhaupt nur an einer Stelle vor: Dem ehemaligen Alumnus Christian Friedrich Schemelli stellte er 1740 das Zeugnis aus, „Fleiß in Musicis“ angewendet zu haben und daß er ihn „auch bey denen Cantoreyen als Sopranisten gantz wohl habe gebrauchen können“. ¹⁶¹ Da Bach bei Erwähnungen seines kirchenmusikalischen Aufführungsapparates sonst konsequent von „musicalischem Chor“, „Chorus musicus“ oder allgemein „Chor“ spricht, ¹⁶² ist fraglich, ob er mit seinen Ausführungen Schemelli tatsächlich eine besondere Brauchbarkeit als Sänger bei der Kirchenmusik attestieren wollte – dann wäre dies freilich ein Beleg dafür, daß die achtköpfigen „Cantoreyen“ tatsächlich eine feste Größe auf seiner Chorempore waren. Wegen der derzeit singular belegten Verwendung des Begriffs und Bachs insgesamt eher verhalten ausfallender Anpreisung von Schemellis Fähigkeiten könnte seine Wortwahl aber auch dahingehend interpretiert werden, daß der ehemalige Alumne lediglich zeitweise (womöglich nur vor der Mutation) ein Mitglied der Auswahlensembles gewesen war. ¹⁶³

würdig ist freilich, daß Trier nebenbei behauptete, es gäbe „emolumentis“, die „nur“ den „2 ersten Sonntags-Kirchen-Cantoreyen“ zugute kämen, denn in der Rechnungslegung zur Thomasschule und den Hauptkirchen lassen sich nirgends solche Gelder belegen – die pauschalen Zahlungen der Haupt- und Nebenkirchen an die Schule „vor die Kirchen-Music“ flossen in den allgemeinen Schulhaushalt und in die Verpflegung aller Alumnus (siehe Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 117, 213 und 256); und selbst die Einnahmen aus dem Klingelbeutel (andernorts eine Geldquelle für die Kirchenmusik) waren in Leipzig ausdrücklich für das Armenwesen bestimmt (siehe Kuhnaus folgenlosen Reformvorschlag in seinem Memorial vom 29. Mai 1720, abgedruckt bei Spitta II, S. 668). Oder spielte Trier hier doch versehentlich auf die „pecuniae musicae“ an? Dann freilich hätte er die „Cantoreyen“ mit den Kirchen-„Chören“ verwechselt oder indirekt einen personellen Zusammenhang zwischen den ersten beiden „Chören“ und „Cantoreyen“ bestätigt.

¹⁶⁰ Auch wenn die erste „Cantorey“ regelmäßig für den Vokalpart in den Kantaten zuständig gewesen sein sollte, wäre es aus der Sicht Bachs wohl wenig zielführend gewesen, sie hier als (unverändert funktionierende) Institution ins Gespräch zu bringen; schließlich wollte er demonstrieren, daß die ihm verfügbaren Kräfte für die Kantatenaufführungen eben nicht (mehr) ausreichten und er seine Sängerknaben oft genug nicht auf deren ‚optimalen Positionen‘, sondern notgedrungen im Orchester einsetzen mußte.

¹⁶¹ Dok I, Nr. 77.

¹⁶² Dok I, Nr. 22, 32, 33, 34, 39, 41, 81, 82; Dok V A 82b.

¹⁶³ Damit könnte er dann auch nicht mehr ohne weiteres als das zentrale Beispiel eines

Auch in den bekannten Äußerungen Kuhnaus, Doles' oder Hillers sind mit „Cantoreyen“ in der Regel die Auswahlchöre für das Neujahrssingen und die bezahlten Aufwartungen gemeint. Allerdings tritt auch in deren Materialien immer wieder der Sonderstatus der acht „Concentores“ der ersten „Cantorey“ zu Tage und finden sich einzelne Belege, die wiederum darauf hindeuten, daß die Einteilung der vier „Cantoreyen“ eben auch Relevanz für die Zusammensetzung der Kirchen-„Chöre“ hatte. So besagt ein 1795 aufgestelltes „Reglement wegen Verreisens während den Hundstagen“ ausdrücklich, daß einem „Sänger der ersten Cantorey“ eine – für diese Zeit mögliche – Heimreise nur dann zu gestatten wäre, wenn dieser eine Vertretung für die Übernahme der Kirchendienste vorweisen könne.¹⁶⁴ In einer „Vorschrift, wie es mit den Cantoreyen bey dem Neu-Jahr-Singen gehalten werden soll“ (1768), heißt es:

5. Die Eintheilung der Cantoreyen wird auf das gantze Jahr von dem Cantore gemacht [...].

6. Jeder Praefectus hat auf seine Cantorey genaue Aufsicht zu haben, und ohne die höchste Noth selbige nicht zu verlassen; welches auch bey Leichen und in der Kirche, sowohl Sonntags als in der Woche über, geschehen muß.¹⁶⁵

Zudem ist bemerkenswert, daß Johann Adam Hiller anlässlich der Anstellung seines Substituten August Eberhard Müller sich ausbat, neben der Leitung der Kirchenmusik an St. Thomas weiterhin für die „Besorgung der Musiktexte für beyde Kirchen“, die „Disposition der Chöre und Cantoreyen“ und „die Vertheilung der halbjährigen Prämien“ (aus den „pecuniae musicae“?) zuständig zu sein.¹⁶⁶ In seinem offenbar im Sommer 1796 verfaßten „Pacificationsvorschlag für die Thomasschule zu Leipzig“ hatte er freilich noch bemerkt, ohne Erwähnung des „Cantoreyen“-Wesens: „Dem Cantor allein liegt außerdem ob, jährlich zweymal die Kirchenchöre, Leichen- und Wochencantoreyen abzuändern, Präfecten und Adjuncten zu ernennen, die Concertisten der Kirche zu wählen, kurz über alles zu disponiren, was von den Alumnis als Sänger gefordert wird.“¹⁶⁷

Eine tatsächliche Gegenüberstellung von erster „Cantorey“ und erstem „Chor“ erlauben zwei Dokumente aus der Doles- beziehungsweise Hiller-Zeit – mit einem uneinheitlichen Ergebnis.

Diskant-Falsettisten bei Bach erhalten (vgl. Parrott 2000, wie Fußnote 1, S. 13; Geck 2003, wie Fußnote 1, S. 563, und ders., wie Fußnote 118, S. 4–5).

¹⁶⁴ StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 100*, fol. 9; siehe auch Kaemmel 1909 (wie Fußnote 23), S. 449.

¹⁶⁵ Wie Fußnote 61.

¹⁶⁶ StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 12*, fol. 35 (20. November 1800)

¹⁶⁷ Ebenda, *Stift. VIII. B. 100*, fol. 12–13; zum Kontext des undatierten Dokumentes siehe Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 309–311.

- Ein Vergleich von Doles' bereits erwähntem „Catalogus der itzigen Chöre“ vom 22. Oktober 1784 mit den Namen der acht Sänger der ersten „Cantorey“, wie sie in den Rechnungsbüchern der „pecuniae musicae“ für das Michaelissingen 1784 und noch für das Winterhalbjahr 1784/85 aufgezeichnet sind, führt zu einem weitgehend stimmigen Bild: Die ersten beiden erwähnten Sänger der „Cantorey“ (Schreckenberger und Wagner), nach gängiger Notationspraxis der Präfekt und dessen Adjunkt, stehen in der Übersicht zum „1sten Chor“ an Platz eins und drei der „Bassisten“.¹⁶⁸ Die zwei folgenden Sänger der „Cantorey“, Leinnitz und Papsdorf, beide theoretisch Tenoristen,¹⁶⁹ erscheinen hier als vierter Tenorist (Leinnitz) bzw. wohl zweiter „Altist“ („Papsdorf min. Falsettiste“).¹⁷⁰ An fünfter und sechster Stelle der ersten „Cantorey“ folgen Wiese und Fleischmann, ihrerseits erster Altist bzw. „Discantist“ im „1sten Chor“ (letzterer hier auch mit dem Zusatz „Falsettist“). Siebenter und achter Platz der „Cantorey“ waren besetzt mit Rochlitz und Henze. Letzterer taucht in Doles' Catalogus als dritter der drei „Discantisten“ des ersten „Chors“ auf, während Rochlitz – einer der Alumen mit der längsten Zugehörigkeit zur ersten „Cantorey“ – an sechster Stelle im Tenor steht. Rückblickend behauptet Rochlitz jedoch, in der fraglichen Zeit „erster Sopranist“ bei Doles' Kirchenmusik gewesen zu sein (vgl. oben, Fußnote 89).¹⁷¹

¹⁶⁸ Inwiefern diese Übersicht eine Art Rangfolge repräsentiert, ist unklar.

¹⁶⁹ Nur in einzelnen früheren Jahrgängen der Rechnungsbücher sind explizit Stimm-lagen verzeichnet; allerdings ergibt die systematische Sichtung, daß die Sänger – gelegentliche Fehler nicht auszuschließen – in der Reihenfolge ihrer Stimm-lagen (von den Präfekten und Adjunkten, zumeist Bassisten, hin zu den Diskantisten) den Erhalt der Gelder quittierten.

¹⁷⁰ Hier läßt sich nicht sicher entscheiden, welcher der beiden Brüder, Johann Gottfried Carl (geb. 1768, Alumne 1781–1787) oder Johann Gottlob Heinrich (geb. 1769, Alumne 1783–1788) gemeint ist, zumal offenbar nur einer der beiden Mitglied der ersten „Cantorey“ wurde (von Michaelis 1784 bis Ostern 1785). In Doles' Übersicht über den ersten „Chor“ erscheint „Papsdorf maj.“ unter den „Bassisten“ an neunter Stelle.

¹⁷¹ Bemerkenswerterweise zeigt sich nicht nur hier, sondern auch an den Abrechnungsheften der „pecuniae musicae“ insgesamt, daß die 1682 von Schelle eingeführten „Schongelder“ für die beiden besten Sänger in den hohen Stimm-lagen in der Praxis offenbar kaum angewendet wurden. Sie wurden den Kantoren eigentlich ausgezahlt, damit diese die Sänger (zwei „Concertisten“ bzw. Diskantisten) vom von Krankheiten begleiteten Neujahrssingen befreiten. Aber anscheinend wurden die Gelder nur selten an die Knaben weitergereicht und die besten Sänger (in diesem Fall Rochlitz) dennoch für das Neujahrssingen eingeteilt. Hier mag eine Rolle gespielt haben, daß die tatsächlichen Einkünfte beim Neujahrssingen wesentlich höher lagen, als das aus den beiden Hauptkirchen gewährte Schongeld von nur vier Gulden pro Jahr (zu den Schongeldern siehe Schering 1926, wie Fußnote 11, S. 73; Dok II, Nr. 173–174; Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 127). Die 1766 auf Bitten von Kantor Doles begonnene Praxis, jährlich 50 Taler für zwei „Kirchendiskantisten“ aufzuwenden, die von den außerkirchlichen Singediensten gänzlich befreit waren (finanziert aus den schuleigenen Leichengeldern), schloß in den 1770er Jahren wieder ein;

- 1792 veröffentlichte Johann Adam Hiller „Fünf und zwanzig neue Chormelodien zu Liedern von Gellert“.¹⁷² Im Vorspann des Druckes nennt er die Personen, die seine Publikation „befördert“ hätten. Hier erscheinen, wohl als Abnehmer je eines Exemplars, „die sämtlichen Alumni der Thomasschule“ namentlich und unter Angabe der Klassenstufe. Zudem werden die Präfekten der „Cori“ I–III (Johann Leberecht Knechtel, Praef. I; Johann Carl Sperling, Praef. II.; Friedrich Christian Henze, Praef. III und „erster Bassist“) und die fünf (weiteren) Stimmführer herausgestellt: Carl Friedrich Satlov, erster Tenorist; Christian Traugott Fleischmann, erster Altist; Leberecht Ehregott Punschel, erster Diskantist; und Christian Traugott Tag, zweiter Diskantist. Die Zusammenstellung dürfte auf die zweite Jahreshälfte zu datieren sein, als der ehemalige zweite Präfekt Knechtel Präfekt der ersten „Cantorey“ wurde (seit dem Sommerhalbjahr), Sperling an dessen Stelle und Henze an diejenige Sperlings rückte.¹⁷³ Ab dem Michaelisingen waren Tag und Fleischmann auch Mitglieder der ersten „Cantorey“, während Satlov dort nur bis zum Sommerhalbjahr belegt ist. Der erste Diskantist Punschel kommt in den Abrechnungsheften der „pecuniae musicae“ indes nur im Winterhalbjahr 1793/94 als Sänger der ersten „Cantorey“ vor; allerdings könnten hierfür schon die von Hiller vehement vorangetriebenen Chorreformen verantwortlich gewesen sein, die bald auch die Reaktivierung der beiden „Kirchendiskantisten“ zeitigten.¹⁷⁴

Bei den ins Spiel gebrachten Dokumenten des späten 18. Jahrhunderts ist freilich zweifelhaft, ob sie in der aufgeworfenen Fragestellung überhaupt als aussagekräftig herangezogen werden können. Denn hier gilt es zu bedenken, daß schon Doles, noch energischer aber Hiller bei ihrer kirchenmusikalischen Repertoireauswahl mit der Tradition brachen. Hiller propagierte den Wegfall von Rezitativen, duldet die Arien nur der „Abwechslung“ halber und favorisierte – wie schon Doles – die Gattung des Chorals und gravitatische Chorsätze.¹⁷⁵ Damit werden auch Reformen der Aufführungspraxis einhergegangen sein: Das Erscheinungsbild des „Chorus musicus“ auf der Kirchenempore und hier insbesondere des singenden „Chors“ dürfte sich wesentlich verändert, sprich: vergrößert haben.

erst Hiller konnte sie 1794 ‚wiederbeleben‘ (siehe Maul 2012, wie Fußnote 7, S. 277, 279 und 300, und die dahingehend zu modifizierenden Ausführungen bei Glöckner, *„Derer Ripienisten [...]“* 2011, wie Fußnote 72, S. 22).

¹⁷² Siehe hierzu schon Schering 1941, S. 638–639.

¹⁷³ So in den Rechnungsbüchern der „pecuniae musicae“ dokumentiert.

¹⁷⁴ Siehe Fußnote 171.

¹⁷⁵ Siehe zu Hiller die zusammenfassende Darstellung bei Maul 2012 (wie Fußnote 7), S. 295–296; zu Doles: H.-J. Schulze, *Über den Endzweck der Kirchenmusik in Leipzig nach 1750*, BJ 1995, S. 191–193.

Eine Kompromißformel für Bachs Chor

Eine Rundschau auf die verfügbaren Äußerungen zu den „Cantoreyen“ und „Chören“ der Thomasschule im 18. Jahrhundert vermag somit die Frage nach der Bedeutung der achtköpfigen ersten „Cantorey“ für die Aufführung von Bachs Figuralmusik zwar als gut begründet erscheinen lassen, kann diese jedoch nicht endgültig klären. Manche Widersprüche lassen sich auf der Basis der derzeitigen Dokumentenlage und komplexen Zusammenhänge nicht auflösen. Und der Ansatz, bei der Lesart der Begriffe „Cantorey“ und „Chor“ streng zwischen dem privilegierten achtköpfigen Auswahlchor für besondere musikalische Aufgaben und dem zunächst einmal nur zum Erscheinen auf der Schülerempore verpflichteten Alumnen-„Chor“ zu unterscheiden, ist insofern nicht immer anwendbar, als sich nicht in allen Fällen entscheiden läßt, ob die Verfasser eines Quellentextes tatsächlich um die unterschiedlichen Bedeutungen wußten. Dieses Problem führte offensichtlich schon damals zu Mißverständnissen. Die Vermengung beider Begrifflichkeiten prägte aber auch den wissenschaftlichen Diskurs und versperrte so den Blick auf das über die Zeiten hinweg vergleichsweise konstant funktionierende „Cantoreyen“-System.¹⁷⁶

Ich hoffe, daß meine Ausführungen zu den „Cantoreyen“ dazu anregen, über das Problem der Besetzungsgröße und der Organisationsprinzipien in Bachs „Chorus musicus“ neu nachzudenken. Angesichts der in Vergessenheit geratenen Existenz jener Elite-„Cantorey“, ihrer beschriebenen zahlreichen Privilegien, beachtlichen Bezahlung und besonderen Pflichten wäre zu erwägen, ob sie nicht über das 17. Jahrhundert hinaus und damit noch in Bachs Kirchenmusik ein vom Kantor fest eingeplantetes Ensemble darstellte. Fände dieser Ansatz breite Akzeptanz, könnte die Größe seines Sänger-Chors für die Kantatenaufführungen mit guten Gründen auf die Kompromißformel $8 \text{ plus } x$ gebracht werden, wobei das x sicherlich variierte und in manchen Situationen auch ein negatives Vorzeichen haben konnte. Ob die acht Sänger der ersten „Cantorey“ dann als Concertisten oder teils auch als Ripienisten bei einer Kantatendarbietung gedient hätten, sei dahingestellt.

Um nicht mißverstanden zu werden: Es geht mir nicht darum, alternativ zu Rifkins „one-singer-per-part-theory“ nun eine „two-singer-per-part-theory“ ins Gespräch zu bringen. Aufgrund der der ersten „Cantorey“ abverlangten Eigenverantwortung wäre es freilich auch nicht verwunderlich, wenn die Mitglieder für das Vervielfältigen einzelner Stimmen (Dublethen, Ripienstimmen) selbst Sorge zu tragen hatten. Dies hätte den Sängern nicht zuletzt die Möglichkeit eröffnet, schwierige Arien oder Chorpartien vorab allein zu studie-

¹⁷⁶ Siehe hierzu auch die kritische Auseinandersetzung mit der historischen Bedeutung des Begriffs „Chor“ in Rifkin 2012 (wie Fußnote 6), S. 139–140.

ren.¹⁷⁷ Über Bachs Nachlaß sind uns schließlich nur Aufführungsmaterialien überliefert, die ihm selbst gehörten. Jene „Bücher oder so genannte Stimmen“ hingegen, in die sich die Mitglieder der vier „Cantoreyen“ gemäß Kuhnau (1717) nach und nach „viele Motetten [...], kleine Vocal-Concerten, und andern feine Arien“ für das alljährliche Neujahrssingen eingetragen haben,¹⁷⁸ sind Totalverlust – weil sie Eigentum der Schüler waren und mit diesen die Schule verließen. Daß diese Bücher nur Repertoire für das Neujahrssingen enthalten haben sollten, ist wenig wahrscheinlich.

Ebenso wäre darüber nachzudenken, was es mit der weiter oben erwähnten Regelung auf sich hatte, daß alle Schüler streng dazu angehalten waren, täglich den Unterricht mit dem Absingen der „Lieder“ zu beginnen, „welche auf dem nächsten Sonn- oder Fest-Tage in der Gemeine gesungen werden“.¹⁷⁹ Sollte

¹⁷⁷ Unterstellten wir, daß die erste „Cantorey“ tatsächlich als verbindliches Sängersenemble bei Bachs Kantatenaufführungen herhielt, ergäbe sich unter der Berücksichtigung von Rifkins Theorie vielleicht eine Erklärung für die Existenz von Ripienstimmen im Aufführungsmaterial zu Bachs ersten Leipziger Kantaten (einschließlich der beiden Probestücke); solche liegen für die späteren Kantaten, abgesehen von wenigen Ausnahmen, nicht mehr vor (siehe die Übersicht bei Parrott 2003, wie Fußnote 1, S. 58, 60 und 62). Agierte die erste „Cantorey“ womöglich als „Chor“ bei den Probekantaten, und hatte Bach erst nach und nach Zutrauen zum Personal gefaßt und den Sängern fortan das Erstellen der Dubletten (oder von Abschriften einzelner Sätze) in Eigenregie überlassen?

¹⁷⁸ Siehe bei Fußnote 49. Kantor Doles rechtfertigte 1778 den Vorwurf, die Alumen über Gebühr mit dem Kopieren von Aufführungsmaterialien zur Kirchenmusik zu belasten, mit dem Hinweis: „Ob ihnen die vorigen Cantores auch außergottesdienstliche Musikalien zu schreiben zugemuthet haben, vermag ich mit weniger Gewißheit zu behaupten, als ich versichern kan, daß sie zu Zeiten des seel. Bachs weit öfterer und häufiger mit Notenschreiben sind heimgesucht worden als zu den meinigen. Ob ich nun gleich nie jemanden angehalten habe, für mich und zu meinem Privatvortheile nur eine Note zu schreiben, so habe ich doch geglaubt mein Amt zu Eur. Magnific. [...] Zufriedenheit zu führen, wenn ich immer auf neue, nach dem itzigen Geschmacke eingerichtete und zugleich erbauliche Kirchenmusiken bedacht wäre /: deren Ausführung nun freylich ohne Ausschreiben und Verdoppeln derer Stimmen von niemanden bewürckt werden kann :/ als wenn ich die ältern Sachen die ich bereits besitze, bis zum Eckel aller Liebhaber und Kenner der Musik wiederholen wolte, ohngeachtet mir das letztere weit weniger Arbeit macht. Ich habe also bey neuen Kirchen-Sachen den Schülern nach der Reihe, jedem eine Stimme auszusprechen oder zu verdoppeln gegeben, um keinem derselben nie einigen Verlust der Zeit, die er zu seinen Studien anwenden könnte, zu verursachen, bin damit bey vorfallenden Gelegenheiten nach der Reihe durch den gantzen Coetum durchgegangen, und habe sodann wieder oben angefangen.“ (Memorial vom 15. Juli 1778, in: StA Leipzig, *Stift. VIII. B. 6*, fol. 196–209; auszugsweise bei Banning, wie Fußnote 23, S. 81–82, und in Dok III, Nr. 832).

¹⁷⁹ Siehe Fußnote 110.

dies immer nur der Vorbereitung der Gemeindelieder gedient haben? Oder könnte es gar üblich gewesen sein, daß die schlichten Choräle der Kantaten vom gesamten anwesenden „Chor“ vorgetragen wurden,¹⁸⁰ während die anspruchsvolleren Chorsätze einem Auswahlensemble – der ersten „Cantorey“ oder einzelnen Mitgliedern derselben – vorbehalten blieben und dann außerhalb des allgemeinen Musikunterrichts noch vor der Hauptprobe am Samstagnachmittag einstudiert worden wären? Eine derartige Praxis würde auch einen Widerspruch auflösen, der in den Schularchivalien latent durchscheint. So wurde den Alumnen für die Vorbereitung besonderer Gesangsumgänge, sei es der Kurrenden oder der vier „Cantoreyen“, stets eine mehrtägige, teils mehrwöchige Probenzeit bei gleichzeitigem allgemeinen Unterrichtsausfall eingeräumt,¹⁸¹ während für die „Music-Probe auf jeden Sonntag [...] der Sonnabend-Nachmittag“ angeblich „zu allen Zeiten hinlänglich gewesen“ sei.¹⁸² Dabei wird der Schwierigkeitsgrad des Freiluftrepertoires, aber auch der täglich geprobteten Sonntags-Choräle wohl kaum an denjenigen von Bachs „intricaten Kirchenstücken“ herangereicht haben.

Abschließend sei indes noch einmal darauf hingewiesen, daß sich die Situation von Bachs „Chor“ im Kontext der längerfristigen Schulgeschichte als ausgesprochen prekär darstellt. Traditionelle Prinzipien wurden damals im Rathaus in Frage gestellt, und Förderer der alten Idee ‚Musikschule‘ St. Thomas waren dort rarer denn je. Zudem ging mit der Verdopplung der zu besingenden Kirchen Anfang des 18. Jahrhunderts keine adäquate Vergrößerung des potentiellen Aufführungsapparates einher, sondern – aus verschiedenen Ursachen – eine deutliche Verringerung. Kuhnau und Bach hatten sich dieser organisatorischen Herausforderung zu stellen. Jedoch gelang es beiden nicht, eine Reform anzustoßen, die das Dilemma aufgelöst hätte. Vielmehr arrangierten sie sich mit der Situation des permanenten Mangels und dürften die wenigen Musiziermöglichkeiten, bei denen der „Coetus“ nicht geteilt wurde, geschätzt

¹⁸⁰ So gesehen würde auch verständlicher, warum Bach 1728 so energisch auf die Anmaßung des Pastors Gaudlitz reagierte, nun anstelle des Kantors die Auswahl der „Lieder“ für den Gottesdienst zu besorgen; immerhin bemerkte Bach in seiner diesbezüglichen Eingabe, „daß wenn bey Kirchen Musiquen auserordentlich lange Lieder gesungen werden sollen, der Gottesdienst aufgehalten [...] würde“ (Dok I, Nr. 19). Auch auf die Hintergründe der Choralsammlung des Thomaners Johann Ludwig Dietel könnte so neues Licht fallen (Dietel ging Ostern 1735 von der Schule ab und scheint zuletzt kurzzeitig als Präfekt gewirkt zu haben); zur Sammlung siehe NBA III/2.1, Krit. Bericht (F. Remp), S. 21–27 und 32–37.

¹⁸¹ Siehe etwa Kuhnaus Memorial von 1717 (wie Fußnote 49) und J.A. Ernestis Anmerkungen zur Schulordnung, wiedergegeben bei Schulze 1985 (wie Fußnote 28), S. 16–17, und in Dok II, Nr. 376.

¹⁸² Siehe Fußnote 123.

und genutzt haben: anlässlich der Karfreitagsvesper und der Ratswahlkantaten. Daß sie es dennoch schafften, anspruchsvolle Kirchenmusik ihrem Publikum genehm – gewiß mit einer gehörigen Portion Pragmatismus und der immer wieder abgeforderten Bereitschaft zu Kompromissen – aufzuführen, verdient Respekt. Zugleich sollte dies uns aber die Einsicht abringen, daß es bei der Debatte um die ‚tatsächliche‘ Größe von Bachs Sängerkhor realitätsfern ist, dogmatisch auf Standpunkten und angeblich feststehenden Regeln zu beharren, die sich aus vereinzelt Leipziger Dokumenten und von andernorts herangezogenen (vermeintlichen) Belegen zu ergeben scheinen. Und so wäre auch zu überdenken, ob es sinnvoll ist, Bachs „Chorus musicus“ auf der Basis der greifbaren Quellen weiterhin – je nach Ansatz – möglichst klein oder groß zu rechnen.

Anhang

Die Regeln für die „Concentores“ der Thomas-“Cantoreyen“ im Überblick

<i>Leges 1634</i>	<i>dt. Übersetzung</i> ¹⁸³	<i>Neufassung in der Schulordnung 1723</i>
Caput XX. Complectens leges Concentorum.	Kapitel 20 Enthält die Gesetze für die Sänger	
1. Ordines Concentorum primarii bini sint et in utroque octoni a Cantore, consentiente Rectore, recipiantur. 2. Sed in primum, si non sint inquilini caeterisque voce et promptitudine canendi praesent, nullatenus admittantur. 3. Judicium vero de voce et peritia canendi sit penes Cantorem.	1. Es gibt zwei Auswahlchöre [Kantoreien] von Sängern, und in jedem von beiden werden vom Kantor acht Sänger unter Zustimmung des Rektors aufgenommen. 2. Aber für den ersten Auswahl- chor werden sie auf gar keinen Fall zugelassen, wenn sie nicht Alumni sind und die übrigen an Stimme und an Bereitschaft zu singen übertreffen. 3. Das Urteil über Stimme und Geschick zum Singen soll aber beim Kantor liegen.	[Cap. XIII/8:] Dieweil auch ietziger Zeit die Schul-Kna- ben, welche den Gottesdienst abwarten, in 4 Cantoreyen eingetheilet, in deren ieder von dem <i>Cantore</i> , mit Bewilligung des <i>Rectoris</i> , ihrer acht angenommen, so müssen in der ersten <i>Cantorey</i> keine andere als Inquilini, und welche nach Befinden des <i>Cantoris</i> vor andern eine gute Stimme haben, auch in der <i>Music</i> geschickt und fertig sind, <i>recipiret</i> werden;
4. Qui cantilenas utrique etiam choro describendas et canendas subministret, dijudicet et definiat.	4. Dieser soll für beide Chöre die gesungenen Stücke, die abgeschrieben und gesungen werden sollen, beschaffen, beurteilen und festlegen.	
5. Utriusque tamen Chori is, qui Cantori magis idoneus visus fuerit, praefectus sit.	5. Aus jedem der beiden Chöre soll derjenige, der dem Kantor besonders geeignet erscheint, Präfekt sein.	[Cap. XIII/8:] wie dann auch der <i>Cantor</i> die, welche er vor tüchtig erachtet, als <i>Praefec- tos</i> gewöhnlicher maßen zu erwehlen, iedoch selbige iedesmal dem Herrn Vorsteher zu praesentiren hat.

¹⁸³ Ich danke Frau Dr. Almuth Märker, Universität Leipzig, für die Erstellung dieser Übersetzung.

<i>Leges 1634</i>	<i>dt. Übersetzung</i>	<i>Neufassung in der Schulordnung 1723</i>
<p>6. Perfectionis in arte Musica; moderationis item et aequabilitatis in canendo consequendae gratia, periculum quotidie faciant Concentores hora locoque consueto, et qui abfuerint, arbitrio Cantoris, quique illius vices geret, puniantur.</p>	<p>6. Um der Vollkommenheit in der Musik willen, zugleich auch um eines angemessenen Klanges und der Ausgewogenheit beim Singen willen, die erreicht werden müssen, sollen die Sänger täglich zu gewohnter Stunde und an gewohntem Ort Probe halten. Diejenigen, die fehlen, sollen nach dem Urteil des Kantors und desjenigen, der ihn vertritt, bestraft werden.</p>	<p>[Cap. XIII/9:] Alle zu solcher <i>Cantoreyen</i> gehörige Schüler sollen täglich, um die gesetzte Stunde, sich in <i>Musicis</i> fleißig üben, diejenigen aber, welche von solcher Sing-Stunde weg bleiben, von dem <i>Cantore</i>, oder wer dessen Stelle vertreten mögte, bestraft werden.</p>
<p>7. In nuptialibus, aliisque conviviis honestis eligendis, primi ordinis Concentores primas obtineant partes.</p> <p>8. Praefectus in absentium vel aegrotantium locum neminem, nisi ipsius Cantoris praescitum et consensu, recipiat.</p> <p>9. Nec ad convivia praeter ordinarios, alii sine Cantoris et Rectoris expressa voluntate, accedant, et quicumque sese intruserint, Rectori eos indicent.</p> <p>10. Qui abfuerit tum temporis, quando Concentores ad convivia accersuntur, neque ubi offendi possit, mature indicaverit, vel alias sua absentia, aut cunctatione reliquos Concentores moratus fuerit, grossis ternis mulctetur, si ex primo ille sit ordine, et binis, si ex secundo.</p>	<p>7. Bei Hochzeiten und anderen ehrenvollen Festen, die erlesen sein sollen, sollen die Sänger des ersten Auswahlchores die ersten Plätze einnehmen.</p> <p>8. Der Präfekt darf niemanden anstelle von Abwesenden oder Erkrankten aufnehmen, es sei denn, der Kantor selbst wußte vorher davon und hat dem zugestimmt.</p> <p>9. Andere als die dafür Eingeteilten dürfen nicht ohne ausdrücklichen Wunsch des Kantors und des Rektors bei Festen auftreten. Und sie sollen die, die sich dort aufdrängen, dem Rektor anzeigen.</p> <p>10. Wer zu der Zeit fehlt, da die Sänger zu Festen gerufen werden, und nicht frühzeitig schon mitgeteilt hat, wo er angetroffen werden kann, oder auf andere Weise durch seine Abwesenheit oder durch Verzug die anderen Sänger aufgehalten hat, der soll mit drei Groschen bestraft werden, wenn er aus dem ersten Auswahlchor, mit zwei Groschen, wenn er aus der zweiten Auswahlchor stammt.</p>	<p>[Cap. XIII/10:] Bey Hochzeiten und andern Ehren-Gelagen sollen die Schüler der ersten <i>Cantorey</i> denen andern allezeit vorgezogen, auch ohne Vorbewust des <i>Rectoris</i> und <i>Cantoris</i> keine <i>extraordinarii</i> zugelassen, diejenigen aber, welche bey solcher Gelegenheit sich absentiren und nicht anzutreffen sind, dem Befinden nach gestraft werden.</p>

<p>11. In convivio, quantum quidem fieri poterit, in circulo consistant omnes, ut non solum aequabilior reddatur harmonia, sed alter etiam alterius cantum et vocem melius exaudiat et observet. [...]</p>	<p>11. Bei einem Fest sollen alle, sofern das freilich geschehen kann, in einem Kreis stehen, damit nicht nur die Klangharmonie gleichmäßiger wiedergegeben wird, sondern auch damit der eine Gesang und Stimme des anderen besser heraushört und beachtet.</p>	
<p>23. Cumquecirca festum Christi Natalicium¹⁸⁴ adhuc tres accedant concentorum ordines, qui juxta cum primo et secundo strenas colligunt, regiones autem Urbis in sex partes dividantur; duas sibi eligat partes, quas velit, Ordo primus, et quidem juxta Domorum Consulum et Inspectorum Scholae aedes, in quacunque illae parte sitae erunt; idque propterea, quod Ordo iste primus prior etiam et potior sit reliquis, arte et industria canendi, [...]</p>	<p>23. Wenn um das Fest von Christi Geburt noch drei Auswahlchöre hinzukommen, die zugleich mit der ersten und der zweiten Kantorei das Neujahrgeld sammeln, so sollen die Stadtgebiete in sechs Teile aufgeteilt werden: Der erste Auswahlchor soll sich zwei Teile, die er möchte, aussuchen, und zwar entsprechend der Orte, wo gerade die Häuser der Ratsherren und Schulinspektoren liegen. Das soll deswegen geschehen, weil jener erste Auswahlchor, was die Kunst und den Fleiß beim Singen angeht, besser und stimmkräftiger ist als die übrigen.</p>	<p>[Cap. XIII/14:] Dieweil auch gegen die Heilige Weynachtszeit noch 2 <i>Coetus extraordinarii</i> zu denen Cantoreyen kommen, welche mit diesen zugleich das gewöhnliche Neu-Jahr-Geld sammeln, und alle Gegenden der Stadt in 6 <i>partes</i> zu theilen pflegen, so hat es dabey noch ferner sein Bewenden. Es soll aber die erste Cantorey, weil sie aus denen geschicktesten <i>Subjectis</i> bestehet, in denen vornehmsten Häusern, sonderlich derer Herrn Schul-Patronen und <i>Inspectorum</i>, singen</p>
<p>24. Rectori collectam suam tradant singuli Praefecti, neque quicquam distribuatur inscio Cantore.</p>	<p>24. Dem Rektor sollen die Präfecten einzeln ihre Kollekte übergeben, aber nichts soll ohne Wissen des Kantors verteilt werden.</p>	<p>[vgl. Cap. VIII/12]</p>
<p>25. Tempus distributioni pecuniae a primo ordine collectae definitum est terminus Paschatis et Michaelis.</p>	<p>25. Als Zeitpunkt für die Verteilung des Geldes, das von dem ersten Auswahlchor gesammelt wurde, ist der Termin von Ostern und von Michaelis festgesetzt worden.</p>	<p>[vgl. Cap. VIII/10–12; Verteilungsschlüssel laut Leges 1634, §. 25–30, entspricht den Ausführungen in Schulordnung 1634, Cap. X, siehe oben, bei Fußnote 74]</p>

¹⁸⁴ Druck: Natalitium.

<i>Leges 1634</i>	<i>dt. Übersetzung</i>	<i>Neufassung in der Schulordnung 1723</i>
<p>26. De pecunia primi ordinis, tempore hyemali collecta, duo detrahantur imperiales, qui debentur Rectori et Prefecto, itemque quatuor floreni pro Calfactore, residuum vero in partes undenas aequaliter dividatur, quarum singulae Conrectori et Cantori integrae dentur.</p>	<p>26. Von dem Geld des ersten Auswahlchors, das im Winter gesammelt wurde, sollen zwei Imperiale (1 Reichstaler) abgezogen werden, die dem Rektor und dem Präfekten zustehen, ebenso vier Gulden für den Kalfaktor. Der Rest aber soll in elf gleiche Teile geteilt werden, von denen je ein ganzer Teil dem Konrektor und dem Kantor gegeben werden soll.</p>	
<p>27. Concentores simul sumti quinque undenas cum una tertia undenae (adeoque duplum hujus tertiae singuli) accipiant etresiduum, quod olim Locatis numeratum fuit, nunc inter Collegas ordinarios pro labore Inspectionis hebdomadariae ad se devoluto aequaliter distribuatur.</p>	<p>27. Die Sänger sollen zusammen genommen fünf Elftel mit einem dritten Elftel erhalten (und dadurch jeder einzelne das Doppelte dieses dritten Elftels). Und der Rest, der einstmals den Locaten zugeteilt wurde, soll nun unter den ordentlichen Kollegen [d.h. den fünf oberen Lehrern] für die Arbeit der wöchentlichen Inspektion, die auf sie übertragen wurde, gleichmäßig aufgeteilt werden.</p>	
<p>28. Pecunia autem aestivo semestri collecta a primo ordine, demptis tribus florenis, qui Conrectori debentur et Joachimio uno, qui praefecto, quatuor denique florenis, qui Calfactori, in decem distribuatur partes, quarum unam Rector et Cantor simul et Concentores quinque decimas cum tertia unius decimae accipiant; reliquum vero Praeceptoribus cedit.</p>	<p>28. Das Geld aber, das im Sommer von dem ersten Auswahlchor gesammelt wurde, soll nach Abzug von drei Gulden, die dem Konrektor, und einem Joachims-thaler [1 Reichstaler], der dem Präfekten, und schließlich von vier Gulden, die dem Kalfaktor zustehen, in zehn Teile geteilt werden, von denen ein Teil Rektor und Kantor gemeinsam und die Sänger fünf Zehntel mit dem dritten Teil eines Zehntels erhalten sollen. Das Übrige aber soll an die Lehrer der Schule gehen.</p>	

<p>29. Caeterorum ordinum strenae et collectae aliae finita collectione, aequaliter in partes octonas dividantur, ut quilibet Concenterum ratam suam accipiat, detracto prius eo, quod Praefecto, Calfactori, Illuminantibus et pro partibus debetur.</p>	<p>29. Die Neujahrgaben und die anderen Sammlungen der übrigen Auswahlchöre sollen nach Abschluß der Sammlung in acht gleiche Teile geteilt werden, so daß jeder der Sänger seinen Anteil erhält, nachdem zuvor das abgezogen worden ist, was dem Präfekten, dem Kalfaktor und den Luminanten nach ihren Anteilen zusteht.</p>	
<p>30. Post factam distributionem pecuniae Rector id, quod in aerario ex multis exolutis et discedentium relictis portionibus remanet, praesente Cantore, publicis rationibus, quovis semestri, asscribat.</p>	<p>30. Nach erfolgter Aufteilung des Geldes soll der Rektor in jedem Semester das, was in der Kasse aus den bezahlten Strafen bleibt und wenn Abgänger ihren Anteil zurückgelassen haben, in Gegenwart des Kantors öffentlich zuweisen.</p>	
<p>31. Et quidem quartam partem ex multis praefectus retinet, residuum vero apud Rectorem deponatur, et ex sententia et iudicio Cantoris in libros cantionum comparandos convertatur.</p>	<p>31. Freilich behält der Präfekt den vierten Teil aus den Strafgeldern, der Rest aber soll beim Rektor deponiert und aus der Überlegung und dem Urteil des Kantors heraus für Gesangbücher/Musikalien, die anzuschaffen sind, verwendet werden.</p>	
<p>32. Nemini autem Concenterum quicquam amplius, ultra dimidiam portionem, uti nec discedentibus, ante ordinarium distributionis terminum supra definitum, praenumeretur.</p>	<p>32. Keinem von den Sängern, auch nicht den Abgängern, soll etwas, was über die Hälfte seines Anteils hinausginge, vor dem ordentlichen Zuteilungstermin, wie er weiter oben festgelegt wurde, ausgezahlt werden.</p>	

<i>Leges 1634</i>	<i>dt. Übersetzung</i>	<i>Neufassung in der Schulordnung 1723</i>
33. Si quid gravius peccatum fuerit ab aliquo, arbitrio Rectoris puniatur, vel etiam ex Conceptorum ordine ejiciatur.	33. Wenn ein schwerwiegendes Vergehen von jemandem begangen wurde, so soll er nach dem Ermessen des Rektors bestraft werden oder auch aus dem Kreis der Sängers ausgeschlossen werden.	
34. In numerum conceptorum receptus, sub prima statim distributione, 6 grossos de rata sua portione relinquat, ad libellos Musicos comparandos.	34. Wer in den Kreis der Sängers aufgenommen wurde, soll sofort nach der ersten Zuteilung sechs Groschen von dem ihm zugedachten Anteil übrig lassen, um davon Musikalien anzuschaffen.	[1723, Cap. XIII/16:] Endlich soll ein jeder Schul-Knabe, wenn er in <i>Chorum musicum</i> aufgenommen wird, bey der ersten Austheilung des Geldes 6 gr. von seiner <i>Portion</i> zurück lassen, und diese zur Anschaffung <i>musicalischer</i> Bücher verwendet, im übrigen aber keiner von denen Schülern aus seinem <i>Coetu</i> ,
35. Ex Conceptorum coetu nemo excludatur, nisi cognita prius causa et a Senatu Patrono et Inspectore probata.	35. Aus der Gemeinschaft der Sängers soll niemand ausgeschlossen werden, ohne daß vorher der Fall bekannt gemacht und vom Stadtrat und dem Schulinspektor geprüft worden ist.	und von denen Schul- <i>Beneficiis</i> , ohne wichtige, auch von uns dem Rath vor billig erkannte Ursachen, <i>excludiret</i> werden.

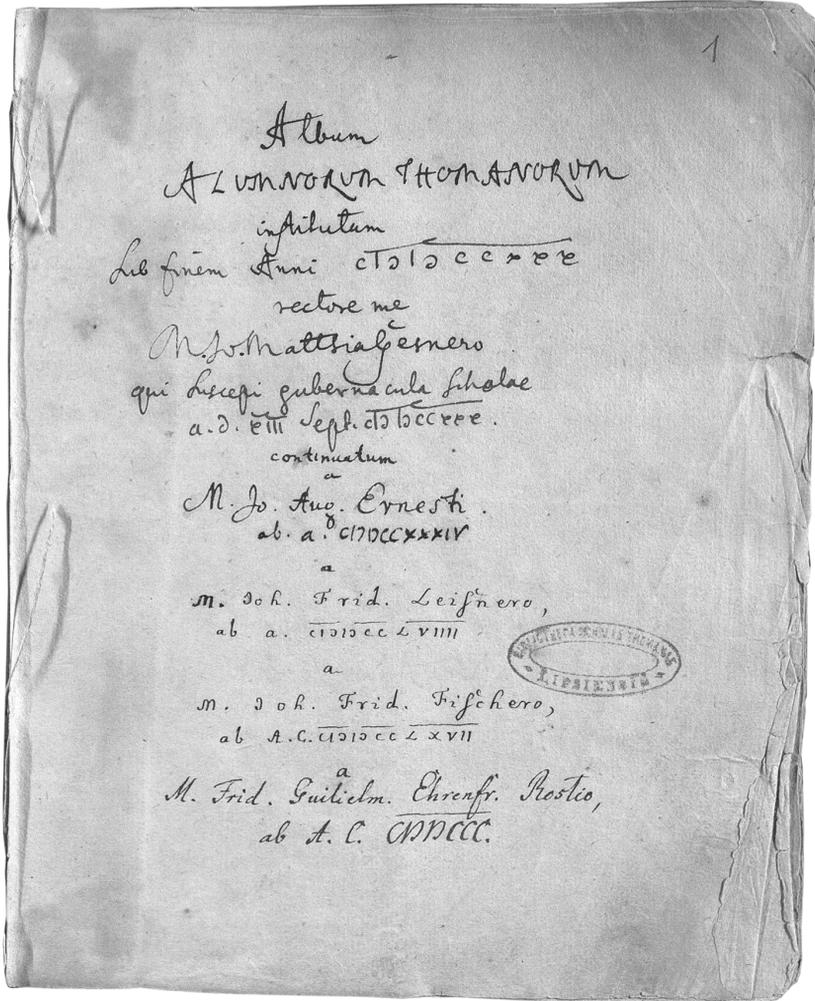


Abbildung 1: Album Alumnorum Thomanorum (1730–1800). Titelseite.
 Stadtarchiv Leipzig, Thomasschule, Nr. 483.

No. 27.
XXVII
15

Ego Johannes Gottlob Hauptius
 Herizensis misnicus, natus an,
 no MDCCLXIV. d. 19 Decemb: patre
 Daniele Hauptio, Ludimagistro.
 Receptus sum in contubernium
 Thomanam, Anno MDCCLXXIII.
 d. 10 Jun: Patrono Johanne Gotto
 Fredo Vangio Consiliario au-
 tico Regis Polonia Consuleq,
 Lipsiensi, pollicitus tum reliqua
 in formula obligationis expressas
 tum mansuram me in Contuber-
 nio annos VIII adscriptus, tum sui
 Pauci Tertid. Hec autem scripsi
 d. 26. Novemb: MDCCLXXX.
 Divinus est. 1735.

Abbildung 2: Eintrag von Johann Gottlob Haupt (26. November 1730)
 mit Abgangsvermerk von der Hand des Rektors J.A. Ernesti,
 in: *Album Alumnorum Thomanorum*, fol. 15 r.

A. 1736.		fl.	sch.	gr.
multa q. Klun.	# 12	12		
Re. Oct. Nov. Dec		18		
Dafed. Carpfen		8		6
Luschny		8		
multae Pa. Claf.		22		
		5		
Dij. Jan. Febr. Mart 1736.		18		
E multa chuzi		7		
E multa Seyffert		6		
Dij. Wint.		12		6
Leymam		11		
Kraufz		10		6
Ludwig		10		6
Koeber		11		6
Nitzche		10		6
Kafz		6		6
Nayel		6		6
Krieffmar		6		6
Menfel		6		6
Morkheim fugido	5.	18		
Koepping		5		
Key		3		6
e Dij. Apr. Dec.		17		
		6	15	6
		14	7	6
		40	22	6
		18		

A. 1737.		fl.	sch.	gr.
e Currend. totij anni	Fesp. 40.	22		6
e Dij. Kiebler		15		
Kraufz		12		
Ludwig		11		
Key		9		
Wendel		3		6
Ludwig Kraufz		24	6	
Superiori anno				
		16		6
Dij. N. 1738		13		6
Seyffert		13		
Clauz				
Krieger		9		6
Frennig		9		6
Anze		8		
Tröger		8		
Glandeb.		8		6
Dij. Cur. totij anni		3		
		11		
Dij. Straub		3		6
Haban		18		
Kreber		12		
Albrecht		12		
		46	18	

Abbildung 3: Rechnungsbuch des Bibliotheksfonds der Thomasschule, fol. 17r-18v: Einnahmen der Jahre 1736-1739, aufgezeichnet von Rektor J.A. Ernesti. Stadtarchiv Leipzig, Thomasschule, Nr. 283.

59 #

Interessante auf 26. 1718.

Joh. Galiläus Gott.

Ord 1.	Ord 11.
Bass: {	Bass: {
Kath. Prefectus	Galiläus
Galiläus major	Bass: {
Gung... 6k	Ten: {
Ten: {	Ten: {
Galiläus minor	Sings... 6k
Röpping 6k	Alt: {
Alt: {	Nagel minor "
Staub... 2k	Disc: {
{	K... 2k
Otto	Gr... 2k
Nagel major	Lumin: Nicolai
Stalab 2k	Stamburg
Luminanta: Sing... 14k	7k

Abbildung 4.1

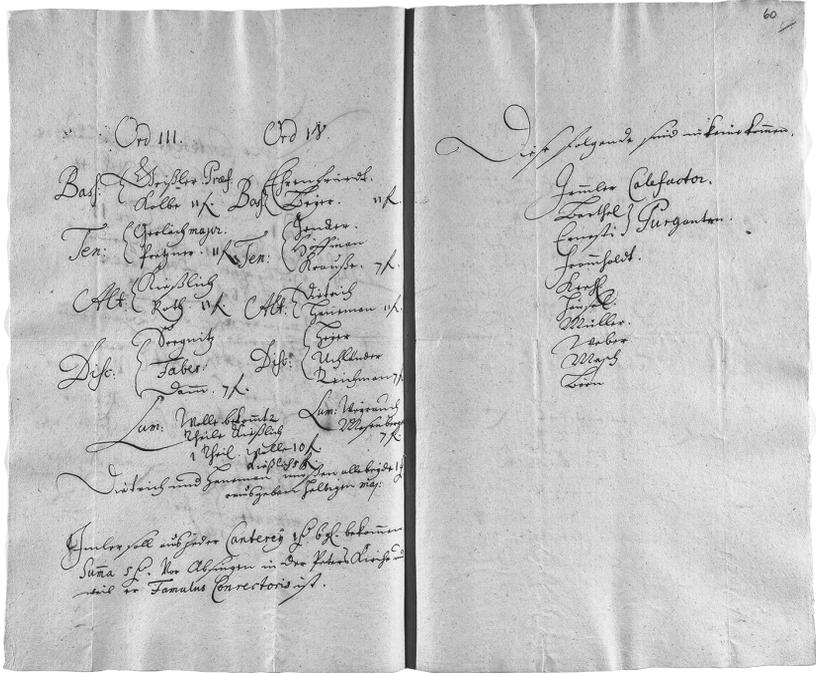


Abbildung 4.2

Abbildung 4.1-2: Einteilung der vier „Cantoreyen auf das 1718. Jahr, geliebt es Gott“. Stadtarchiv Leipzig, *Stift. VIII. B. 5*, fol. 59r-60r.

<i>ℓ</i>	<i>ℓ</i>		<i>ℓ</i>	<i>ℓ</i>	
		quatuor aequales			SEMESTRI AESTIVO
		$\frac{1}{9}$ 27 $\frac{1}{2}$ ℓ			A. C. MDCCCLXXI 583
		Accipiunt igitur	1	8	d. 1. e. Nuptias.
27	10 $\frac{1}{2}$	Rector. acc. M. f. f. f. f.	2	6	ead. m. A P A L L S
57	10 $\frac{1}{2}$	Dn. Conr. acc. M. f. f. f. f.	1	3	d. 17
57	10 $\frac{1}{2}$	Dn. Cant. acc. M. f. f. f. f.	2	4	ead.
27	10 $\frac{1}{2}$	Dn. Coll. III acc. M. f. f. f. f.	7	—	Inde recepi 1 ℓ 15 gl. quos addide-
170	—		8	6	ram semel in Super. ita ut rel.
6	6				m. m. 230
176	6	relinquuntur	1	11	d. 5
160	—	qui dividendi sunt inter	1	12	ead.
		octo Conectores	6	18	d. 6
			6	18	d. 9
			2	7	d. 12
			1	2	ead.
20	—	$\frac{1}{8}$ 20 ℓ	6	18	d. 16.
		acc. M. f. f. f. f.	1	11	d. 21.
20	—	acc. M. f. f. f. f.	2	5	d. 26.
20	—	acc. M. f. f. f. f.	6	18	d. 30.
20	—	acc. M. f. f. f. f.	37	9	m. m. 230
20	—	acc. M. f. f. f. f.	2	7	d. 9
20	—	acc. M. f. f. f. f.	1	8	eadem.
20	—	acc. M. f. f. f. f.	6	18	d. 23.
20	—	acc. M. f. f. f. f.	1	11	d. 25.
160	—		11	17	m. m. 230
176	6		1	12	d. 7.
336	6		2	17	d. 17.
		Actum a. d. xxv. Martii	1	10	eadem.
		A. C. MDCCCLXXI	6	18	d. 25.
			3	9	d. 28
			1	18	eadem.
			1	9	eadem.
			19	3	

Abbildung 5.1

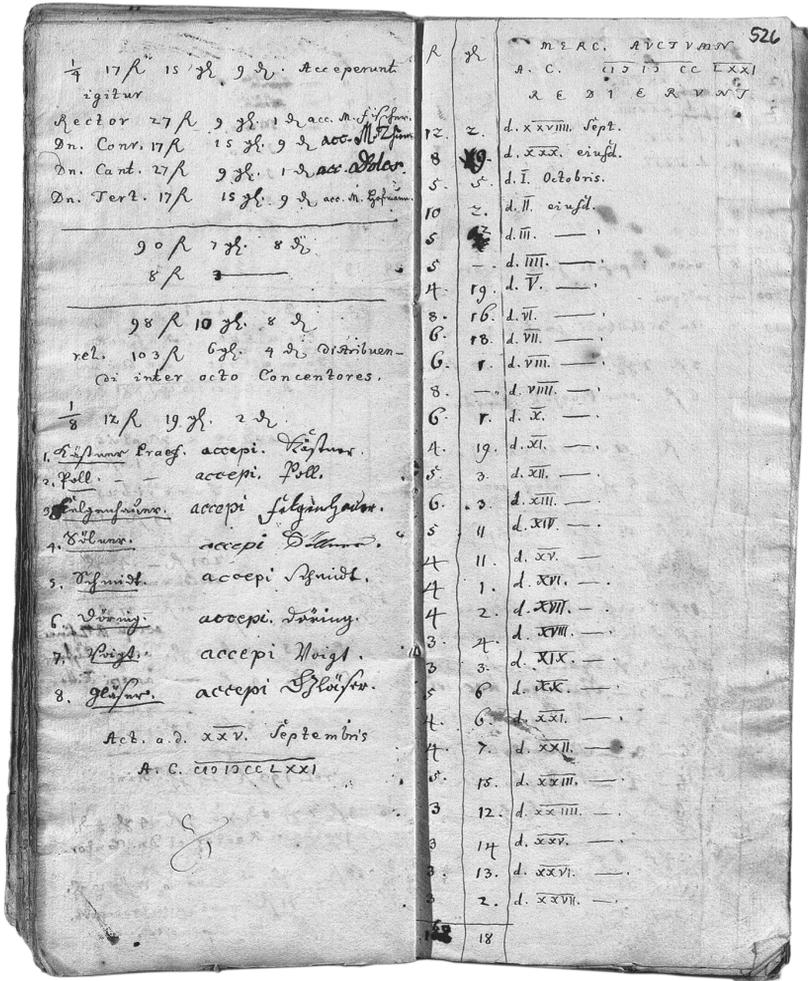


Abbildung 5.2

Abbildung 5.1–2: (1) Abrechnung der „pecuniae musicae“ (Musikgelder) für das Winterhalbjahr 1770/71 und Aufzeichnung der Einnahmen aus dem Singen bei Hochzeiten im Sommerhalbjahr 1771; angefertigt von Thomasrektor Johann Friedrich Fischer mit eigenhändigen Unterschriften der vier oberen Lehrer und der acht Sänger („Concentores“) der ersten „Cantorey“.

(2) desgleichen für das Sommerhalbjahr 1771; hier außerdem Einnahmen aus dem Michaelissingen.

Stadtarchiv Leipzig, Thomasschule, Nr. 283, fol. 522 v–523 r und 525 v–526 r.

Ein wieder zugänglich gemachter Bestand alter Musikalien der Bach-Familie im Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel¹

Von Christine Blanken (Leipzig)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ Kobayashi FH, S. 217–219.

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

nahme (BWV 569) lassen sich Abschriften dieser Quellen beziehungsweise entsprechende Vergleichsquellen aus Hausers Besitz noch nachweisen. Wie sehr Hauser damit von Breitkopf & Härtel profitieren konnte, war bisher nicht bekannt.⁹ Eine weitere Liste gibt überdies Anlaß zu der Vermutung, daß Hausers akribische Katalogisierung Bachscher Werke auch anhand mehrerer im Verlag vorhandener handschriftlicher Verzeichnisse vorangetrieben werden konnte, die er 1833 leihweise ausgehändigt bekam. Diese in erster Linie für Bachs Orgelmusik relevanten Verzeichnisse waren über Jahre hinweg bei Breitkopf & Härtel anhand älterer hausinterner Quellen und Aufzeichnungen sowie Listen anderer Sammler zusammengetragen worden, zuletzt von Kegel.¹⁰ Im Gegenzug sortierte Hauser anscheinend das Verlagsarchiv und nahm eine Scheidung vor nach Quellen, die noch verlegerisch verwertbar waren, während er den Notentext von bereits gedruckten Werken kanzellierte. Durch seine gründliche Beschäftigung mit Bach-Handschriften war er zu einer Instanz in Fragen der Bach-Überlieferung geworden¹¹ – und schien für den Verlag überdies durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Leipzig ein idealer Berater vor Ort zu sein.¹² Zeugnis dieser Tätigkeit ist eine weitere Gruppe mit

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

an gesonderter Stelle erfolgen.¹⁶ Hier ist zunächst nur nach wechselseitigen Aufschlüssen im Zusammenhang mit dem vorliegenden Fund zu fragen. Ermittlungen zu den Handschriftenerwerbungen von Breitkopf (beziehungsweise Breitkopf & Härtel) im 18. und frühen 19. Jahrhundert ermöglichen für die Instrumentalmusik teilweise nur ungefähre Angaben über die im Verlagsarchiv vorhandenen Bachiana. Abgesehen von den nichtthematischen Katalogen zwischen 1761 und 1780¹⁷ existieren zwar noch einzelne knappe Verkaufslisten mit Musikalien J. S. Bachs; diese ermöglichen aber nur für die Vokalwerke eine genaue Identifizierung.¹⁸ Es wird vermutet, daß der Verlag im Verlauf seiner wechselvollen Geschichte einen sehr umfangreichen, niemals vollständig erschlossenen Bestand an Musikalien der Bach-Familie besaß. Die Quellen wurden Teil des Verlagsgeschäfts. Bis ins 20. Jahrhundert hinein wurden immer wieder kleine und größere Bestände an Stammhandschriften mit Bachiana abgegeben oder verkauft, dabei auch Objekte, die nicht in Verkaufskatalogen erscheinen.¹⁹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bei dem jüngeren Teil der erst im Zuge der Neuordnung des Bestands wieder zum Vorschein gekommenen Quellen handelt es sich offensichtlich auch um jenen vergeblich gesuchten Rest, von dem 1837 in dem Briefentwurf an Adolph Bernhard Marx die Rede war.²² Zu einer Fortsetzung der oben genannten Reihe kam es nicht mehr. C. F. Peters stand bereits um 1819 in Kontakt mit dem Forkel-Schüler Friedrich Conrad Griepenkerl, der schon seit 1820 Quellen für eine Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachs zusammentrug. Wie Karen Lehmann im einzelnen für die Ausgabe der Klavierwerke dokumentiert hat,²³ verzögerte sich das ehrgeizige Unterfangen zwar noch um viele Jahre, bis schließlich 1845 der erste Band erschien, doch der Leipziger Konkurrent mag schon Mitte der 1830er Jahre bemerkt haben, daß C. F. Peters für dieses Editionsprojekt die geeigneteren Zuträger und Mitarbeiter hatte. Daß dann bei der Auktion 1836 – neben Handschriften von Vokalwerken, für die es offenbar keinen unmittelbaren verlegerischen Nutzen gab²⁴ – viel Orgelmusik angeboten wurde, erstaunt nicht: Es handelte sich um Material, das schon in früheren Editionen verwertet worden war.²⁵ Im folgenden sollen nun einige Quellen zu Werken beziehungsweise Werkgruppen Johann Sebastian

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

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

²³ Siehe LBB 6 (wie Fußnote 14).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁰ WaltherL, S. 557.

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

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

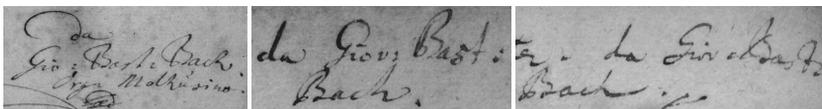


Abbildung 1 a–c. Autographe Namenszüge J. S. Bachs.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wir müssen also davon ausgehen, daß die Abschrift der beiden Toccaten nicht für Schubart, sondern für eine andere Person bestimmt war. Die Sorgsamkeit, die der Komponist dabei an den Tag legte, läßt darauf schließen, daß es sich bei dem Adressaten um eine für Bach wichtige, gleichwohl aber nicht um eine hochgestellte Persönlichkeit handelte. Andernfalls wäre ein Titelblatt vielleicht mit einer förmlichen Widmung oder einem Ziereinband angefertigt worden. Die vorliegende Quelle kommt hingegen ohne äußeren Schmuck aus.⁴⁰ Eher haben wir es mit einem Geschenk an einen Musikerkollegen zu tun, mit dem sich der junge, gerade nach Weimar gekommene Komponist zu etablieren gedachte; wir dürfen annehmen, daß der Empfänger zwei muster-gültige Exemplare der hohen norddeutschen Toccaten-Kunst zu schätzen wußte. Hier kommt in erster Linie der Weimarer Hoforganist Johann Gottfried Walther, Bachs ein Jahr älterer Vetter zweiten Grades, in Frage. Mit ihm stand Bach in freundschaftlichem Kontakt, mit ihm konnte vor Ort – wahrscheinlich wie mit keinem anderen Musiker-Kollegen – ein reger fachlicher Austausch stattfinden, der sich auch auf das gegenseitige Ausleihen von Musikalien erstreckte. Walther muß eine Vielzahl an Werken Bachs besessen haben. Nur Reste seiner einstmals umfangreichen, jedoch schon zu Lebzeiten verstreuten Sammlung sind noch dokumentiert: darunter die Kantate BWV 54⁴¹ sowie zahlreiche Cembalo- und Orgelwerke aus dem Nachlaß der Musikerfamilie Krebs. Bach und Walther dürften auch ihre Schätze norddeutscher

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

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

⁴⁰ Hinweise darauf, daß solche Zierelemente verloren gegangen sein könnten, sind nicht vorhanden.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁰ MGG, Bd. 14 (1968), Sp. 208 (W. Breig).

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

Handschriften von Carl Gotthelf Gerlach und Johann Ludwig Krebs

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

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

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

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

⁵³ Siehe Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 22.

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

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

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

Diesem Quellenkomplex kann nunmehr auch die Kantate „Wer sucht die Pracht“ BWV 221 zugeordnet werden (StA-L, 21081/7377). Dieses Werk war zeitweilig Bach zugeschrieben, obwohl es stilistisch dem Schaffen des Thomaskantors geradezu entgegenläuft. Gerlachs Abschrift, die mutmaßlich zwischen 1730 und 1735 für eine Aufführung in der Neukirche angefertigt wurde, nennt hingegen keinen Verfasser (siehe Abbildung 8). Für die spätere Fehlzuweisung ist folglich nicht er verantwortlich, sondern der Verlag, zu dessen Stammhandschriften dieser Stimmensatz seit der Übernahme der Notenbibliothek Gerlachs gehörte. Die weiteren Abschriften dieser Kantate⁵⁸ sind Abkömmlinge von Gerlachs Stimmen.

Obwohl Gerlach an der Neukirche als Organist wirkte – und seine Einstellung der ausdrücklichen „Recommendation“ Bachs verdankte⁵⁹ – ist aus seiner Notenbibliothek kaum Orgelmusik überliefert. Mit dem Präludium C-Dur BWV 531/1 liegt eine Abschrift Gerlachs vor, die sehr früh anzusetzen ist, offenbar vor Bachs Leipziger Zeit;⁶⁰ der jugendliche Schreiber scheint mit dem Namen des Komponisten, den er als „Johann Bach“ bezeichnet, noch nicht vertraut zu sein.⁶¹ In der Brüsseler Sammlung Fétis sind in einem Sammelband neben den zwei Choralvorspielen über „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 708 und 708 a zwei Choralvorspiele über „Vater unser im Himmelreich“ mutmaßlich von G. Böhm (früher BWV 760 und 761⁶²) sowie die

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

⁵⁶ Dok II, Nr. 383 und 254.

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

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

⁵⁹ Dok I, S. 176, Dok II, Nr. 147, 152, 175 und 177.

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

⁶¹ Ebenda.

⁶² Von BWV 760 sind heute nur noch die letzten 3 ½ Takte vorhanden.

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

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

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

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

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

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

aufgrund der Schriftformen später anzunehmende Datierung nicht im Widerspruch zu dem verwendeten Papier.⁶⁵

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die um 1730 von Gerlach kopierten Orgelchoräle über „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ BWV 707, 708 und 708a enthalten drei Manualiter-Bearbeitungen, von denen BWV 707 vor 1836 abgespalten wurde und in Leipzig verblieb.⁷⁴ Doch die Sammlung war mit zwei weiteren Pedaliter-Orgelchorälen (früher BWV 760 und 761, in der Brüsseler Quelle ohne Zuschreibung) umfangreicher und umfaßte zudem noch „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 709.⁷⁵ Die letztgenannte Choralbearbeitung aus der Breitkopf-Sammlung ist heute verschollen, sie wird in Katalog Hauser I jedoch noch als Autograph Bachs geführt.⁷⁶ Ob es sich bei dieser Gruppe um jene „VI. Variirte Chorale für die Orgel und Pedal. a 1 thl. 8 gl.“⁷⁷ handelte, die Breitkopf in seinem ersten Katalog von 1761 anbot, also gleich nach der Erwerbung der Gerlach-Quellen?⁷⁸ Die Zahl der Orgelchoräle in Breitkopfs Handschriftensortiment stieg im Verlauf der folgenden drei Jahre rasch auf 114 an.⁷⁹ Die Gerlach-Quellen gehörten offenbar zum Grundstock.⁸⁰

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁸ Allerdings erfordern nur einige dieser Orgelchoräle den Gebrauch des Pedals.

⁷⁹ Zu diesem Angebot siehe unten.

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

Ebenfalls zu einer der Brüsseler Breitkopf-Quellen gehören drei von Johann Ludwig Krebs geschriebene Choralbearbeitungen über „Gott der Vater wohn uns bei“ (früher BWV 748, wohl von J. G. Walther), „Wir Christenleut“ BWV 710 und „Allein Gott in der Höh sein Ehr“ BWV 711.⁸¹ Sie stimmen bezüglich Schriftformen⁸² und Wasserzeichen vollkommen mit der Brüsseler Gruppe überein und wurden fraglos in einem Zuge auf separaten Einzelbögen niedergeschrieben und von Krebs selbst J. S. Bach zugeschrieben.⁸³ Daß Krebs damit einige Fehlzuschreibungen zu verantworten hat, zeigt die Bearbeitung von „Gott, der Vater, wohn uns bei“, denn auf diese Stammhandschrift gehen dem Anschein nach alle überlieferten Quellen direkt oder indirekt zurück – mit Ausnahme des Autographs von J. G. Walther.⁸⁴ Während Gerlach anscheinend selten eigenmächtig Komponistennamen hinzufügte, war Krebs mit Zuschreibungen schnell bei der Hand. Damit hat der – aus heutiger Sicht vermeintlich gut informierte – Bach-Schüler bezüglich der Authentizität von Bachs Orgelchorälen für einige Verwirrung gesorgt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Numerierte Quellen:⁹⁰

„1.“ Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 690 (*Fétis 2026*)

„2.“ Das alte Jahr vergangen ist BWV 614 (*Fétis 2026*)

„5.“ Ach Gott vom Himmel sieh darein BWV 741 (*Fétis 2026*)

„6.“ Gott der Vater wohn uns bei (Walther, früher BWV 748, StA-L, 21081/7370)

„8.“ Vom Himmel hoch BWV 700 (D-LEb, *Mus. ms. 3*)

„11.“ Jesu meine Freude BWV 713 mit Choral BWV Anh. 76 (*Fétis 2026*)

Nichtnumerierte Quellen:

In dich hab ich gehoffet, Herr BWV 712 (*Fétis 2026*)

Wo soll ich fliehen hin BWV 694 (*Fétis 2026*)

Wir Christenleut BWV 710 (StA-L, 21081/7370)

Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 711 (StA-L, 21081/7370)

Christ lag in Todesbanden BWV 695/1+2 (*Fétis 7327*)

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

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 691

Ach Gott und Herr (Walther, früher BWV 693)

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

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

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

⁸⁹ Zur Frage der Anzahl siehe unten.

⁹⁰ Die Numerierungen sind alt; sie stammen vermutlich von einem Mitarbeiter des Verlags.

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

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

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

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

⁹¹ Im Anschluß an den Titel folgen zahlreiche den Umfang betreffende Korrekturen und Nachträge.

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ Katalog Breitkopf 1764, S. 29.

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

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

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

Zwei weitere ältere Handschriften mit Tastenwerken Bachs

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

zeichnet – irrtümlicherweise unter Drucken¹⁰⁴ – und taucht zudem im handschriftlichen Katalog Breitkopf & Härtels aus dem frühen 19. Jahrhundert auf.¹⁰⁵ Ihr Schreiber konnte bislang nicht identifiziert oder anderweitig nachgewiesen werden.¹⁰⁶ Daß sie als Stammhandschrift im Verlagsarchiv fungierte, darf bezweifelt werden, da sich diese spezifische Werkauswahl sonst nirgends wiederfindet und die Abschrift keine der im Verlag typischen Chiffren aufweist. Gemeinsam mit einem Lesartenverzeichnis der BG bot sie aber den Anlaß, den Gesamtbestand der willkürlich zusammengefügte Quellen im Firmenarchiv Breitkopf & Härtel dem Dritten Jahrgang der BG zuzuordnen (StA-L, 21081/7385). Ausgewertet wurde die Quelle in dem 1853 von Carl Ferdinand Becker herausgegebenen Band jedoch nicht.

Zwei Verkaufsabschriften mit Vokalwerken Bachs

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

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

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

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

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

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

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

zu Beginn des 19. Jahrhunderts angefertigt wurden.¹⁰⁹ Die Continuo-Stimme fehlt.

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

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

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

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

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

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

¹¹³ Mordent in T. 12 (Alt) auf der vorletzten Note; Sechzehntel-Appoggiatur e¹-f¹ in T. 63 (Alt) vor der letzten Note g¹. Daß diese nicht von einer nachträglichen Einrichtung für eine Aufführung herrühren, liegt in der Natur der Sache: Da es sich um eine Verkaufsabschrift handelt, die seit etwa 200 Jahren im Verlag verblieben ist, wird sie keinerlei Einzeichnungen eines Benutzers aufweisen.

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

– eine zwar geringfügige, jedoch auffällige Variante im Notentext der Altstimme in Takt 12.¹¹⁵ Allerdings scheinen Druck und Abschrift auf eine gemeinsame Vorlage zurückzugehen. Auch wenn derzeit offenbleiben muß, ob diese Vorlage wirklich autograph war, wird angesichts der dürftigen Quellenlage dieser zeitweilig umstrittenen Psalm-Motette jede neu aufgefundene Abschrift unsere Sicht auf die Überlieferung des Werks weiter modifizieren.¹¹⁶

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

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

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

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

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

¹¹⁵ Achtel f¹–g¹ (Stimmen) statt Viertel f¹ (Druck) in Zählzeit 2.

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

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

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, slightly stained paper. At the top, the title is written in cursive: "Tocatta. marcialiter. ex G. da Giovanni B. Bach." Below the title, the music is written on two systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo marking "Allegro" is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the piece and includes the tempo marking "un poco allegro." The handwriting is clear and consistent throughout the score. At the bottom of the page, there is a signature: "Diet. Meyer gezeichnet von Hauser."

Abbildung 2



Abbildung 3

A page of handwritten musical notation on aged, slightly stained paper. The score is arranged in two systems of staves. The first system consists of two staves, and the second system consists of four staves. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The paper shows signs of age, with some foxing and uneven edges. The handwriting is clear and legible, typical of 18th or 19th-century manuscript notation.

Abbildung 4

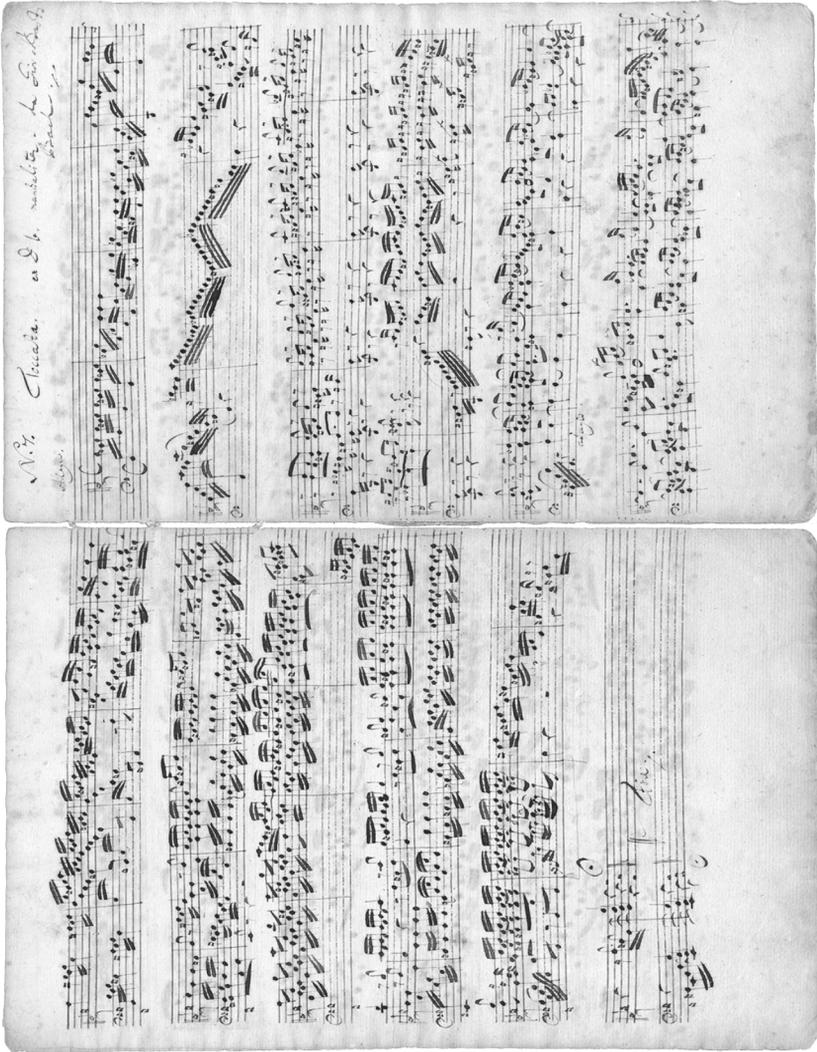


Abbildung 5



Abbildung 6



Abbildung 7

Tempo: a largo,

Sinnlos ist der Schmerz,
den ich nicht zu wehren
kann, denn ich bin ein
armes Kind, das
in der Welt
verloren ist.
Ich habe
keine Mutter,
keine Vater,
keine Heimat,
keine Zukunft.
Ich bin
ein
armes
Kind,
das
in
der
Welt
verloren
ist.

Abbildung 8

Allegretto Capriccio di Gio. Seb. Bach.
1780

Capriccio di Gio. Seb. Bach.
1780

Abbildung 9

Anhang

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

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

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

2 Bogen (31 × 23 cm)

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

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

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

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

Auflagebogen (32 × 30 cm)

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



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

Bemerkungen: Die Abschrift bricht mitten auf der Seite ab

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

Auflagebogen (35 × 21,5 cm)

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

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

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

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

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

¹¹⁹ Verlageintrag, bezieht sich auf den Eintrag Hausers.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wasserzeichen: nicht erkennbar (Doppelpapier); Schreiber unbekannt

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

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

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

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

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

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

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

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

unbekannter Schreiber, vor 1762

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

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

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

S. 1–13 Toccata F-Dur BWV 540/1

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

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

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

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

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

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

S. 1–6 Fantasia g-Moll BWV 542/1

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

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

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

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

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

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

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

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

1 Bogen (34,5×21,5 cm)

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

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

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

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

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

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

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

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

Bemerkungen: Zahlreiche Einträge für den Stich

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

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

Bemerkungen: Zahlreiche Einträge für den Stich

Kat. 423, Nr. 94

S. 15–17 Fuge g-Moll BWV 578

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

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

Kat. 423, Nr. 42

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

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

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

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

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

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

Kat. 423, Nr. 65

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

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

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

Wasserzeichen: PIETER DE VRIES & COMP.

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

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

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

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

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

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

Wasserzeichen: 1. a) Posthorn an Schnur mit Kurhut; b) ZVMILIKAV (NBA IX/1, Nr. 91, in Originalquellen Bachs von 1729–1735 nachgewiesen); 2. Wappen von Schönburg? (Doppelpapier, schwer erkennbar (NBA IX/1, Nr. 72, Typ II¹²²); 3. a) 2 Buchstaben: HR (verschmolzen, nicht doppelstrichig); b) kleiner auffliegender Doppeladler mit Kurhut und Herzschild, Zepter und Schwert

Schreiber: Carl Gotthelf Gerlach, 1730–1735

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wasserzeichen: siehe 1.; Schreiber unbekannt; um 1760

Katalog Breitkopf 1762, S. 2

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

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

Wasserzeichen: siehe 1.; unbekannter Schreiber; um 1760

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

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

1. Sinfonie e-Moll Wq 177/H 652

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

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

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

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

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

2. Trio B-Dur Wq 158/H 584

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

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

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

3 ungeübte Schreiber, um 1760

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

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

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

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

Violino 1^{mo}. – Violino 2^{do}. – Basso (jeweils Auflagebogen, 33,5×20 cm)

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

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

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

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

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

Wasserzeichen: a) KIRCHBERG; b) bekrönter Lilienschild

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ohne Wasserzeichen; Schreiber unbekannt, vor 1832

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

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

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

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

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

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

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

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

Schreiber: unbekannter Schreiber; um 1820

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

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

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

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

Kat. 423, Nr. 336

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

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

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

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

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

7385 Lesartenvergleich Inventionen und Sinfonien

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

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

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

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

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

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

d°. in 4° v Schuster [= D-DS]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Schreiber unbekannt, vor 1762

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