

## Ritz – Knuth – Rietz:

„[...] mir sind, wie natürlich, die Musikalien zugefallen“  
Zu einigen Bach-Abschriften aus dem Nachlaß von Julius Rietz

Von Ralf Wehner (Leipzig)\*

Periphere Quellen, seien es Abschriften, Auktionskataloge, Erinnerungen von Zeitgenossen oder Aktenvermerke, sind in der Forschung allgemein nicht sonderlich beliebt. Denn bei der Beschäftigung mit ihnen stehen Aufwand und Nutzen oft in keinem günstigen Verhältnis. Zudem ist neben Beharrlichkeit und Fantasie auch ein wenig Glück erforderlich, um überhaupt zu annehmbaren Resultaten zu gelangen. Im besonderen Maße besteht die Voreingenommenheit gegenüber abschriftlichen Quellen zu Werken J. S. Bachs, die viele Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten entstanden sind. Noch heute gilt weithin die vor über 50 Jahren geäußerte Wertung: „diese Hss. waren für unsere Ausgabe ohne Belang“.<sup>1</sup> Gleichwohl ist in den letzten Jahren das Bedürfnis entstanden, auch Abschriften des 19. Jahrhunderts größere Aufmerksamkeit zu schenken, insbesondere wenn ihr Notentext eine spezielle Werfassung reflektiert, Spuren einer künstlerischen Weiterverwendung trägt oder primäre Quellen nicht anderweitig verfügbar sind.<sup>2</sup> Zudem ist die mit der Bach-Renaissance einhergehende Bearbeitungspraxis und die vielfältige Beschäftigung mit Bach im 19. Jahrhundert ihrerseits in den 1990er Jahren wiederentdeckt worden und hat zu einer schier erdrückenden Flut an Beiträgen und Büchern geführt. Das gewachsene Interesse wird auch durch die vom Bach-Archiv Leipzig herausgegebene Buchreihe „Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption“ offenkundig, die sich in ihren zwischen 2007 und 2017 publizierten sechs Bänden vornehmlich dem 19. Jahrhundert widmet.<sup>3</sup>

---

\* Peter Ward Jones zum 75. Geburtstag. In Erinnerung an 30 Jahre anregende Korrespondenz und viele unwiederbringliche Begegnungen in Oxford, Bloomington, Kanazawa und anderswo.

<sup>1</sup> NBA III/1 Krit. Bericht (K. Ameln, 1967), S. 189 (bezogen auf *P 1007*).

<sup>2</sup> So hat vor wenigen Jahren eine Abschrift des 19. Jahrhunderts immerhin zum Notentext und zur eindeutigen Identifizierung eines Bach-Werkes geführt, siehe S. Blaut und H.-J. Schulze, „*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*“ BWV 1128. *Quellenkundliche und stilistische Überlegungen*, BJ 2008, S. 11–32.

<sup>3</sup> Die Bände waren Resultat des Kooperationsprojektes „Bach – Mendelssohn – Schumann“ der Leipziger Komponistenhäuser Bach-Archiv, Mendelssohn-Haus und Schumann-Haus. Den Auftakt bildete: „*Zu groß, zu unerreichbar*“ *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, hrsg. von A. Hartinger, C. Wolff und P. Wollny, Wiesbaden 2007 (Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption. 1.). Vorausgegangen war ein in anderen Zusammenhängen entstandenes vierbändiges

Ausgangspunkt war die nähere Untersuchung der Wiederaufführungen der Matthäus-Passion durch Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Friedrich Zelter im Jahre 1829. Dreißig Jahre nach Martin Gecks bahnbrechender Arbeit<sup>4</sup> erwachte in den 1990er Jahren erneut das Interesse der Forschung an dieser Thematik.<sup>5</sup> Daran schlossen sich Studien zu Mendelssohns Aktivitäten bezüglich eines Bach-Denkmals,<sup>6</sup> Mendelssohns Verhältnis zu Bachs Orgelwerken<sup>7</sup> und schließlich seine Aufführungs- und Bearbeitungspra-

---

Buchprojekt des Laaber-Verlages: *Bach und die Nachwelt*, hrsg. von M. Heinemann und H.-J. Hinrichsen, das mit Bd. 1 (1997) und 2 (1999) das 19. Jahrhundert berücksichtigte.

<sup>4</sup> M. Geck, *Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1967 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 9.).

<sup>5</sup> S. Kimura, *Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus-Passion (BWV 244). Eine Untersuchung der Quellen unter aufführungspraktischem Aspekt*, BJ 1998, S. 93–120; C. Ahrens, *Bearbeitung oder Einrichtung? Felix Mendelssohn Bartholdys Fassung der Bachschen Matthäus-Passion und deren Aufführung in Berlin 1829*, BJ 2001, S. 71–97; A. Glöckner, *Zelter und Mendelssohn – Zur „Wiederentdeckung“ der Matthäus-Passion im Jahre 1829*, BJ 2004, S. 133–155; P. Ward Jones, *Die Continuo- und Orgelstimmen zur Leipziger Aufführung der Matthäus-Passion im Jahre 1841*, in: „Zu groß, zu unerreichbar“ (wie Fußnote 3), S. 315–328; A. Clement, *Mendelssohn and Bach's Matthew Passion. Its Performance, Reception, and the Presence of 70 original Choral Parts in the Netherlands*, in: Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (TVNM) 59 (2009), S. 141–155; zusammenfassend: P. Ward Jones, *Mendelssohn's performances of the ‚Matthäus-Passion‘: consideration of the documentary evidence*, in: ML 97 (2016), S. 409–464.

<sup>6</sup> *Ein Denkstein für den alten Prachtkerl, Felix Mendelssohn Bartholdy und das alte Bach-Denkmal in Leipzig*, hrsg. von P. Wollny, Leipzig 2004 (Edition Bach-Archiv Leipzig), mit Beiträgen von M. Söhnel, S. Voerkel und A. Hartinger; R. Stinson, *Some Observations on Mendelssohn's Bach Recital*, in: *Mendelssohn, the Organ, and the Music of the Past. Construction Historical Legacies*, hrsg. von J. Thym, Rochester, NY 2014 (Eastman studies in music. 118.), S. 111–121. Siehe ferner die Jahressgabe 1987 der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen: M. Pape, *Mendelssohns Leipziger Orgelkonzert 1840*, Wiesbaden 1988.

<sup>7</sup> R. Stinson, *Mendelssohns große Reise. Ein Beitrag zur Rezeption von Bachs Orgelwerken*, BJ 2002, S. 119–137; W. A. Little, *Felix Mendelssohn and J. S. Bach's „Prelude and Fugue in e minor“ (BWV 533)*, in: *The American Organist* 39 (2005), Nr. 2 (Februar), S. 73–83; Ders., *Mendelssohn's Dilemma: „The Collection of Chorale Preludes or the Passacaille?“*, in: *The American Organist* 43 (2009), Nr. 1 (Januar), S. 66–71, ursprünglich als *Mendelssohns Dilemma: Die Sammlung Choralvorspiele oder die Passacaille?*, in: „Zu groß, zu unerreichbar“ (wie Fußnote 3), S. 381–393. Dazu die relevanten Passagen in W. A. Little, *Mendelssohn and the Organ*, Oxford 2010, unter anderem mit einem Appendix B (Mendelssohn's Organ Library), der die Bach-Werke verzeichnet.

xis<sup>8</sup> sowie Herausgaben<sup>9</sup> an. Weitere Forschungen, auch zu anderen Komponisten, folgten.<sup>10</sup> Endgültig nobilitiert wurde das Thema für die Bach-Forschung mit dem Erscheinen von Dok VI, bei denen „ausgewählte Dokumente“ der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr als 740 Seiten füllten.

Der folgende Beitrag<sup>11</sup> widmet sich der Rekonstruktion einer Sammlung, die weder im 19. Jahrhundert noch in den letzten Jahren nennenswerte Beachtung

<sup>8</sup> J. M. Cooper, *Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand David und Johann Sebastian Bach: Mendelssohns Bach-Auffassung im Spiegel der Wiederentdeckung der „Chaconne“*, in: *Mendelssohn-Studien* 10 (1997), S. 157–179; A. Hartinger, „Eine solche Begleitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis“ – Neues und neu Gesichtetes zu Felix Mendelssohn Bartholdys Klavierbegleitung zu Sätzen aus Bachs Partiten für Violine solo, nebst einer Analyse der Begleitung zum *Preludio in E-Dur (BWV 1006/1)*, BJ 2005, S. 35–82; Ders., *Felix Mendelssohn Bartholdy und Bachs „Himmelfahrtskantate“ auf dem Kölner Musikfest 1838 – aufführungspraktische, quellkundliche und ästhetische Konnotationen*, in: „Zu groß, zu unerreichbar“ (wie Fußnote 3), S. 281–314; Ders., *Between Tradition and Innovation: Mendelssohn as Music Director and His Performances of Bach in Leipzig*; in: *Mendelssohn Perspectives*, hrsg. von N. Grimes und A. R. Mace, Farnham/Burlington 2012, S. 145–160.

<sup>9</sup> K. Lehmann, *Mendelssohn und die Bach-Ausgabe bei C. F. Peters: Mißglückter Versuch einer Zusammenarbeit*, BJ 1997, S. 87–95; N. Ebata, Y. Tomita, I. Mills, *Mendelssohn and the Schübler Chorales (BWV 645–650): a new source found in the Riemenschneider Bach Institute Collection*, in: *Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute* 44 (2013), S. 1–45.

<sup>10</sup> M. Geck, *Moritz Hauptmanns Bearbeitung des „Actus Tragicus“ BWV 106*, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 21 (1997), S. 21–35; B. Bischoff, *Das Bachbild Robert Schumanns*, in: *Bach und die Nachwelt* (wie Fußnote 3), Bd. 2, S. 421–499; M. Wendt, *Fanfaren für Bach und andere Besetzungsprobleme – Schumanns Düsseldorfer Erstaufführung der Johannes-Passion*, 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. 156–179; A. Hartinger, „Alte Neuigkeiten“. *Bach-Aufführungen und Leipziger Musikleben im Zeitalter Mendelssohns, Schumanns und Hauptmanns 1829 bis 1852. Repertoirebildung, Aufführungspraxis, Aufführungsbedingungen und Ästhetik*, Wiesbaden 2014 (Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption. 5.).

<sup>11</sup> Bei der Vorbereitung wurde mir vielfache Unterstützung zuteil. Für Anregung und zusätzliche Informationen sei an dieser Stelle den Damen Thekla Kluttig (Leipzig), Julia Ronge (Köln) und Silvia Uhlemann (Darmstadt) sowie den Herren Karl Wilhelm Geck (Dresden), Roland D. Schmidt-Hensel (Berlin), Hans-Joachim Schulze (Leipzig), Peter Ward Jones (Oxford), Bryan White (Leeds) und Peter Wollny (Leipzig) aufs Allerherzlichste gedankt. Ohne die Unterstützung durch die Mitarbeiterinnen des Bach-Archivs Leipzig, der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, der Musikbibliothek Leipzig und der Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy (LMA) an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig wäre dieser Aufsatz nicht möglich gewesen.

fand, obwohl der Eigentümer durchaus keine Unbekannter war, wie einem Nekrolog von 1877 zu entnehmen ist, der mit den Worten beginnt:

Am 12. September, kurz vor 12 Uhr Mittags, verlor die Tonkunst in Julius Rietz einen ihrer würdigsten Altmeister, einen Musiker von allgemein anerkannter und hochgeschätzter Autorität, gebildet in streng classischer Schule, Meister ersten Ranges in seiner wissenschaftlichen, durch praktische Erfahrung vollendeten Musikkenntniß. Der feste Dirigent, der ernste, gehaltvolle Componist, der scharfsinnige Lehrer und fein kritische Musikphilolog wurde in seiner umfassenden künstlerischen Thätigkeit unterstützt durch hervorragende geistige Capacität und vielseitige Bildung: unstreitig war er einer der bedeutendsten, auf classischem Boden fußenden deutschen Tonkünstler der Neuzeit.<sup>12</sup>

Der 1812 in Berlin geborene August Wilhelm Julius Rietz war ein Sproß der Musikerfamilie Ritz, auf die später zurückzukommen sein wird. Vorab eine Bemerkung zur Schreibung des Familiennamens, die in der Literatur immer wieder für Verwirrung sorgt. Denn sowohl der Vater Johann Friedrich als auch seine Geschwister, allen voran sein Bruder Eduard, schrieben sich – wie ursprünglich auch Julius selbst: „Ritz“<sup>13</sup>. Um 1834 wechselte Letztgenannter seinen Familiennamen von Ritz zu Rietz und nannte sich fortan Julius Rietz.<sup>14</sup> Sein Vater aber und der 1832 verstorbene Bruder E. Ritz haben sich nie dieser Namensform bedient.<sup>15</sup> Dieser historischen Besonderheit Rechnung tragend, wird in folgendem Beitrag der Name Rietz verwendet, wenn Julius Rietz (und

<sup>12</sup> *Nekrolog. Julius Rietz*, in: Neue Zeitschrift für Musik 73 (1877), Nr. 52 (21. Dezember), S. 559–560.

<sup>13</sup> Possessorenvermerke „Eduard Ritz“ sind mehrfach erhalten. Auch F. Mendelssohn Bartholdy verwendete nur diese Namensform, siehe etwa die Widmungen auf Erstdrucken der Violinsonate op. 4 („seinem Freunde EDUARD RITZ“; 1825) oder des berühmten Oktetts op. 20 („à son Ami/EDOUARD RITZ; 1833).

<sup>14</sup> 1834 ging Rietz – dem Rufe Mendelssohns folgend – als Kapellmeister an das Stadttheater nach Düsseldorf. Der erste erhaltene Brief an F. Mendelssohn Bartholdy, der als „Mein lieber Freund“ angedreht wurde, datiert vom 1. April 1834 und ist bereits unterschrieben mit „Julius Rietz“; GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 29* (Green Books III-86). Es ist die Antwort auf Mendelssohns Brief vom 10. März 1834, der noch an „Herrn Julius Ritz“ gerichtet war; US-Wc, Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, *ML30 .8j*, box 1, folder 33. Mendelssohn stellte sich in kurzer Zeit um. Seine Folgebriefe (24. April und 7. Juni) sind bereits an „Herrn Julius Rietz“ adressiert. Trotz des engen Verhältnisses sind beide erst zwischen 1842 und 1844 zur vertraulichen „Du“-Form in ihrer Korrespondenz übergegangen. Mendelssohns letzter Brief in „Sie“-Form ist mit 25. April 1842 datiert, der nächste nachweisbare Brief vom 14. November 1844 schließt mit „Immer Dein Felix“.

<sup>15</sup> Insofern ist die bereits im 19. Jahrhundert verwendete Form Eduard Rietz unzutreffend. Der Bekanntheitsgrad des Namens Julius Rietz hat rückwirkend in der Sekun-

seine Nachkommen) gemeint sind, während Ritz für alle weiteren Familienmitglieder steht.

Daß Julius Rietz über eine ansehnliche Bibliothek verfügte, in der einige auch für die Rezeption von Bach-Werken relevante Materialien zu finden sein würden, lag zwar nahe, doch waren bisher weder Interesse noch Möglichkeiten vorhanden, nähere Aussagen darüber zu treffen.

## I. Originalquellen

Als wahrhaft beeindruckend kann eine Sammlung von Musiker-Autographen charakterisiert werden, die am 17. Oktober 1896 vom Doyen der Berliner Antiquariatsszene, Leo Liepmannssohn, angeboten wurde, und die überwiegend aus dem Nachlaß von Julius Rietz stammte. Der Katalog dieser Versteigerung,<sup>16</sup> der aus 228 Nummern bestand und Manuskripte von Beethoven, Chopin, Haydn über Mendelssohn, Mozart und Schumann bis hin zu Vivaldi und Wagner umfaßte, prägte unser Wissen über die Sammlung Rietz.<sup>17</sup> Die Bach-Familie war mit dem Autograph des Konzertes für Clavier, Viola und Orchester von J. C. F. Bach,<sup>18</sup> einer bis heute verschollenen Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I<sup>19</sup> sowie dem „Präludium con Fuga“<sup>20</sup> BWV 895 vertreten. Originalhandschriften von J. S. Bach wurden nicht verzeichnet.

---

därliteratur zu einer postumen Namensänderung von Eduard Ritz geführt, die in Zukunft nicht weitergeführt werden sollte.

<sup>16</sup> L. Liepmannssohn, *XVIII. Autographen-Versteigerung. Katalog einer hervorragenden Sammlung von Musiker-Autographen (Musikmanuskripte und sonstige Schriftstücke) nebst einigen älteren Abschriften von musikgeschichtlichem Interesse. Zum grössten Theil aus dem Nachlasse des verstorbenen Generalmusikdirektors Dr. Julius Rietz, Dresden*, 17. Oktober 1896.

<sup>17</sup> Daß die Sammlung erst knapp 20 Jahre nach dem Tod von J. Rietz versteigert wurde, kann nur so erklärt werden, daß dieser wertvollste Bestand seiner Bibliothek vom Sohn Albert Rietz zunächst bewußt zurückgehalten wurde. Das Sterbedatum von A. Rietz ist unbekannt, weswegen ein Zusammenhang zwischen diesem und der Auktion 1896 momentan nicht verifiziert werden kann.

<sup>18</sup> L. Liepmannssohn, *XVIII. Autographen-Versteigerung* (wie Fußnote 16), Nr. 7 („Concerto per il Pianoforte et Viola obl. di G. C. F. Bach [...], 50 Seiten folio“; heute F-Pc, Ms. 15) samt Orchesterstimmen (heute F-Pc, Ms. 16). Die Quellen wurden von C. Malherbe erworben.

<sup>19</sup> Ebenda, Nr. 5 „76 Seiten quer-folio. Alte Abschrift, jedenfalls aus dem 18. Jahrhundert und wahrscheinlich von einem Mitgliede der Bach'schen Familie angefertigt. Am Schluss der lateinische Vers: Illius gaudent sibi manus.“ Standort laut NBA V/6.1 Krit. Bericht (A. Dürr, 1989), S. 120 nicht bekannt.

<sup>20</sup> Ebenda, Nr. 6 „3 Seiten folio. Alte Abschrift, bezeichnet ‚par J. S. B.‘, vom Ende des

Julius Rietz lebte in einer Zeit, in der Autographe Bach-Quellen selten, aber noch nicht so singulär und wertvoll waren, daß man sich nicht auch wieder von ihnen trennen konnte, insbesondere, wenn damit einer nahestehenden Person eine Freude bereitet werden konnte.<sup>21</sup> Folgende Bachsche Originalquellen waren offensichtlich zeitweilig im Besitz von Rietz beziehungsweise werden mit ihm in Verbindung gebracht:

1. Autographe Partitur der Kantate „Ach Herr, mich armen Sünder“ BWV 135; D-LEB, *Rara I*, 4.

Die Partitur befand sich mit hoher Wahrscheinlichkeit im Besitz von Rietz und gelangte nach 1840 in den Besitz der Familie Kistner/Karthauf.<sup>22</sup>

2. Autographe Partitur der Kantate „Schmücke dich o liebe Seele“ BWV 180; D-Sba, ohne Signatur.

Rietz verschenkte die Partitur, die er zu unbekanntem Zeitpunkt von Felix Mendelssohn Bartholdy erhalten hatte,<sup>23</sup> an Pauline Viardot-Garcia, vermutlich zu Weihnachten 1858.<sup>24</sup>

3. Autographe Stimmensatz der zeitweilig in der Echtheit umstrittenen<sup>25</sup> Sonate G-Dur für Flöte, Violine und Continuo BWV 1038; D-Ngm, *Autographen K. 27*.

Die Handschrift gehörte 1859/60 nachweislich Ferdinand David<sup>26</sup> und gelangte danach in den Besitz von Rietz.<sup>27</sup> Sie wurde später in eine Privatsammlung übernommen und

---

18. Jahrhunderts.“ Standort laut NBA V/9.2 Krit. Bericht (U. Wolf, 2000), S. 104 nicht bekannt, in BG 36 nicht erwähnt.

<sup>21</sup> Das betraf nicht nur Bach-Quellen, wie ein Beethoven-Skizzenblatt zum 4. Satz der Klaviersonate B-Dur op. 106 belegt, das Rietz an A. Böttger verschenkte (heute D-BNba, *BH 125*).

<sup>22</sup> Hintergründe und weiterer Provenienzzugang bei H.-J. Schulze, *Vom Landgut in die Stadtbibliothek: Zur Überlieferung der Bach-Kantate „Ach Herr, mich armen Sünder“*, BJ 2001, S. 179–183. Nach Schulze (S. 182) war Rietz „offenbar selbst Besitzer des Bach-Autographs“.

<sup>23</sup> Mendelssohn hatte das Autograph von F. Hauser geschenkt bekommen, Kobayashi FH, S. 72. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine von A. Dörffel 1888 festgehaltene Unsicherheit seiner Zeitgenossen bezüglich der Provenienz: „Die Annahme, dass das Autograph ehemals im Besitz von Felix Mendelssohn Bartholdy gewesen und später an Julius Rietz übergegangen sei, mag richtig sein oder nicht, Thatsache ist, dass es eine Zeit lang für die Nachforschenden verschollen blieb.“, BG 35, S. XXXIV.

<sup>24</sup> Herz BQA, S. 56–61. Zur weiteren Provenienz im 20. Jahrhundert siehe auch das Addendum von H.-J. Schulze in BJ 2012, S. 26f.

<sup>25</sup> K. Hofmann, *Zur Echtheit der Triosonate G-Dur BWV 1038*, BJ 2004, S. 65–85.

<sup>26</sup> BG 9 (1860), S. XXIV.

<sup>27</sup> Spitta I (1873), S. 733, Fußnote 73: „Die autographen, während der Leipziger Zeit geschriebenen Stimmen besitzt jetzt Capellmeister J. Rietz in Dresden“. Eine Ab-

befindet sich seit März 1901 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Dem Umschlag der Handschrift zufolge, wurde die Quelle von Otto August Schulz in Leipzig erworben, laut Bibliothekskatalog am 9. März 1901.<sup>28</sup> Allerdings kamen die drei Blätter zwei Tage zuvor, am 7. März 1901, bei einer Berliner Auktion zum Aufruf,<sup>29</sup> so daß es naheliegt, daß Schulz die Quelle dort erworben hat und nur als Zwischenhändler fungierte. Sie könnte – dem Titelblatt des Auktionskataloges zufolge – vorher der berühmten Sammlung Bovet angehört haben.<sup>30</sup>

Dagegen ist die aus dem Nachlaß von Hans Georg Nägeli stammende autografe Timpani-Stimme zu „Herr Gott, dich loben wir“ BWV 130, die 1884 offeriert wurde, wohl zu jenen Stücken zu rechnen, die in jenem Katalog nicht aus dem Vorbesitz von Rietz stammten.<sup>31</sup>

Ferner ist Rietz' Name in Zusammenhang mit einem Bach-Autograph durch eine Echtheitsbestätigung verbunden, die von J. Rietz auf einer – wie man heute weiß – von C. G. Meißner gefertigten Dublette der Violino-2<sup>do</sup>-Stimme

---

schrift (Spartierung) dieser Stimmen von Rietz' Hand wurde angeboten im Katalog der Versteigerung am 15. Juli 1924 von M. Lempertz' Buchhandlung und Antiquariat, Köln; siehe *Musik-Sammlung aus dem Nachlasse † Dr. Erich Prieger – Bonn nebst einigen Beiträgen aus anderem Besitz*, III. Teil, *Musikerbriefe, Handschriften, Musikalien* (im folgenden: Prieger III, 1924), S. 19, Nr. 174. Zum heutigen Standort siehe Fußnote 72.

<sup>28</sup> *Die Musikhandschriften*, bearbeitet von C. Gottwald (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums. 4.), Wiesbaden 1988, S. 260: „Die Hs. gelangte über den Gewandhauskonzertmeister Ferdinand David (1810–1873) und den Komponisten Julius Rietz (1812 bis 1877) in den Besitz des Autographenhändlers Otto August Schulz, der sie am 9. 3. 1901 an das Archiv des GNM verkaufte.“ Siehe auch NBA VI/5 Krit. Bericht (K. Hofmann, 2006), S. 51 f.

<sup>29</sup> L. Liepmannsohn, *XXVIII. Autographen-Versteigerung. Katalog einer hervorragend schönen Sammlung von Musiker-Autographen [...] zum grössten Theil aus dem Besitze des verstorbenen Herrn Alfred Bovet (de Valentigney)*, 7. März 1901, Nr. 16.

<sup>30</sup> Die Formulierung „zum grössten Theil“ auf der Katalogtitelseite führt, ebenso wie bei der Liepmannsohn-Auktion von 1896 (wie Fußnote 16), zu einer Provenienz-Unsicherheit bei einzelnen Quellen.

<sup>31</sup> O. A. Schulz, *Autographen-Katalog 15, Verzeichnis einer kostbaren Sammlung von Autographen der berühmtesten Tonkünstler, Sänger, Schauspieler etc. aller Nationen älterer und neuerer Zeit zum Theil aus dem Nachlasse des Kgl. General-Musikdirektors u. Hofkapellmeisters Julius Rietz, sowie anderer hervorragender Musikdirektoren*, Leipzig 1884, Nr. 7. Es handelt sich dabei wohl um einen Altbestand, der seit ca. 1865 bei Schulz unverkauft blieb, siehe Herz BQA, S. 114 und NBA I/30 Krit. Bericht (M. Helms, 1974), S. 25, dort wird S. 35 auf weitere Auktionen der 1920er Jahre verwiesen. Siehe auch das Addendum zu D. Salomon und W. Poseck von H.-J. Schulze in BJ 2012, S. 28 f.

zu „Tue Rechnung! Donnerwort“ BWV 168 angebracht wurde: „Joh. Seb. Bach's Handschrift l attestirt von Julius Rietz.“<sup>32</sup> Die Formulierung legt nahe, daß diese Handschrift Rietz eher nicht gehörte.

Ob und in welchem Umfang Rietz über die wenigen primären Bach-Quellen hinaus auch anderweitig Abschriften besaß, ließ sich bis dato nur indirekt erschließen, denn Rietz brachte in den Büchern seiner Privatbibliothek weder eigenhändige noch gedruckte Besitzvermerke, etwa in Form von Exlibris, an, weswegen in Frage kommende Bände nicht ohne weiteres auf Rietz zurückzuführen sind. Immerhin spielte der damalige Gewandhaus-Musikdirektor<sup>33</sup> in den ersten Jahren der BG eine gewisse Rolle. In Band 1 der Ausgabe noch als einfacher Subskribent erwähnt,<sup>34</sup> war Rietz in Bd. 2 bereits im Ausschuß und ab 3 (1853) im Direktorium verzeichnet, das damals unter dem Vorsitz von Moritz Hauptmann stand. Mit Band 5 (1855) erfolgte dann der Aufstieg zum Schriftführer im Direktorium – ein Amt, das Rietz fünf Jahre lang (bis Bd. 9, 1859) versah. Zudem übernahm er die Edition von zwei Großwerken, der Matthäus-Passion<sup>35</sup> und der h-Moll-Messe,<sup>36</sup> wobei letztere durch die zunächst nicht (dann unverhofft doch) zugänglichen Primärquellen aus dem Nachlaß des Erstverlegers Nägeli unter besonderen Vorzeichen stand.<sup>37</sup> Ab Band 10 (1860) zog sich Rietz aus der Leitungsebene zurück und wurde fortan nur noch als Subskribent geführt, was sicher zum einen mit seinem Wechsel von Leipzig nach Dresden,<sup>38</sup> zum anderen mit einem veränderten Interessengebiet zusammenhing, beschäftigte sich Rietz doch in der Folgezeit vor allem mit Werken von Beethoven, Mozart und Schubert, schließlich – zwischen 1874 und 1877 – mit der Edition der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy. Erst mit dem 1868 erschienenen Band 16 kam Rietz wieder in den Ausschuß der Bach-Gesellschaft zurück und verblieb dort für die restliche

<sup>32</sup> Das Blatt ist fragmentarisch, Faksimile in: L. Liepmannssohn, Versteigerungs-Katalog 59, Autographen von Musikern, Schriftstellern, Gelehrten, Naturforschern [...], 20./21. Mai 1930, Tafel 1 (zu Nr. 5); siehe auch Herz BQA zu den Hintergründen S. 121 sowie S. 358, Abb. 44.

<sup>33</sup> Der heute übliche Begriff „Gewandhauskapellmeister“ wird erst mit Eintritt von Carl Reinecke 1860 verwendet, siehe C. Böhm, Neue Chronik des Gewandhausorchesters 1743–1893, Altenburg 2018, S. 279.

<sup>34</sup> BG 1 (1851), S. VIII: „Herr Rietz, Julius, Kapellmeister“.

<sup>35</sup> BG 4 (1854).

<sup>36</sup> BG 6 (1856), mit Nachträgen 1857.

<sup>37</sup> Ausführliche Darstellung der durch die Weigerung H. Nägelis initiierten und durch einen Trick seitens der Bach-Gesellschaft gelösten Komplikationen in NBA II/1 Krit. Bericht (F. Smend, 1956), S. 62–73.

<sup>38</sup> BG 9 (1859) nennt als Subskribent in Dresden: „Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister“.

Zeit seines Lebens. Gleichwohl fällt auf, daß in den Bänden der BG insgesamt nur ganz vereinzelt Handschriften aus dem Besitz von Rietz erwähnt werden.<sup>39</sup>

## II. Die Versteigerung von Rietz' Nachlaß im Jahr 1878

Im Jahre 1910 erinnerte sich der namentlich für die Beethoven- und Bach-Forschung bedeutsame Musikwissenschaftler, Sammler und Mäzen Erich Prieger (1849–1913) an ein über dreißig Jahre zurückliegendes Ereignis. Auf einer mittlerweile wohl nicht mehr existenten Abschrift der Kantate BWV 135, die Rietz 1840 für Moritz Hauptmann vorgenommen hatte, notierte Prieger: „Auf der Auction Julius Rietz (Dresden, Mai 1878) von mir für Wilhelm Rust in dessen Auftrag erworben. Berlin, 28. Juni 1910.“<sup>40</sup> Diese Notiz, die auch im Katalog der Versteigerung von Priegers Nachlaß eine nochmalige Erwähnung fand,<sup>41</sup> ist seither wenig beachtet worden, jedoch für unseren Zusammenhang bedeutungsvoll. Sie weist auf eine Versteigerung, die den Zugang zu Rietz' Bibliothek ermöglicht. Die musikinteressierte Öffentlichkeit wurde am 18. April 1878 durch eine in Berlin erscheinende Musikzeitung auf ein Ereignis in Dresden hingewiesen:

Der Katalog der von Julius Rietz hinterlassenen Bibliothek und Musikalien-sammlung ist von R. v. Zahn's Antiquariat in Dresden soeben versandt worden. Er enthält 1973 Nummern aus allen Gebieten der Kunst und des Wissens, ferner ein Verzeichniss von 47 werthvollen Kupferstichen und Originalzeichnungen in gut erhaltenen Rahmen und endlich 1020 Nummern Musikalien. Wir wollen nicht unterlassen, auch unsere Leser darauf aufmerksam zu machen, dass die Auction dieses Nachlasses am 29. April, Dresden Schlosstrasse 22, beginnt.<sup>42</sup>

Die Versteigerung, die etwas mehr als ein halbes Jahr nach Rietz' Tod stattfand, organisierte ein relativ unbekanntes Dresdner Antiquariat, das seit 1850 existierte. Sein Eigentümer hieß Robert von Zahn.<sup>43</sup> Der 104 Seiten umfas-

<sup>39</sup> Bisher nur in einem Falle, und dies nach dem Tod von Rietz, ermittelt. E. Naumann erwähnt bezüglich BWV 992 eine „Abschrift von J. Rietz im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust“, BG 36 (1890), S. LXXXI.

<sup>40</sup> NBA I/16 Krit. Bericht (P. Brainard, 1984), S. 172. Dort Jahreszahl irrtümlich als 1916 gelesen, was mit dem Sterbejahr Priegers 1913 kollidiert. Diese Rietz-Abschrift war 1981 laut G. Herz „nicht mehr im Besitz von Dr. Baenders Witwe und mag bei einer Überschwemmung ihres Hauses in Ithaca, New York, verlorengegangen sein“; Herz BQA, S. 270.

<sup>41</sup> Prieger III, 1924 (wie Fußnote 27), S. 17, Nr. 154.

<sup>42</sup> *Neue Berliner Musikzeitung* 32 (1878), Nr. 16 (18. April), S. 126.

<sup>43</sup> R. von Zahn ging kurze Zeit später geschäftlich mit dem Buchhändler Emil Jaensch

sende Katalog<sup>44</sup> mit immerhin über 3000 Positionen, trug folgenden Titel: *Auction zu Dresden der von Generalmusikdirector Dr. Julius Rietz, Hofrath Dr. A. von Zahn in Dresden hinterlassenen Bibliotheken und Musikalien-Sammlung, sowie einiger werthvollen Kupferstiche in Glas und Rahmen.*<sup>45</sup>

Bevor es zur Auktion kam, war ein anderes Ziel verfolgt worden. Denn Anfang Oktober 1877, also gut drei Wochen nach dem Ableben von J. Rietz, fand zunächst eine erfreuliche Nachricht den Weg in die Presse: „Die von Generalmusikdirector Julius Rietz hinterlassene werthvolle Bibliothek classischer Werke, seine Musikalien-, Autographen- etc. Sammlung soll, um einer Zersplitterung derselben vorzubeugen, auf Befehl des Königs Albert den verschiedenen königlichen Sammlungen in Dresden einverleibt werden.“<sup>46</sup> Doch mußte die Meldung kurze Zeit später dementiert werden:

Die s. Z. nach anderen Zeitungen auch von unserem Blatt gebrachte Notiz, dass die von dem verst. Jul. Rietz hinterlassene bedeutende Bibliothek für die kgl. Sammlungen in Dresden angekauft sei, bewahrheitet sich nicht; denn nach einer neuerdings publicirten Annonce kommt die Rietz'sche Sammlung Mitte gegenwärtigen Monats in Dresden öffentlich zur Versteigerung. Der Katalog ist von der R. v. Zahn'schen Buchhandlung dort zu beziehen.<sup>47</sup>

Aufgrund des Umfangs fand die Auktion an mehreren Tagen statt, laut Katalog-Titelseite „am 29. April und den folgenden Tagen“, so daß der Musikalien-Teil, wie sich auch Prieger erinnerte, erst Anfang Mai 1878 zum Aufruf kam. Der Komponist „Bach, J. S.“ ist auf den Seiten 72–74 (mit den Nummern 11–75) und in einem Nachtrag auf den Seiten 96–97 des Kataloges (mit den Nummern 815–829) verzeichnet.

Anhang A des vorliegenden Beitrags nennt die Handschriften und Originaldrucke, die für unseren Zusammenhang relevant sind. Nicht mitgeteilt werden

---

zusammen. Die Dresdner Firma hieß ab 1883 „v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat“ (verkürzt „Zahn & Jaensch“) und spezialisierte sich auf Kunst-Auktionen. Die ersten gemeinsamen Veröffentlichungen sind mit 1882 datiert. Jaensch war dem Antiquariat 1877 zunächst als Angestellter beigetreten. Zwischen 1878 und 1882 sind insgesamt fünf Auktionen R. von Zahns nachweisbar, von denen die Rietz-Versteigerung die erste war, siehe *Bibliographie der Antiquariats-, Auktions- und Kunstkataloge*, bearbeitet von G. Loh, Folge 14, Leipzig 2001, S. 175.

<sup>44</sup> Der Katalog findet bereits Erwähnung in: S.H. Folter, *Private Libraries of Musicians and Musicologists. A Bibliography of Catalogs*, Buren 1987 (Auction Catalogues of Music. 7.), S. 192f.

<sup>45</sup> Der selten überlieferte Katalog ist online verfügbar unter <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/102919/1/> (zuletzt aufgerufen am 12. 9. 2019).

<sup>46</sup> *Musikalisches Wochenblatt* 8 (1877), Nr. 41 (5. Oktober), S. 553.

<sup>47</sup> Ebenda, Nr. 50 (5. Dezember), S. 695.

zwischengestreute Nummern (insgesamt 25), die Ausgaben des 19. Jahrhunderts sowie – als Nr. 11 – die damals 23 Bände umfassende BG enthielten. Letztere wurde zum „Subscriptionspreis von 460 M“ abgegeben. Bei der Bezeichnung der Werke werden die Katalogformulierungen von Zahn exakt übernommen, da sie beitragen können, die Zahl der noch nicht ermittelten Quellen zu reduzieren. Die Anordnung erfolgt nach der Reihung im Zahn-Katalog. Als Anhang B wird zum Abschluß eine nach BWV geordnete Konkordanz gegeben, die zudem die aktualisierten Angaben zur Provenienz enthält.

Das Erarbeiten von Provenienzzlinien ist eine der Herausforderungen, der sich ein Leser beim Finden oder Auftauchen eines historischen Auktionskataloges stellen muß. Die Lektüre solcher Kataloge ist mit zwei einfachen, sich wechselseitig bedingenden Fragen verbunden: Wo stammen die Quellen her und wo gingen sie hin? Je nach Materiallage, kann die eine Frage mithilfe der anderen Frage beantwortet oder nie gelöst werden. Im besten Fall erfolgt die Zuordnung einer bekannten Quelle zur gesuchten Provenienz.

Im folgenden soll zunächst auf einige Käufer und spätere Besitzer eingegangen werden, um im Anschluß etwas zur Zusammensetzung der Bibliothek, also der eigentlichen Vorprovenienz der Bach-Quellen von Julius Rietz auszuführen. Wie sich zeigen wird, lassen sich viele Handschriften in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts und in ein Zentrum der Bach-Begeisterung zurückverfolgen: nach Berlin.

### III. Erich Prieger als Käufer und Vermittler von Bach-Quellen

Der finanziell unabhängige Erich Prieger hat sich als Sammler und Vermittler von Quellen an dritte Personen oder Bibliotheken verdient gemacht.<sup>48</sup> Prieger gehörte Ende der 1880er Jahre zu den Förderern einer Initiative, die Beethovens Geburtshaus in Bonn für museale Zwecke erwerben konnte (Verein Beethoven-Haus). Nach einer krisenhaften Entwicklung in den Anfangsjahren und demonstrativem Austritt aus dem Leitungsgremium des Vereins Anfang 1895<sup>49</sup> ermöglichte Prieger aber 1910 durch eine Investition von 25.000 Goldmark den Ankauf des Autographs der „Pastorale“,<sup>50</sup> das fortan

<sup>48</sup> Fundierte Einschätzung in: S. Brandenburg, *Prieger, Erich*, in: Rheinische Musiker, 8. Folge, hrsg. von D. Kämper, Köln 1974 (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte. 111.), S. 118–122.

<sup>49</sup> Siehe hierzu F. A. Schmidt, *Beethoven-Haus. Die Gründung des Vereins Beethoven-Haus und die Geschichte der beiden ersten Jahrzehnte seiner Tätigkeit*, Bonn 1928, S. 32–37.

<sup>50</sup> *Ludwig van Beethoven. Sechste Symphonie F-Dur Opus 68. Sinfonia pastorale. Fak-*

ein Glanzstück des 1893 eröffneten Beethoven-Hauses bildete.<sup>51</sup> Von den zwischenzeitlichen Irritationen in Bonn profitierte die Berliner Königliche Bibliothek, die regelmäßig mit Schenkungen bedacht wurde. Mit Berlin, wo Prieger 1875 promoviert wurde und viele Jahre seines Lebens zugebracht hatte, verband ihn ohnehin eine besondere Beziehung. Berühmt geworden ist der Mäzen durch die Bereitstellung eines zinslosen Kredits über eine – für damalige Verhältnisse unvorstellbar hohe – Summe von 200.000 Mark, mit der er 1897 den Erwerb der kostbaren Beethoven-Sammlung des Wiener Verlages Artaria (immerhin 100 Nummern<sup>52</sup>) für die Königliche Bibliothek in Berlin vorfinanzierte (die Bewilligung seitens der preußischen Regierung und Rücküberweisung erfolgte erst vier Jahre später). Prieger beschäftigte sich aber nicht nur intensiv mit Beethoven, sondern auch mit Werken J. S. Bachs, und zwar als Sammler und als Wissenschaftler. Bekannt wurden seine Veröffentlichung zur Lukas-Passion<sup>53</sup> und der Beitrag „Wilhelm Rust und seine Bach-Ausgabe“ (1880er Jahre),<sup>54</sup> in dem er nach Worten von H.-J. Schulze „eine Würdigung und Ehrenrettung seines verehrten Lehrers versucht hatte.“<sup>55</sup>

---

*simile nach dem Autograph BH 64 im Beethoven-Haus Bonn*, mit einem Kommentar von S. Brandenburg, Bonn 2000, S. 15.

<sup>51</sup> Es handelt sich um die autographe Arbeitspartitur, D-BNba, BH 64. Sie war 1910 von den Erben von Jan Marie Baron Huijssen van Kattendijke, Arnheim, übernommen worden. Prieger hatte sich fast zwei Jahrzehnte um den Erwerb des Autographs bemüht. In den Anfangsjahren überließ Prieger dem Beethoven-Haus sechs Autographen, darunter Skizzen zu dem bekannten Klavierstück „Für Elise“, sowie „eine stattliche Anzahl von Originalausgaben“. Siehe Brandenburg (wie Fußnote 48), S. 121.

<sup>52</sup> Die Sammlung bestand größtenteils aus Beethoven-Handschriften, enthielt aber auch Autographen von Mozart und Haydn; siehe Brandenburg (wie Fußnote 48), S. 120.

<sup>53</sup> E. Prieger, *Echt oder unecht? Zur Lukaspassion*, Berlin 1889.

<sup>54</sup> Das als undatiertes Separatum im Bach-Archiv Leipzig überlieferte Opus (Signatur: HL 81 R971 P9) harrt bezüglich genauer chronologischer Einordnung und ursprünglichem Druckzusammenhang der Entschlüsselung. Erschienen ist es als Teil eines Sammelbandes (S.91–164), der bei F. A. Brockhaus in Leipzig gedruckt wurde. Zu unterschiedlichen Datierungsvorschlägen siehe auch die folgende Fußnote. Der Text selbst war nach eigener Aussage des Verfassers über einen längeren Zeitraum entstanden. In einem Brief an W. Rust vom 25. April 1883 schreibt Prieger: „Das Ding habe ich endlich in den Druck gegeben, nachdem es lange genug abgelagert hat, des polemischen Inhalts wegen hielt ich dies aus zwei persönlichen Gründen für gut, man wird es mir hoffentlich annehmen. Das Schlußcapitel hatte ich einigen Freunden schon im Juli 1879 vorgelesen“; D-B, 55 *Nachl.* 88/B, 135.

<sup>55</sup> BJ 2008, S. 16, Jahresangabe hier aus inhaltlichen Gründen 1885, in der Online-Bach-Bibliographie: [1883]. Bei der Versteigerung des Prieger-Nachlasses (Teil I) am 7. bis 10. November 1922 (M. Lempertz, Bonn, nähere Angaben siehe Fuß-

Mit Rust war Prieger schon seit langem bekannt, und so hatte der um eine Generation ältere Rust genug Vertrauen, den damals 29jährigen 1878 zur Versteigerung des Rietz'schen Nachlasses zu schicken. Prieger ist damit zunächst die einzig namentlich bekannte Person, die bei der Zahn-Auktion anwesend war.

Nur wenige Tage später, am 10. Mai 1878, erfolgte bereits ein Eintrag in das Akzessions-Journal der Königlichen Bibliothek über eine aktuelle Schenkung von Prieger.<sup>56</sup> Sie bestand aus einem Konvolutband von Bach-Drucken des 19. Jahrhunderts (Akz.-Nr. 17295) sowie sechs Handschriften. Letztere beruhten durchweg auf der eine Woche zuvor stattgefundenen Versteigerung von Rietz' Nachlaß:

Akz.-Nr. der BB	Zahn 1878 Nr.	Werkbezeichnung	BWV	Heutige Sig- natur in D-B
17296	48	15 Inventionen und Sinfonien	772–801	<i>P 227</i>
17297	827	Toccatà, fis-Moll	910	<i>P 494</i>
17298	21	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	76	<i>P 181</i>
17299	20	Komm, du süße Todesstunde	161	<i>P 474</i>
17300	25	Tue Rechnung! Donnerwort	168	<i>P 654</i>
17301	24	Weichet nur, betrübte Schatten	202	<i>P 185</i>

Dem bereits zitierten Eintrag auf der Kantate BWV 135 zufolge<sup>57</sup> reiste Prieger 1878 im konkreten Auftrag von W. Rust nach Dresden. Er dürfte also eine Wunschliste des Haupteditors der BG mit sich geführt haben.<sup>58</sup> Mehrere bei Zahn angebotene Stücke (siehe Anhang A) finden sich tatsächlich anschließend im Besitz von Rust, was insbesondere der Edition der Toccaten und weiterer Clavierwerke zugute kam (BG 36, 1890).

note 66), wurde ein Exemplar unter Nr. 720 wie folgt angezeigt: „Wilh. Rust und seine Bach-Ausgabe. Kritische Bemerkungen. 74 SS. 4o. S.-A. 1902. Gebunden.“ Demzufolge könnte sich das Erscheinen noch etwas verzögert haben.

<sup>56</sup> Bereits NBA I/16 Krit. Bericht (R. Moreen, 1984), S. 46 teilte, bezogen auf BWV 76, den Eintrag aus dem Akzessions-Journal im Wortlaut mit: „Geschenk des Herrn Dr. [Erich] Prieger“.

<sup>57</sup> Ein ähnlicher Eintrag findet sich auf dem damals noch J. S. Bach zugeschriebenen Chor „Dienet dem Herrn mit Freuden“ von W. F. Bach.

<sup>58</sup> Vier Briefe von E. Prieger an W. Rust im Vor- und Nachfeld der Auktion vom 18., 23. März sowie 17. und 22. Mai 1878 sind zwar erhalten, berühren aber leider nicht unser Thema; D-B, 55 *Nachl. 88/B, 1–4*.

Dennoch kann angenommen werden, daß Prieger auf der Auktion auch Handschriften für seine eigene Sammlung erwarb. Welche das waren und welche er 1878 an Rust gab, läßt sich insofern nicht mit Vollständigkeit ermitteln, da Prieger später seinerseits einen Teil der Rust-Sammlung übernahm.<sup>59</sup> Rust starb überraschend 1892. Der Nachlaß blieb vorerst bei der Witwe Olga Rust, mit der Prieger ebenfalls in gutem Kontakt stand,<sup>60</sup> die er unterstützte und von der er allem Anschein nach spätestens im Juni 1910 einige Handschriften erwarb.<sup>61</sup>

Am Rande eines Aufsatzes über Rusts Großvater, den Dessauer Komponisten Friedrich Wilhelm Rust ging Prieger 1913 auch auf seine Rolle bei der Übernahme der Bach-Quellen für die Berliner Königliche Bibliothek ein, die sich bei W. Rust befunden hatten.

Als vor ein paar Jahren die Besitzerin der Handschriften, Frau Professor Wilhelm Rust in Leipzig, sich entschloß, die für die Hinterbliebenen viel zu große und beschwerliche Bibliothek zu veräußern, wurde ich zu Rate gezogen. Beim Anklopfen an eine königliche Staatstür begegnete man den besten Absichten, aber – wie üblich – nicht den nötigen Mitteln. Den Grundstock der Bibliothek bildeten, außer der Sammlung der Rustiana, die Bach-Handschriften, die sich früher bei der Herausgabe der Werke als überaus wertvoll erwiesen hatten. Diese wurde von privater Seite erworben und der Berliner Königlichen Bibliothek zur Verfügung gestellt.<sup>62</sup>

Welche Quellen das waren, bedarf einer weiteren Untersuchung. Es kann sich dabei nicht um den 1917 nach dem Tode von Olga Rust von der BB übernommenen Bestand gehandelt haben. Höchstwahrscheinlich waren damit jene Partituren gemeint, die Rust im Zuge der Vorbereitung der BG bearbeitet und erstellt hatte.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> Siehe Brandenburg (wie Fußnote 48), S. 118: „Korrespondenzen und persönliche Aufzeichnungen aus dem Nachlaß P.s, die über das Inventar und manche andere Einzelheit hätten Auskunft geben können, wurden angeblich 1943 durch Kriegseinwirkung vernichtet“.

<sup>60</sup> Von E. Prieger sind 242 Briefe an W. Rust und 295 Briefe an O. Rust erhalten, D-B, in: 55 *Nachl.* 88.

<sup>61</sup> In seinem Brief vom 13. Juni 1910 unterbreitete Prieger der Witwe Rust das Angebot, die verbliebenen Bach-Handschriften für 1000,- Mark zu übernehmen und bestätigte bereits am 16. Juni 1910 die Überweisung dieser Summe; siehe die entsprechenden Briefe in D-B, *Nachl.* 88/A, 276 und A, 277.

<sup>62</sup> E. Prieger, *Rustiana*, in: Die Musik 12 (1912/13), S. 269–277, Zitat auf S. 269.

<sup>63</sup> Das könnte sich auf die Reihe von Kirchenkantaten *P 848* bis *P 863* beziehen. Das Akzessionsjahr ist unbekannt. Es dürfte – dieser Äußerung Prieigers zufolge („vor ein paar Jahren“) – im ersten Dezennium des 20. Jahrhunderts zu suchen sein.

Forschend und sammelnd lebte der gut betuchte Privatgelehrte Prieger – zusammen mit mehreren Hunden<sup>64</sup> – als Junggeselle in Berlin und Bonn, wo er am 27. November 1913 verstarb. Wer seinen Nachlaß in der Zeit des ersten Weltkrieges verwahrte, ist unbekannt, doch sind seine Geschwister am naheliegendsten.<sup>65</sup> 1917/18 gelang es der Universitätsbibliothek Bonn, Teile von Priegers allgemeiner Bibliothek zu übernehmen.

Als es jedoch um die Veräußerung der übrigen Materialien ging, stellte sich heraus, daß aufgrund des enormen Umfangs sogar mehrere Auktionen notwendig waren. Sie wurden von der 1846 gegründeten Traditionsfirma M. Lempertz durchgeführt, die damals schon von Peter Hanstein und Söhnen geleitet wurde. Die ersten beiden Teile, Priegers „Reichhaltige Musikbibliothek“ (Teil I) sowie „Praktische Musik aller Art“ (Teil II) kamen vom 7. bis 10. November 1922 in Bonn unter den Hammer,<sup>66</sup> Teil III mit Musikerbriefen, Handschriften und Musikalien, wie bereits erwähnt, am 15. Juli 1924 in Köln.<sup>67</sup> Damit fielen die Auktionen mitten in die Inflationszeit. Etwas verbittert führte August Pohl in einem Gedenkartikel diesbezüglich aus:

<sup>64</sup> Siehe Photographie „Die Neunte Symphonie und ihre Wächter“, D-BNba, B 2134/a, online einsehbar unter [https://da.beethoven.de/sixcms/detail.php?id=15123&template=dokseite\\_digitales\\_archiv\\_de&\\_dokid=199&\\_seite=1-1](https://da.beethoven.de/sixcms/detail.php?id=15123&template=dokseite_digitales_archiv_de&_dokid=199&_seite=1-1) (Zugriff 12. 9. 2019).

<sup>65</sup> Ihn überlebten sein Bruder Hans Prieger (1858–1946) sowie die Schwester Caroline von Naehrich, geb. Prieger (1856–1945).

<sup>66</sup> Der *Katalog der bedeutenden Musiksammlung aus dem Nachlasse † Dr. Erich Prieger – Bonn* (im folgenden Prieger 1922) umfaßte 2327 Nummern auf 86 Seiten. Bereits Anfang 1922 war ein Katalog erschienen, der die enormen Ausmaße der Priegerschen Sammlung ahnen ließ: *Katalog der philosophischen Bibliothek aus dem Nachlasse Dr. Erich Prieger-Bonn: enthaltend hauptsächlich Werke aus der klassischen Zeit der deutschen Philosophie und der bedeutenden Büchersammlung aus dem Besitze eines rheinischen Bibliophilen; 16.–18. Jahrhundert, alte Kupferstichwerke, Topographie, Seltenheiten, illustrierte Bücher aus älterer und neuerer Zeit, interessante und umfangreiche Geschichtsbibliothek, bedeutende Sammlung deutscher Literatur, französischer Literatur, Kunst, Reisewerke, Naturwissenschaft etc.* (122 S.), Lempertz-Auktion in Bonn vom 20. bis 23. Februar 1922. Trotz dieser beeindruckenden Kataloge „ist anzunehmen, daß 1922 und 1924 ein nicht unbedeutlicher Teil der P.schen Autographensammlung zurückgehalten und später auf anderem Wege veräußert wurde.“, Brandenburg (wie Fußnote 48), S. 119f.

<sup>67</sup> Prieger III, 1924 (wie Fußnote 27). Ein Restbestand an Musikautographen und Musikhandschriften aus Priegers Nachlaß wurde angeboten von der Lengfeldschen Buchhandlung, Köln: *Kölner Bücherauktionen*, 18. und 19. Januar 1943. Zu J. S. Bach findet sich im Katalog unter der Nr. 458 lediglich eine 125seitige Abschrift (1880) der Lukas-Passion BWV 246 nach der Fischhof-Kopie von 1843 (*P 183*). Dies ist der letzte Nachweis dieser in Prieger III, 1924, Nr. 155 angebotenen Handschrift.

Prieger hatte beabsichtigt, seinen Nachlaß der Staatsbibliothek zu vermachen, doch wurde anders beschlossen und so gelangten die Schätze neun Jahre nach seinem Ableben im Jahre 1922 in Bonn zur Versteigerung. War dies schon nicht im Sinne der Pietät, so sorgte die Inflation dafür, daß die wundervolle Büchersammlung in alle Winde zerstob. Bei einem Dollarkurs von 7000 Mark blieb nur ein winziger Teil in deutschen Händen! Um einen Einblick in die katastrophalen Verhältnisse der Verkaufstage zu haben, sei der Zuschlagspreis zweier Werke angeführt. Die große Bach-Ausgabe (49 Bände) brachte 2 Millionen Papiermark (nicht einmal 300 Dollar), und die noch seltenere erste Ausgabe des „Musikalischen Opfers“ von Bach, von dem nur ganz wenige Exemplare nachweisbar sind, 86.000 Mark: gleich 12 1/2 Dollar. An jenen Tagen suchte man vergeblich nach dem Idealismus seines einstigen Besitzers.<sup>68</sup>

Im Lempertz-Katalog von 1924 erweckt eine Rubrik „Bachiana“ unsere Aufmerksamkeit. Sie wurde bereits auf der Titelseite als „reichhaltige Abteilung von Werken Joh. Seb. Bachs und seiner Söhne“ angepriesen. Allein auf J. S. Bach bezogen sich 28 Nummern.<sup>69</sup> Etliche stammen, der Katalogbeschreibung zufolge, aus dem Nachlaß W. Rusts.<sup>70</sup> Im Vergleich mit dem nun bekannten Zahn-Katalog lassen sich einige auf J. Rietz zurückgehende Quellen ermitteln. Vor allem sind im direkten Vergleich zwischen der detaillierteren Beschreibung von 1924, die kein Geringerer als Georg Kinsky vorgenommen hatte, damals Konservator des Heyer'schen Museums in Köln, und dem Katalog von 1878 einige Unklarheiten in letzterem zu bereinigen.

Während Prieger noch wußte, daß er Quellen aus dem Nachlaß von Julius Rietz besaß, ging dieses Wissen spätestens mit seinem Ableben verloren. Im einzelnen handelt es sich um folgende Einheiten:

- Prieger Nr. 147: „Jauchzet dem Herrn“ (Bach/Telemann), BWV Anh. 160/ TVWV 8:10 (Zahn, Nr. 76)
- Prieger Nr. 151: Sammelband von 5 Kirchenkantaten, von Ernst Bücken erworben<sup>71</sup> (Zahn, Nr. 18)
- Prieger Nr. 154: Kantate BWV 135, Abschrift von Julius Rietz, 1840 (Zahn, Nr. 815)

<sup>68</sup> A. Pohl, *Ein Erinnerungsblatt für Erich Prieger. Zu seinem 25. Todestag am 27. November*, in: Allgemeine Musikzeitung 65 (1938), Nr. 48 (2. Dezember), S. 732–733, Zitat auf S. 733.

<sup>69</sup> Die gesamte Rubrik umfaßte die Nummern 151 bis 225, besonders reichhaltig waren die Bestände an Kompositionen von C. P. E. Bach.

<sup>70</sup> Zum Verbleib weiterer Handschriften aus diesem Bestand, insbesondere der Nr. 157 des Prieger-Kataloges siehe die Anmerkungen von H.-J. Schulze im BJ 2008, S. 16f.

<sup>71</sup> E. Bücken erwarb auch die im Katalog folgende Nr. 152 mit 11 Kirchenkantaten (heute D-KNu, K16a/6412), die W. Rust anderweitig erhalten hatte.

- Prieger Nr. 167: „wichtiger Sammelband“ (Zahn, Nr. 32); es handelt sich um den geheimnisumwitterten, heute verschollenen „Sammelband von Knuth“, siehe hierzu näher den Abschnitt V.
  
- Prieger Nr. 172: „2 Konzerte für 2 Klaviere m. Streichorch. in Abschriften a. d. 18. Jhdt.“  
 Zunächst scheint die Übereinstimmung mit Zahn, Nr. 42 frappierend: „2 Claviere f. 2 Claviere. Manus. Pp. Fol.“  
 Durch den Katalog von 1924 kann der Eintrag von 1878 näher spezifiziert werden. Die erste Quelle von Prieigers Nr. 172 ist eine 30seitige Partitur zu BWV 1061, die aus der Bibliothek von Knuth stammt (Standort unbekannt). Problematisch erscheint dagegen die zweite angebotene Quelle zu BWV 1062: „Solo- und Orch.-Stimmen. Zusammen 62 S. in Hochformat.“ Die Handschriften dieses Konzertes in c-Moll wurden bereits in BG 21.2 (1874), S. VIII, von Rust als „die vollständigen Stimmen in alter Handschrift aus meiner Privatbibliothek“ bezeichnet, können also nicht aus dem Rietz-Nachlaß stammen. BWV 1062 wurde 1924 von Otto Vrieslander (1880–1950) gekauft. Da nicht von einer Teilung des Auktions-Loses auszugehen ist, müßte er auch Knuths Abschrift von BWV 1061 erworben haben. Es befindet sich allerdings nicht bei den Vrieslander-Quellen, die später im Privatbesitz Heribert Esser (Braunschweig) zu finden waren. Infolgedessen wäre in Erwägung zu ziehen, ob die erwähnte Knuthsche Partitur von BWV 1061 nicht mit der ohne Tonart angegebenen Zahn, Nr. 44 „Concert für 2 Claviere. Manus. Ppb.“ identisch war. Welche beiden Konzerte dann 1878 unter Nr. 42 angeboten wurde, bliebe in diesem Falle offen.
  
- Prieger Nr. 174: Ebenfalls ein mehrteiliges Los, in dem als Nr. 2 eine Abschrift der Triosonate BWV 1038 von J. Rietz (anderweitig aus Nachlaß Rietz; Zahn deest),<sup>72</sup> und als Nr. 3 eine „Toccatà manualiter“ (D-Dur) angeboten wurde. Letztere dürfte

<sup>72</sup> Prieger III, 1924 (wie Fußnote 27), in Nr. 174 [darin 2] „Aus den [...] eigenhändig [...] geschrieb. Stimmen in Partitur gesetzt, [von Julius Rietz]“; der Standort der Rietz-Abschrift war, nach NBA VI/5 Krit. Bericht (K. Hofmann, 2006), S. 54 und, darauf fußend, LBB 10 (C. Blanken, 2011), S. 936, bisher unbekannt. Die Stimmen wurden Mitte der 1930er Jahre zur Vorbereitung einer Edition von L. Landshoff verwendet; siehe *Sonate F-Dur für Violine und Cembalo* [BWV 1022], Erstaussgabe Leipzig 1936 (C. F. Peters), Vorwort: „Zur Ergänzung der Artikulation konnte eine im Besitze der Musikbibliothek Peters in Leipzig befindliche, von Julius Rietz eigenhändig geschriebene Kopie der angeblich autographen Stimmen [BWV 1038] zum Trio benutzt werden.“ Heute wird diese Handschrift in D-LEM, PM 8010, aufbewahrt. Die unpaginierte Partitur im Hochformat besteht aus zwei ineinander liegenden Doppelblättern und wurde von J. Rietz am Ende mit den Worten bezeichnet: „Aus den von Joh. Seb. Bach eigenhändig schön | und deutlich geschriebenen Stimmen in Partitur | gesetzt.“ Nach der Veräußerung des Prieger-Nachlasses wurde die Handschrift Teil der Max-Hinrichsen-Stiftung, von der sie spätestens in den 1930er Jahren in die Musikbibliothek Peters kam, wo sie die Jahrzehnte überdauerte.

identisch sein mit der alten Abschrift einer „Toccatina in D-dur“ BWV 912 (Zahn, Nr. 826). Nicht sicher ist, ob diese Quelle von Manfred Gorke erworben wurde und mit der Abschrift dieses Werkes in seiner Sammlung identisch ist.<sup>73</sup> Allerdings stimmen die Lesarten der Gorke-Quelle offenbar mit denen des „Knuth’schen Sammelbandes“ überein, so daß Knuth durchaus Zugang zu dieser Quelle aus dem Vorbesitz des Hallenser Johann Christian Bach gehabt haben dürfte.

– Prieger Nr.175: Drei Orchestersuiten und das Violinkonzert a-Moll BWV 1041 (Zahn, Nr. 75)

Ob das Violinkonzert 1878 noch nicht beilag oder nur im Zahn-Katalog versehentlich nicht erfaßt wurde, kann nicht entschieden werden, da der Standort des Konvolutes unbekannt ist.

Neben E. Prieger sind weitere Personen namentlich bekannt, die 1878 in Dresden einkauften, wenn auch nicht alle nachweislich Bach. Da ist zunächst der musikbegeisterte Bankier Joseph William Drexel (1833–1888) aus New York zu nennen, der seine aus ca. 6000 Bestandseinheiten bestehende Musikaliensammlung, die ein Zeitgenosse als „one of the most valuable in the country“<sup>74</sup> bezeichnete, testamentarisch der Lenox Library vermachte. Sie bildete mit mehreren Bibliotheken den Grundstock für die New York Public Library.<sup>75</sup> Ein weiterer Käufer war Gustav Adolf Carl (1845–1916), Musikdirektor in Nürnberg und in anderen Städten. Carl, dessen Musikalien mit dem Abdruck eines hoch-ovalen Stempels „G. A. Carl“ (Format: hoch 30×25 mm) versehen sind, war als Dirigent besonders an Aufführungsmaterialien interessiert, wie bisher an der Übernahme von Stimmen von Mendelssohns sogenannter Reformations-Sinfonie nachgewiesen konnte.<sup>76</sup> Der Nachlaß von Carl ist verstreut und weitgehend unbekannt. Zumindest wäre Carl als potentieller Interessent etwa der bei Zahn angebotenen Bach-Konzerte in Betracht zu ziehen. Einige Quellen übernahm auch Wilhelm Heinrich Wauer (1826–1902),

<sup>73</sup> D-LEB, *Go. S.309*. Daß der Eisenacher Bankbeamte M. Gorke 1924 bei der Prieger-Auktion beteiligt war, beweisen mehrere Quellen aus seiner Sammlung, siehe *Katalog der Sammlung Manfred Gorke. Bachiana und andere Handschriften und Drucke des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, bearbeitet von H.-J. Schulze, Leipzig 1977 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 8.). Bei *Go. S.309* ist allerdings keine Provenienz mitgeteilt.

<sup>74</sup> *Joseph W. Drexel dead*, in: The New York Times, 26. März 1888, S. 1. Zur Musikaliensammlung siehe auch S.T. Sommer, *Joseph W. Drexel and His Musical Library*, in: *Music and Civilization. Essays in Honor of Paul Henry Lang*, hrsg. von E. Strainchamps und M. R. Maniates, New York 1984, S. 270–278.

<sup>75</sup> H. Miller Lydenberg, *History of the New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations*, New York 1923, S. 95–128.

<sup>76</sup> Beschreibung und Auswertung LMA I/7 (T. Schmidt, 2017).

Herrnhut, der eine Musikstiftung gründete und seine Sammlung der Evangelische Brüder-Unität Herrnhut übertrug.<sup>77</sup>

Sind bei Prieger, Drexel, Carl und Wauer nur Einzelstücke aus Rietzens Nachlaß nachweisbar, so richtet sich nun unsere Aufmerksamkeit auf eine Person, die zahlreiche der 1878 angebotenen Drucke und Handschriften übernahm.

#### IV. Theodor Stürmer und Lichtenberg's Verlag, Stuttgart

Die Suche nach Exemplaren aus der Bibliothek von Julius Rietz erwies sich anfangs als schwierig. Den Durchbruch brachte schließlich eine Beobachtung des Verfassers anhand einiger Quellen, die aus demselben Nachlaß stammten.<sup>78</sup> Bestimmte Handschriften von Werken Felix Mendelssohn Bartholdys oder Notenausgaben aus seinem Besitz – weltweit verteilt in verschiedenen Sammlungen von Paris über Leeds bis hin nach Winston Salem, North Carolina – wiesen alle eine übereinstimmende Besonderheit auf: Sie trugen einen violetten Abdruck eines quer-ovalen Stempels mit der Aufschrift „LICHTENBERG'S VERLAG | STUTTGART“ (Format: quer 21 × 41 mm). Auf einer solchen Partitur notierte der stolze Besitzer W. T. Freemantle, von dem später noch die Rede sein wird, daß die betreffende Handschrift aus der „Library of Julius Rietz“ stamme.<sup>79</sup> Ein Vergleich mit dem Zahn-Katalog von 1878 konnte diese Zuordnung bestätigen. Was also hat es mit Lichtenberg's Verlag auf sich? Die Spur führte nach Süddeutschland zu der heute kaum noch bekannten Verlegerpersönlichkeit Theodor Stürmer.

Über Stürmers Lebensweg ist wenig bekannt. Er wurde 1835 als uneheliches Kind eines katholischen Geistlichen, des Empfinger Pfarrers Josef Sprißler (1795–1879), in Bechtholdsweyer bei Hechingen geboren und wuchs unter dem Namen Stürmer in einer Pflegefamilie in Boll auf.<sup>80</sup> Mit dreißig Jahren

<sup>77</sup> 1970 erfolgte die Veräußerung eines großen Teils der „Wilhelm-Wauer-Musikstiftung“ an die damalige Sächsische Landesbibliothek Dresden. Die Sammlung umfaßte vor allem Drucke praktischer Musik, darunter viele Erstausgaben des 19. Jahrhunderts (auch von Bach-Werken) und nur vereinzelt Handschriften.

<sup>78</sup> R. Wehner, *Zu einigen Mendelssohn-Handschriften aus dem Besitz von Julius Rietz*, in: *Mendelssohn-Studien* 21 (2019), S. 209–238.

<sup>79</sup> F. Mendelssohn Bartholdy, *Festgesang* („Gutenberg-Kantate“ MWV D 4, Quelle in GB-LEbc.

<sup>80</sup> H. Engisch und H. P. Müller, *Für Freiheit, Licht und Recht! Josef Sprißler, ein streitbarer Pfarrer und wackerer Demokrat in der Revolution von 1848*, Empingen 1999, besonders S. 274–276, mit einer Porträtfotografie Stürmers auf S. 275. Der Pflegevater Josef Blumenstetter (1807–1885) war ein enger Freund Sprißlers und ebenfalls Pfarrer.

gründete Stürmer in Stuttgart einen eigenen Verlag und brachte vornehmlich Musikalien heraus. Bereits im Dezember 1865 erschien das erste Verlagsprodukt: eine „Klassische Anthologie aus den Werken von J. S. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart u. A.“<sup>81</sup> für Harmonium, angelegt von Ernst Stapf. Viele Kompositionen und Bearbeitungen<sup>82</sup> verschiedenster Autoren sollten in den kommenden Jahren folgen.<sup>83</sup> Stürmers Ladengeschäft befand sich zunächst in der Calwer Straße in Stuttgart.<sup>84</sup> 1872 ist es in der Langen Straße 9 am selben Ort nachweisbar.<sup>85</sup> 1875 schaltete der Verleger in einem Handbuch folgende Annonce: „Theodor Stürmer, Musikalien-Handlung und Leihanstalt in Stuttgart. Billigste Preise. – Reelle Bedienung.“<sup>86</sup> Das Geschäft expandierte weiter; neben dem eigenen Musikverlegertum trat Ende der 1870er Jahre der Handel mit antiquarischer Literatur und Musikalien hinzu. Am 1. Januar 1878 schließlich übernahm Stürmer den Verlag von Theodor Lichtenberg in Breslau. Fortan firmierte er unter „Lichtenberg’s Verlag Stuttgart“. Stürmer verstarb 58jährig am 22. März 1894. Die Firma wurde ab 1. April desselben Jahres zunächst von seiner Witwe weitergeführt. „Lichtenberg’s Verlag“ erlosch 1896 mit dem Verkauf an Carl Rühle in Leipzig und Carl Simon in Berlin.<sup>87</sup> In heutigen Lexika ist Stürmers Name nicht mehr zu finden.

Ob Stürmer 1878 bei der Auktion des Rietz-Nachlasses persönlich in Dresden anwesend war oder nur unveräußerte Bestände im Nachverkauf übernahm,

<sup>81</sup> (Hofmeisters) *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen*, Nr. 12 (Dezember 1865), S. 224.

<sup>82</sup> Die sogenannten „Hofmeisterschen Monatsberichte“ verzeichnen bis Februar 1889 immerhin 170 Ausgaben aus Stürmers Verlag, Stuttgart.

<sup>83</sup> Zu den frühen Beispielen gehört auch die mit der Platten-Nummer 22 versehene Ausgabe eines zunächst anonym bleibenden Autors, hinter dem sich Ludwig Stark verbarg: „Nachtrag zu allen Ausgaben des Lieder-Cyklus ‚Die schöne Müllerin‘ von Franz Schubert“, die 1867 in Stuttgart erschien, im übrigen aber – wie viele der Stürmerschen Ausgaben – vom „Röder’schen Officin in Leipzig“ gestochen und gedruckt wurde. Im selben Jahr erschienen „Sechs deutsche Lieder“ op. 40 von Josephine Lang (Platten-Nummern 16 und 17).

<sup>84</sup> „Stuttgart. Ergebnest empfohlen: Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt von Theodor Stürmer, Calwerstraße 56. Billigste Preise.“, gleichlautende Anzeigen mehrfach im *Schwäbischen Merkur* von 1870.

<sup>85</sup> *Schwäbische Kronik des Schwäbischen Merkurs*, Nr. 132 (28. Juni 1872), S. 2523.

<sup>86</sup> *Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Stuttgart für das Jahr 1875*, Stuttgart o. J., Erster Theil, Anzeigenteil unter der Nr. 168.

<sup>87</sup> A. Druckenmüller, *Der Buchhandel in Stuttgart seit Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 238. Simon wurde schließlich 1928 von Breitkopf & Härtel in Leipzig übernommen. Das eigentliche Musikaliengeschäft in Stuttgart wurde am 1. Dezember 1898 von seinem Sohn Karl Josef Theodor Stürmer übernommen und bestand noch bis 1904, siehe Druckenmüller, ebenda, S. 258.

kann derzeit nicht ermittelt werden. Unter den durch den „Lichtenberg“-Stempel eindeutig Stürmer zuzuschreibenden Handschriften und Drucken finden sich jedenfalls auch einige, die bei Zahn fehlten, was nur dadurch erklärt werden kann, daß Stürmer auch in Kontakt zu den Nachlaßverwaltern stand. Das war in erster Linie der Sohn Albert Rietz.<sup>88</sup>

Im Juni 1881 erschien in mehreren Zeitungen folgende Anzeige Stürmers:

Demnächst erscheint und wird gratis versendet Verzeichniss antiquarischer Musikalien (No. 11), enthaltend interessante und werthvolle Partituren von Opern, Oratorien, Symphonien etc. Clavierauszüge, Kammermusik, Chor- und Orchesterwerke etc. etc. grösstentheils aus dem Nachlasse von Dr. Julius Rietz und Prof. B. Gugler.<sup>89</sup>

Der Erscheinungstermin dieses – leider nicht aufzufindenden – Kataloges macht eine spätere Übernahme der Rietz-Quellen wahrscheinlich, da ein geschäftstüchtiger Antiquar nicht drei Jahre bis zum Weiterverkauf gewartet hätte. Die diesbezüglichen Druckschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe sowie weiterer Bibliotheken zählen zu den Kriegsverlusten. Derzeit ist weltweit nur ein einziger Stürmer-Katalog überhaupt nachweisbar.<sup>90</sup> Auch das ehemalige Wohnhaus Stürmers wurde, der Familienüberlieferung zufolge, 1944 ein Raub der Flammen.<sup>91</sup>

Daß der Katalog tatsächlich erschien, kann durch eine größere Akquisition der Königlichen Bibliothek Berlin erschlossen werden. Am 1. August 1881 vergab der Bibliothekar die Akzessions-Nummern 19235 bis 19273 und notierte gleichzeitig die Provenienz: „Theodor Stürmer in Stuttgart (aus Verzeichniss N. 11)“.<sup>92</sup> Von Bach findet sich zwar nur eine Nummer,<sup>93</sup> doch lassen die Drucke und Handschriften anderer Komponisten keinen Zweifel zu, daß der

<sup>88</sup> Vollständiger Name Carl Albert Rietz, Jahrgang 1845. Dieser Sohn war Buchhändler, permanent in Geldnot, und hatte bereits Ende Oktober 1878, also nur sechs Wochen nach dem Ableben seines Vaters, versucht, Autographen aus dem Besitz von J. Rietz zu veräußern, siehe hierzu R. Wehner (wie Fußnote 78). Frau Regine Schreier (Dresden) gilt besonderer Dank für die Unterstützung bei genealogischen Fragen zur Familie Rietz.

<sup>89</sup> *Musikalisches Wochenblatt* 12 (1881), Nr. 27 (30. Juni), S. 332; gleichlautend in: *Signale für die Musikalische Welt* 39 (1881), Nr. 43 (Juni), S. 683.

<sup>90</sup> Das undatierte *Verzeichniss des antiquarischen Musikalien-Lagers von Theodor Stürmer*, Nr. 8, ist in der Bayerischen Staatsbibliothek, München, erhalten (Signatur: *Mus. Th. 4265*).

<sup>91</sup> Freundliche Mitteilung von H. Engisch.

<sup>92</sup> Nach freundlicher Auskunft von Roland D. Schmidt-Hensel.

<sup>93</sup> Aufführungsmaterialien des 19. Jahrhunderts zur Matthäus-Passion *St 593* (olim *P 198*), siehe Anhang C. Dieses Material war bei Zahn nicht verzeichnet.

Gesamtbestand aus dem Nachlaß Rietz stammte. Ob Stürmer später von seiner Stempel-Praxis abwich, ist unbekannt. Bisher ist aber jedes mit einem „Lichtenberg“-Stempel versehene Exemplar auf die Dresdner Herkunft zurückzuführen. Insofern ist – auch für die Zukunft – das scheinbar so unwichtige Detail einer Stempelung durch den Zwischenbesitzer Theodor Stürmer für die Bestimmung der Provenienz aus der Sammlung Rietz ein wichtiges Indiz. Das Auftauchen des Verzeichnisses Nr. 11 oder weiterer Kataloge Stürmers könnte zudem Aufschluß über die zeitliche Abfolge des Weiterverkaufs geben und möglicherweise zur Zuordnung weiterer Quellen aus dem Nachlaß von Julius Rietz führen.

#### V. Johann Christian Friedrich Knuth als Besitzer und Kopist Bachscher Werke

Der Bach-Forschung ist Johann Christian Friedrich Knuth in erster Linie aus zwei Zusammenhängen ein Begriff. Zum einen gilt er als der Besitzer des legendären „Knuth’schen Sammelbandes“ mit Clavier- und Orgelwerken Bachs, der der BG noch vorlag, zuletzt 1894 ausgewertet wurde<sup>94</sup> und seit 1924 verschollen ist; zum anderen war Knuth der Hauptkopist desjenigen Konvoluts an Choralbearbeitungen, das Felix Mendelssohn Bartholdy 1844/45 verwendete, als er große Teile des Orgelbüchleins (BWV 599–644 außer 631 und 634)<sup>95</sup> für seine Edition vorbereitete.<sup>96</sup> Für biographische Angaben wird seit mittlerweile über 40 Jahren auf die kurzen Informationen im einschlägigen Band der NBA zurückgegriffen, nach denen Knuth „seit 1819 als Kantor, seit 1822 auch als Organist in Gransee“<sup>97</sup> wirkte und zudem Schüler von Carl Friedrich Zelter war.

Die Anstellung in der märkischen Kleinstadt Gransee wird im September 1819 in einem amtlichen Bericht vermeldet, nach dem „Kantor Knuth zu Groß-

<sup>94</sup> BG 36, BG 38 und BG 42. Zu dem Sammelband auch BJ 1998, S. 122 f. (P. Dirksen).

<sup>95</sup> GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70*, fol. 65–95.

<sup>96</sup> Zu den von Mendelssohn verwendeten Quellen seiner Editionen der *44 kleinen Choralvorspiele*, der Auswahl aus den *Achtzehn Chorälen* (BWV 651–663, 667), der Choralbearbeitung BWV 740 sowie der zwei Partiten BWV 766 und 768 siehe MWV, S. 518–519. Zu den in Deutschland und England in eigenen Ausgaben erschienenen Erstdrucken siehe R. Elvers, *Verzeichnis der von Felix Mendelssohn Bartholdy herausgegebenen Werke Johann Sebastian Bachs*, in: *Gestalt und Glaube. Festschrift für Vizepräsident Professor D. Dr. Oskar Söhngen zum 60. Geburtstag*, Witten und Berlin 1960, S. 145–149 und 288.

<sup>97</sup> NBA IV/5–6 Krit. Bericht (D. Kilian, 1978), S. 178.

Bähnitz<sup>98</sup> als Kantor und 2ter Lehrer in Gransee [...] bestätigt worden“<sup>99</sup> sei. Daß damit der gesuchte Knuth gemeint ist, wird durch eine an versteckter Stelle publizierte autobiographische Skizze untermauert, durch die sich noch weitere Details zu seinem Werdegang ergänzen lassen. Im Rahmen einer Stadtgeschichte seines Wohnortes Gransee, die Knuth in den 1830er Jahren erarbeitet hatte, führte er am Ende des Kapitels „II. Cantoren, als zweite Lehrer“ aus:

Joh. Chr. Friedr. Knuth, geb. in Berlin, besuchte daselbst von 1807–1814 die cölnische Schule und das Gymnasium zum gr.[auen] Kloster, wurde Präfect des cölnischen Singschors und Präcentor der St. Nicolaikirche, und erhielt von dem Capellmeister Gürlich,<sup>100</sup> dem Musikdirector Lehmann<sup>101</sup> und dem Prof. Zelter seine musikalische Ausbildung. Im J. 1818 ward er Lehrer beim Seminar zu Groß-Bähnitz bei Nauen, und trat am 5. April 1819 sein Amt als Cantor hieselbst [in Gransee] an. Im J. 1822 wurde ihm der Organistendienst mit übergeben.<sup>102</sup>

Mit Nennung der Lehrer und seiner Ausbildungsstätte wird ein enger Bezug zur Berliner Bach-Pflege des späten 18. Jahrhunderts deutlich. An der traditionsreichen cölnischen Schule wirkte darüber hinaus in Knuths Zeit der eng mit Zelter befreundete Kirmberger-Schüler Michael Samuel David Gatter-

<sup>98</sup> Heutige Schreibweise: Groß Behnitz, seit 2003 Ortsteil von Nauen. Die Dorfkirche bestand seit 1555.

<sup>99</sup> *Personalchronik*, in: Amts-Blatt der Königlichen Regierung zu Potsdam, Jg. 1819, Potsdam 1819, Stück 36 (10. September), S. 228.

<sup>100</sup> Joseph Augustin Gür(r)lich [August Gürlich] (1761–1817).

<sup>101</sup> Johann Georg Gottlieb Lehmann (1745–1816), Organist und Regens Chori der Nicolai-Kirche zu Berlin (Organist ab 1773), 1791 einer der ersten Mitglieder in der Berliner Singakademie unter Fasch; Angaben nach: C. Freiherr von Ledebur, *Tonkünstler-Lexikon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 319. Sein Nachlaß wurde am 1. und 2. Juli 1817 in Berlin durch den Königl. Auctionskommissarius F. W. A. Bratring versteigert, vgl. *Verzeichniß der von dem Königl. Obermedizinalrath Herrn Klaproth, Musikdirekt. Hr. Lehmann und andern hinterlassenen Bücher [...] nebst einer ansehnlichen Sammlung von Musikalien für verschiedene Instrumente [...]*, speziell S. 145–177 (Musikalien), Exemplar in D-B, 2 in Ap. 12101, Auswertung in Dok VIII (in Vorbereitung).

<sup>102</sup> F. Knuth, *Chronik von Gransee, verbunden mit den wichtigsten Begebenheiten der vaterländischen Geschichte*, Berlin 1840, S. 177. Das mit „J. C. Fr. Knuth“ unterzeichnete Vorwort ist datiert 14. Februar 1839. Auf dem Buchtitel nennt sich der Autor „Friedrich Knuth“. Da sich auf den Etiketten seiner Noten die Abkürzung „F. Knuth“ oder „Fr. Knuth“ finden, können wir davon ausgehen, daß Friedrich sein Rufname war.

mann.<sup>103</sup> Knuths unmittelbarer Vorgänger als Kantor in Gransee war Joachim Christian Schulz, ebenfalls Alumnus besagter Schule, über dessen Ende Knuth berichtete: „Am 7. Dezember wagte er sich auf den erst seit wenigen Tagen zugefrorenen See, brach ein und ertrank.“ Schulz war direkter Schüler von Gattermann, dem der Chronist in Erinnerung an seine eigene Zeit an der cölnischen Schule folgende Zeilen widmete:

Gattermann, in Berlin geb., der Sohn eines armen Schuhmachers besuchte daselbst das Gymn. zum gr. Kloster, verließ Prima, studirte bei Kirnberger, (Capellmeister bei der Prinzessin Amalie von Preußen, u. Schüler des berühmten Joh. Sebastian Bach) die musikalische Composition, ward Cantor bei der St. Petrikirche, und als solcher Lehrer, dann Conrector und zuletzt Prorector bei der cölnischen Schule. Er war für die unteren Classen ein ausgezeichneter, vortrefflicher Lehrer. Streng, pünktlich und gewissenhaft in seinem Amte, wahrheitsliebend, offen in seinem Urtheil, genoß er die Achtung und Liebe seiner Vorgesetzten, seiner Collegen und seiner Schüler. Als er in seinem 46sten Dienstjahre pensionirt wurde, hatte er die Freude, daß ihm der Magistrat zu Berlin sein ganzes bedeutendes Gehalt unverkürzt bis zu seinem Tode bewilligte. Er starb um d. J. 1830 in seinem 84sten Lebensjahre. Sein Andenken wird bei seinen Schülern, deren er wohl mehrere Tausende zählen konnte, stets im Segen bleiben.<sup>104</sup>

Nachdem Knuth drei Jahre als Lehrer und Kantor gewirkt hatte, starb der Organist der Marienkirche zu Gransee Johann Nicolaus Möller am 12. Februar 1822. In der Chronik heißt es lapidar: „Nach dem Tode des Möller wurde das Organistenamt mit dem Cantorat vereinigt.“<sup>105</sup> Knuth war nun zusätzlich Organist an der 1744 von Joachim Wagner erbauten Orgel der Kirche St. Marien. Er lebte bis 1849.<sup>106</sup> Sein Tod wurde im Amtsblatt<sup>107</sup> und in einer Tageszeitung angezeigt: „Gestorben. Hr. Cantor Knuth zu Gransee“.<sup>108</sup>

Selbstverständlich nicht in der Stadtgeschichte zu Gransee erwähnt werden die persönlichen Verhältnisse des Chronisten, doch sind es – wie sich zeigen soll – gerade diese, die für unseren Zusammenhang wichtig erscheinen und

<sup>103</sup> M. S. D. Gattermann, Kantor an der St. Petri-Kirche und Conrector an der Cölnischen Stadtschule in Berlin, geb. 1748, wurde 1822 in Ruhestand versetzt und starb am 18. April 1829, Angaben nach: Ledebur (wie Fußnote 101), S. 182.

<sup>104</sup> *Chronik von Gransee* (wie Fußnote 102), S. 177.

<sup>105</sup> Ebenda.

<sup>106</sup> Laut Auskunft des Stadtarchivs Gransee verstarb Knuth am 11. Mai 1849 im Alter von 56 Jahren und drei Monaten. Herzlicher Dank an Frau E. Gerlach für Unterstützung bei den Recherchen.

<sup>107</sup> *Amts-Blatt der Königlichen Regierung zu Potsdam und der Stadt Berlin*, Jahrgang 1849, Potsdam 1849 S. 254: „Todesfälle. [...] Gransee. Der Cantor Knuth zu Gransee“.

<sup>108</sup> *Beilage zu Nr. 112 der Neuen Preußischen Zeitung* vom 16. Mai 1849, S. 900.

vor allem die Frage beantworten helfen, wieso Teile der Bibliothek von Friedrich Knuth Jahrzehnte später auf einer Auktion in Dresden auftauchen sollten, die den Nachlaß von Julius Rietz zum Inhalt hatte. Der einfache Grund hierfür lautet: Knuth heiratete im Jahr 1819 die Sängerin Henriette Wilhelmine Ritz,<sup>109</sup> Schwester von Julius und Eduard Ritz. Knuth war also der Schwager und aus dieser Konstellation wird zum einen verständlich, warum ein Kantor aus Gransee 1829 als Kopist der Instrumentalstimmen der Matthäus-Passion eingesetzt wurde,<sup>110</sup> zum anderen dürfte es – wenn auch momentan dokumentarisch nicht belegbar – mehr als naheliegend sein, daß die Musikalien spätestens nach seinem Tode 1849 zu jenem Familienmitglied gelangten, das beruflich am meisten mit Musik zu tun hatte: eben zu Julius Rietz.

Mit Knuths Profession verbunden sind die zwei Hauptbereiche seiner Kopisten- und Sammeltätigkeit: Musik für Tasteninstrumente und geistliche Vokalmusik. Hinzuweisen ist auf eine Numerierung einiger Kantaten, die noch nicht zu entschlüsseln ist. Ein Sammelband mit fünf Kantaten trägt beispielsweise die Nummern 89 bis 93. Diese auf den Etiketten und Titelblättern überlieferten Nummern sind mit keiner der bekannten Sammlungen im frühen 19. Jahrhundert in Einklang zu bringen, weder mit den Zelter-Nummern der Berliner Sing-Akademie, noch den Signaturen der Sammlung Voß, die ohnehin nur bedingt zugänglich war, der Sammlung Pistor sowie denen der Amalien-Bibliothek.

Die Vermutung liegt nahe, daß Knuth eine eigene Sammlung anlegte, und entsprechend ordnete. Die höchste derzeit nachweisbare Inventarnummer ist die 362 (Zahn, Nr. 70) für die sechs Sonaten BWV 525–530, was doch – falls wirklich alle Nummern original – auf eine recht umfangreiche Sammlung schließen läßt. Allerdings handelt es sich, wie zumindest in einem Falle bekannt ist, nicht ausschließlich um Bach-Werke. Bei dieser Ausnahme handelt es sich um eine Abschrift der sogenannten Schulmeister-Messe, die im 19. Jahrhundert noch gemeinhin W.A. Mozart zugeschrieben wurde, als deren Autor mittlerweile aber Franz Josef Aumann (1728–1797) ermittelt wurde.<sup>111</sup> Bemerkenswert ist der Befund, daß die meisten Kantaten eine Umnummerierung

<sup>109</sup> Sie wirkte 1815 bis 1818 am Opernchor in Berlin. Das Sterbejahr ist nicht bekannt, doch wäre dieses insbesondere in bezug auf den Tod Knuths 1849 und die Terminierung der Übergabe von dessen Bibliothek an J. Rietz von Interesse.

<sup>110</sup> Die Instrumentalstimmen wurden in beispielhafter Arbeitsteilung vorrangig von den Brüdern Eduard und Julius Ritz sowie von Knuth erstellt, wohingegen die über 150 Chorstimmen von einem ganzen Heer bislang nicht identifizierter Kopisten, sicher auch teilweise von den Choristen selbst, vervielfältigt wurden.

<sup>111</sup> D-BMs, *msa 0346/21*. Auf dem Titeletikett wurde die originale Knuth-Nummer 30 später gestrichen und mit Bleistift in 67. geändert. Die Partitur stammt von der Hand Knuths und trägt auch seinen Besitzvermerk.

erfahren haben. Knuth überschrieb mit deutlich stärkerer dunkelbrauner Tinte eine ältere Zählung der Werke, die mit so schwacher hellbrauner (oder rötlicher) Tinte angebracht war, daß sie nur in wenigen Fällen zweifelsfrei erkennbar ist. Ob es dabei um eine neue Numerierung oder um das Überschreiben einer Fremdnumerierung handelt, kann momentan weder bestätigt noch ausgeschlossen werden.

Aus Knuths Sammlung von Kirchenkantaten J. S. Bachs sind derzeit 14 Werke sicher zu bestimmen (Tabelle 1). Daß dabei einzelne Partituren eine besondere Stellung in der Überlieferung einnehmen können, wurde schon früher festgestellt. Bezüglich der Kantate „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 38 (Zahn, Nr. 15) konstatierte der Herausgeber der NBA: „Für die Filiation indessen ist Quelle F [*P 1007*] von besonderem Interesse, denn sie stellt das Bindeglied zwischen den vollständigen und den unvollständigen Abschriften der Kantate dar.“<sup>112</sup> Knuth hatte zu mehreren Berliner Sammlungen Zutritt. Dies dürfte durch den engen Kontakt zu Zelter und der Sing-Akademie, zu Gattermann und der Familie Ritz, aber auch durch seine in den ersten Berliner Berufsjahren entstandenen Kontakte begründet sein. Die Vorlagen stammen vorrangig aus der Amalien-Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums, den Beständen der Sing-Akademie (Zelter) oder der Sammlung von Carl Pistor, die größtenteils auf dem Nachlaß W. F. Bachs beruhte. In diesem Zusammenhang oder anderweitig muß ein Zugang zu Quellen des eine Weile in Berlin lebenden Johann Christian Bach, dem „Halleschen Clavier-Bach“ und Schüler von W. F. Bach, bestanden haben.<sup>113</sup> Ein Kontakt zwischen Knuth und Hauser ist dagegen nicht nachweisbar.<sup>114</sup> Infolgedessen wäre bei der Berliner Signaturengruppe *P 1159* beziehungsweise anderen Quellen, die auf Hauser zurückgehen und in der NBA als Vorlage für Knuth-Quellen genannt werden, eine erneute Bestätigung notwendig, ob nicht eine andere Quelle als Grundlage gedient haben könnte.

<sup>112</sup> NBA I/25 Krit. Bericht (U. Bartels, 1997), S. 170; auf S. 172 heißt es: „Ganz geklärt sind die Verhältnisse, unter denen F entstanden ist, jedoch nicht“.

<sup>113</sup> Zur Identifizierung von J. C. Bach (Anon. 306) als Schreiber zahlreichen Bach-Quellen siehe P. Wollny, *Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, BJ 2002, S. 29–60, speziell S. 47–52 und 60.

<sup>114</sup> In dem in über 50 Jahren gewachsenen Bach-Katalog von F. Hauser ist laut Kobayashi FH der Name Knuth nicht erfaßt.

Tabelle 1: J. C. F. Knuth als Besitzer von Bach-Kantaten

Sammelband I (D-KNu, K 16a/6365); *Fünf Cantaten von J. S. Bach*; Besitzvermerk Knuth  
 Sammelband II (P 838); *Vier Cantaten von J. S. Bach*; Abschrift und Besitzvermerk Knuth  
 Sammelband III (P 1007); zwei Kantaten, Abschrift und Besitzvermerk Knuth

Knuth Nr.	Werktitel	BWV	Zahn Nr.	Bemerkung	Vorlage
83	<i>Litaney für eilf obligate Stimmen</i> (Nimm von uns, Herr)	101	52	Nur erster Satz, Kopist: Knuth; die Quelle fungierte als Vorlage für eine im Januar 1829 von J. N. Schelble angefertigte Abschrift dieses Satzes (F-Pn, VMI-2907, Fasz. 1)	Laut NBA I/9 (R. Marshall, 1989), S. 169: direkte Abschrift der Partitur von E. Ritz aus der Sammlung Landsberg (P 952), die ihrerseits auf die Sing-Akademie-Quelle P 132 zurückgeht. Laut LBB 10 (C. Blanken, 2011), S. 205: verschollene Zwischenquelle zu P 952
89	Sehet, welche Liebe hat uns der Vater erzeigt	64	in 18	Sammelband I, Fasz. 1; Abschrift aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts; Kopist: Anon. 403 (Hauptschreiber der Amalien-Bibliothek); Schlußchoral notiert von Knuth	D-B, Am.B. 104
90	Nimm, was dein ist, und gehe hin	144	in 18	Sammelband I, Fasz. 2 (ohne Schlußchoral); unbekannter Kopist laut NBA I/1 Krit. Bericht (A. Dürr/W. Neumann, 1955), S. 22	P 1159/III, Fasz. 1 (Anon. 403), nach Vorlage Am.B. 595

Knuth Nr.	Werktitel	BWV	Zahn Nr.	Bemerkung	Vorlage
91	Wo soll ich fliehen hin	5	in 18	Sammelband I, Fasz. 3; Sätze 1 und 7; unbekannter, wohl Berliner Kopist, NBA I/24 Krit. Bericht (M. Wendt, 1991), S. 144 (dort weitere Quellen erwähnt)	Originalpartitur, GB-Lbl, <i>Zweig MS. I</i> (damals im Besitz von C. P. H. Pistor)
92	Schwingt freudig euch empor	36.4	in 18	Sammelband I, Fasz. 4; unbekannter Kopist	D-B, <i>Am.B. I/06</i>
93	Dienet dem Herrn mit Freuden	---	in 18	Fk 84/BR-WFB F 25; Sammelband I, Fasz. 5; unbekannter Kopist	Autographe Partitur von W. F. Bach, D-Bsa, SA 271 (olim <i>ZC 499b</i> )
95	Tue Rechnung! Donnerwort	168	25	P 654; Kopist: J. F. Ritz, der auch den Besitzvermerk „F. Knuth“ notierte, siehe auch Tabelle 4; Sammlungs-Nr. olim 70	Partiturschrift S. Hering, D-Bhm, 6/38/4 (damals im Besitz von C. P. H. Pistor)
97	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit	106	in 22	Sammelband II, S. 1–38 (Fasz. 1); im Chorton notiert; Kopist: Knuth; Sammlungs-Nr. olim 85	Verschollene Partitur der Sing-Akademie (Zelter: <i>Sa No. 109</i> )
98 oder 99	Schmücke dich, o liebe Seele	180	in 22	Sammelband II, S. 70–104 (Fasz. 3); Kopist: Knuth; Sammlungs-Nr. über den Noten 98, auf Etikett 99, olim 87; auf S. 70 Notiz Knuth: „Keine Abschrift nach dem Original.“	unsicher; zu den Schwierigkeiten der Einordnung siehe NBA I/25 Krit. Bericht (Bartels, 1997), S. 52; Einordnung ist „fraglich“, die „Indizien reichen nicht aus“ (S. 54)
100	Herr, gehe nicht ins Gericht	105	in 22	Sammelband II, S. 105–140 (Fasz. 4); Kopist: Knuth; Sammlungs-Nr. olim 89	P 99 (Zelter <i>Sa No. 75</i> ) direkt oder indirekt

Knuth Nr.	Werktitel	BWV	Zahn Nr.	Bemerkung	Vorlage
101	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	38	in 15	Sammelband III, S. 1–22 (Fasz. 1); Kopist: Knuth; Sammlungs-Nr. olim 90; Vorlage für Fanny Hensels Abschrift in Mendels- sohns Kantatenband V, GB-Ob, <i>MS M.</i> <i>Deneke Mendelssohn c. 63</i> , Fasz. 4	verschollene Originalpartitur
102	Nun komm, der Heiden Heiland	62	in 22	Sammelband II, S. 39–68 (Fasz. 2); Sätze: 1, 2, 4, 6. Kopist: Knuth; Samm- lungs-Nr. olim 88	D-B, <i>Am.B. 44</i> , Fasz. 10
103	O Jesu Christ, meins Lebens Licht	118.2	in 15	Sammelband III, S. 23–35 (Fasz. 2); in NBA III/1 Krit. Bericht (K. Ameln, 1967) unberücksichtigt; Kopist: Knuth; Samm- lungs-Nr. olim 91	Originalpartitur, olim Breitkopf & Härtel, <i>Mus. ms. 5</i> ; damaliger Standort unbekannt; ab 1953 A. Wilhelm (bis 1962); seit 2016 Depositum CH-Bps
104	Sie werden aus Saba alle kommen	65	23	Komte in NBA I/5 Krit. Bericht (M. Helms, 1976) noch nicht berücksichtigt werden; zur Quelle siehe LBB 10 (C. Blanken, 2011), S. 204. Kopist: Knuth	Originalpartitur <i>P 147 (Zelter Sa No. 31)</i> oder Abschrift davon

Unbekannt ist, ob Knuth noch einen weiteren Sammelband besaß, der in der Zahn-Versteigerung die Nr. 16 erhalten hatte. Das Auftauchen dieses Konvoluts wäre aufgrund seiner Werkzusammenstellung von großem Interesse. Denn es enthält durchweg Kantaten, für die nur wenige Quellen überliefert sind (Nennung nach Abfolge im Band):

– „Nach Dir, Herr, verlanget mich“ BWV 150

Kein Autograph überliefert;<sup>115</sup> Zelter-Sammlung deest; Vorlage vermutlich C. F. Penzels Partitur *P 1044* (Penzel – seit 1801 Schuster – seit 1833 Hauser)

– „Es ist nicht Gesundes an meinem Leibe“ BWV 25

Zelter-Sammlung deest; mögliche Vorlage: *Am.B. 15* (von der Grasnick 1828 abschrieb: *P 196*) oder *P 1022* (Penzel – Schuster – Hauser); Kantaten-Jahrgang I (nach Dürr Chr)

– „Es wartet alles auf dich“ BWV 187

Vorlage: wohl Originalpartitur *P 84* (Zelter, *Sa No. 72*) oder *P 49* (Voß-Buch); Kantaten-Jahrgang III (nach Dürr Chr)

– „Also hat Gott die Welt geliebt“ [laut Zahn: „geliebet“] BWV 68

Zelter-Sammlung deest; *P 1159/VIII, Fasz. 5* Hauser (1833 spartiert aus Originalstimmen)

Wenden wir uns nun den Instrumentalkompositionen zu, die bei Knuth als Organist (und Clavierspieler) eine wichtige Rolle spielten. Zuerst sei auf den „Sammelband von Knuth“ eingegangen. Bei der Edition von Clavierwerken in BG 36 (1890) fand er erstmals Erwähnung. Die besondere Anziehungskraft für die Forschung resultiert weniger aus seinem inneren Gehalt, als aus der Tatsache, daß er verschollen war und bleibt. Aus der BG läßt sich folgender Inhalt erschließen (Reihenfolge nach BWV):

<sup>115</sup> A. Glöckner, *Zur Echtheit und Datierung der Kantate BWV 150 „Nach dir, Herr, verlanget mich“*, BJ 1988, S. 195–203.

Tabelle 2: Clavierwerke aus „Knuth's Sammelband“

BWV	Titel nach BG	Erwähnung in BG	Bemerkungen
574b	Thema Legrenzianum, elaboratum cum subjecto pedaliter per J. S. Bach	BG 38 (1891), S. XXXI	Vorlage unbekannt, doch Titel wie P 279 (1826 J. C. Westphal; 1830 Voß-Buch); zur Zuschreibung siehe BJ 2013, S. 243–259 (R. Zittelini)
894	Praeludium u. Fuge [in a-Moll]	BG 36 (1890), S. L	Vorlage: D-LEu, N.I. I0338, Fasz. 4 (J. C. Bach)
900	Preludio e Fuga manualiter [Präludium und Fughetta in e-Moll]	BG 36 (1890), S. LVII	Vorlage: Am.B. 545
912	Toccata u. Fuge D-dur man.	BG 36 (1890), S. XX	Kommentar in NBA V/9.1 Krit. Bericht (P. Wollny, 1999), S. 60; gemäß BG „stimmt diese Abschrift in ihren Lesarten weitgehend mit Quelle G überein“ [Quelle G = D-LEb, Go. S. 309 (J. C. Bach)]
915	Toccata con Fuga [in g-Moll]	BG 36 (1890), S. XXXV	NBA V/9.1 Krit. Bericht, S. 101; Quelle [D], Vorlage unbekannt
918	Fantasie über ein Rondo [in c-Moll] „Fughetta del Sr. Giov: Seb: Bach“	BG 36 (1890), S. LXVI	Vorlage: D-LEu, N.I. I0338, Fasz. 4 (J. C. Bach)
948	Fuga di Bach [in d-Moll]	BG 36 (1890), S. LXXII	Vorlage: D-LEu, N.I. I0338, Fasz. 4 (J. C. Bach)
961	Fughetta del Sr. Giov: Seb: Bach [in c-Moll]	BG 36 (1890), S. LXXVII	Vorlage: D-LEu, N.I. I0338, Fasz. 4 (J. C. Bach)
Anh. 178	Toccata quasi Fantasia con Fuga [in A-Dur]	BG 42 (1894), S. XXX	laut BG ediert nach „Abschrift in dem Sammelband von Fr. Knuth (im Besitze des verstorbenen W. Rust)“; zur Zuschreibung dieses Werks siehe BJ 1998, S. 121–135 (P. Dirksen)

Aus den vorangehenden Betrachtungen und Erfahrungen kann zunächst erklärt werden, wie Rust Eigentümer des Sammelbandes wurde. Im 19. Jahrhundert befand sich der Band lange Zeit im Besitz von J. Rietz. Aus dessen Nachlaßversteigerung erwarb Erich Prieger 1878 den Band für Wilhelm Rust. Später (nach 1894, spätestens Juni 1910) übernahm Prieger den Band wieder aus dem Nachlaß Rusts. In der Zahn-Versteigerung läßt sich das Konvolut unter der Nr. 32 ausmachen: „38 versch. Clavier- u. Orgelcompos. Manus. Ppb. Querfol.“ Gegenüber den neun bekannten Werken überrascht diese Zahl, doch erst ein Blick in den Auktionskatalog von Lempertz (Prieger III, 1924) läßt die Zahl 38 einerseits bestätigen, andererseits inhaltlich etwas weiter spezifizieren. Unter der Los-Nr. 167 hieß es:

„38 verschiedene Orgel- und Claviercompositionen ...“ in Abschrift a. d. Z. um 1800. 140 S. in Querformat. Marmorierter Ppb. – Vorbesitzer: Fr. Knuth u. W. Rust.

Wichtiger Sammelband, der außer einzelnen Fugen u.a. 5 Toccate con Fuge und 27 Choralvorspiele für Orgel enthält. (Genaueres Inhaltsverzeichnis ist dem Bande beige-fügt.)

Es dürfte kein Zweifel darüber bestehen, daß hier letztmalig der Knuthsche Sammelband vorlag.<sup>116</sup> Neben der Mitteilung des Konvoluttitels,<sup>117</sup> der genauen Stückzahl und des Seitenumfangs darf als neue Information der Hinweis auf die Choralvorspiele gelten, über deren Inhalt in Zukunft spekuliert werden kann. In Frage kommen hier Teile des Orgelbüchleins, von dem Gewißheit darüber besteht, daß Knuth es kannte oder einige der Achtzehn Choräle beziehungsweise der Schübler-Choräle, von denen in Berlin Abschriften kursierten.<sup>118</sup> Wenn die Zahl 38 exakt aufgefaßt wird, müßten neben den 5 Toccaten und 27 Choralvorspielen noch sechs Fugen vorgelegen haben.

Der Knuthsche Sammelband, der mittlerweile auch in Teile zerlegt sein kann, gewinnt seine Bedeutung unter anderem daraus, daß er – den Beschreibungen

<sup>116</sup> Eine Nachfrage beim Kunsthaus Lempertz bezüglich des damaligen Käufers brachte im Januar 2019 leider keinen Erfolg. Die relevanten Verkaufsunterlagen sind zusammen mit dem Gebäude des Kunsthauses Lempertz im II. Weltkrieg durch Bombenangriffe vollständig zerstört worden. Spezieller Dank an H. Hanstein und C. Felgner (Köln) für Übermittlung und Bestätigung dieser Information.

<sup>117</sup> „38 verschiedene Orgel- und Claviercompositionen ...“ dürfte auf dem Etikett gestanden haben, da Kinsky bei seiner Beschreibung sicherlich von der ihm vorliegenden Quelle ausging und nicht von dem 46 Jahre alten Zahn-Katalog.

<sup>118</sup> Eine Möglichkeit, um auf die 27 Stücke zu kommen, wären etwa die 15 „großen“ Choralvorspiele (BWV 651–664, 667) sowie 12 „kleine“ Choralvorspiele (BWV 599–608, 611, 612), die sich als Konvolute von Knuth-Abschriften auch im Nachlaß Mendelssohns finden und deren Vorlagen gewesen sein könnten.

in BG zufolge – Werkfassungen enthält, die durch Quellen von der Hand Johann Christian Bachs überliefert sind. Auch bei Knuths Abschrift von BWV 1061 könnte eine Partitur dieses seit 1958 als Anon. 306 bekannten Schreibers die Vorlage gewesen sein (D-B, *Am.B.* 65). Selbst bei einem Vokalwerk, dem Kantatensatz BWV 101/1, diente eine Abschrift J. C. Bachs (*P* 132), ihrerseits zurückgehend auf eine Kopie W. F. Bachs (*P* 830) und wohl vermittelt durch eine Zwischenabschrift von E. Ritz (*P* 952), als Vorlage für Knuth.

Auch Felix Mendelssohn Bartholdy profitierte vom Fleiß und den guten Beziehungen Knuths zu diversen Quellenbesitzern. Als der Bankier Abraham Mendelssohn Bartholdy im Sommer 1824 mit seinem 15jährigen Sohn auf dem Wege nach Doberan war, machte er in Gransee Zwischenstation. Am Zielort angekommen, meldete sich der Sohn Felix umgehend bei seiner Mutter und bestellte Grüße an Eduard Ritz: „Sagt doch Ritz, daß ich Knuth in Gransee besucht habe, und diesen sowohl, als seine beiden Schwestern in guter Gesundheit angetroffen.“<sup>119</sup> Daß Knuth und der heranwachsende Komponist sich damals gut verstanden haben, mag auch der Umstand verdeutlichen, daß Knuth ein Jahr später Mendelssohn ein Notengeschenk zukommen ließ, das im *Musikalienverzeichnis* der Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy für 1825 wie folgt erwähnt wird: „4 Orgelduetten. (Nachtrag zu den gedruckten), Knuths Handschrift u. Geschenk“.<sup>120</sup> Die Formulierung „Nachtrag zu den gedruckten“ könnte darauf deuten, daß Mendelssohn von Knuth ein Jahr zuvor eine Ausgabe von Orgelwerken erhalten hatte,<sup>121</sup> zumindest aber, daß sie sich über Bachs Orgelwerke unterhalten haben. Fraglich ist auch, welche Werke sich hinter der von Fanny Mendelssohn Bartholdy notierten Formulierung „Orgelduetten“ verbargen. Wahrscheinlich waren es die vier Duette BWV 802–805 aus dem Dritten Teil der Clavier-Übung. Von

<sup>119</sup> Brief Mendelssohns vom 3. Juli 1824 an L. Mendelssohn Bartholdy, US-NYp, \*MNY++ *Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 10, Erstdruck in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe*, hrsg. von R. Elvers, Frankfurt/Main 1984, S. 32–34, das Zitat auf S. 33.

<sup>120</sup> Dieser lange bei den Nachfahren von F. Hensel aufbewahrte alphabetische Musikalienkatalog, im folgenden nach dem Originaltitel *Musikalienverzeichnis* benannt, ist mittlerweile öffentlich zugänglich, D-B, *MA Nachl.* 22/D,2. Der Erstdruck erfolgte durch R. Elvers und P. Ward Jones, *Das Musikalienverzeichnis von Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Mendelssohn-Studien* 8 (1993), S. 85–103. Dort wurde allerdings der Name „Knuth“ als „Kauth“ gelesen, zu der eine sinnvolle Person nicht zu ermitteln war.

<sup>121</sup> An gedruckten Werken lagen allerdings nicht viele vor. In Frage kämen – abgesehen von den Erstdrucken der Schübler-Choräle sowie von BWV 769 aus dem 18. Jahrhundert – die von J. G. Schicht 1803–1806 bei Breitkopf herausgegebenen *Choral-Vorspiele* sowie die 1821 ebenda veröffentlichte Fuge g-Moll BWV 578.

diesen Stücken wurde 1964 eine Abschrift von der Hand Mendelssohns mit der Überschrift „Vier Duetten für das Clavier“ angeboten, die sich heute in Privatbesitz befindet.<sup>122</sup> Ein Zusammenhang zur Knuth-Abschrift liegt zumindest nahe, kann aber derzeit nicht geprüft werden.

Ein Großteil der Orgelwerke Bachs, die Mendelssohn 20 Jahre später für seine Edition der Choralvorspielen als Vorlage und zu Vergleichszwecken heranzog, stammte von Knuth und aus dessen Umfeld.<sup>123</sup> Knuth hatte sogar ein thematisches Register dieser Orgelwerke hergestellt.<sup>124</sup> Wann genau Mendelssohn diese Orgelwerke erhielt, ist unbekannt,<sup>125</sup> doch geschah dies noch in Mendelssohns Berliner Zeit, denn im Januar 1833 lagen sie bereits vor. Mendelssohn bat den befreundeten Sänger und Bach-Sammler Franz Hauser, ihm zu schreiben,

was Du von Orgelstücken schon hast, denn da könnte ich vielleicht selbst etwas Dir Unbekanntes besitzen, nemlich die 45 kleinen Choralvorspiele, und die 15 größeren; die meisten davon sind indeßen schon gedruckt, und außer ihnen habe ich nur noch die Clavier Duetten, die Motette ‚Nimm was dein ist‘, sonst nichts Unbekanntes.<sup>126</sup>

<sup>122</sup> Teil eines Konvolutes, angeboten bei Karl & Faber, München, Katalog 89 *Bücher. Autographen* (14.–16. April 1964), in Nr. 2752, Umfang 5 Bl. Ob das Konvolut, darunter eine 38seitige Abschrift der Französischen Suiten, tatsächlich vollständig von Mendelssohn notiert wurde, kann momentan nicht verifiziert werden.

<sup>123</sup> Eine Übersicht über die Mendelssohn zur Verfügung stehenden Quellen findet sich in R. Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*, Studien-Ausgabe, Wiesbaden etc. 2009 (LMA XIII/1A.), S. 518 f.

<sup>124</sup> GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70*, fol. 1. Weiterer Forschung bedarf die Frage, ob bei diesem mit Incipits versehenen Verzeichnis wirklich die Mendelssohnsche Sammlung reflektiert wurde oder ob es nicht – vermutlich wahrscheinlicher – das Inhaltsverzeichnis eines gewissermaßen zweiten „Knuthschen Sammelbandes“ darstellte, das jetzt in Teilen in Mendelssohns Nachlass aufgegangen ist, zumal Knuths Verzeichnis in Inhalt und Abfolge leicht vom jetzigen Zustand von *c. 70* abweicht. Knuths Inhaltsverzeichnis benennt Bachs Werke in folgender Reihenfolge: BWV 541, 578, 566, 539, 533, 651–664, 667, 538, 532/2, 550, zudem den Hinweis auf „44 Choralvorspiele [BWV 599–644, wohl außer 631, 634] und 1 Choral mit 11 Variationen [BWV 768]“.

<sup>125</sup> Das völlige Fehlen von Briefen zwischen Knuth und Mendelssohn könnte – abgesehen von den normalen Überlieferungsverlusten – auch auf mündliche Absprachen zwischen den beiden oder Vermittlung über Dritte (z. B. über die Ritz-Familie) deuten. Auffällig ist ferner, daß der Name Knuth in dem gesamten zugänglichen Bestand von über 5000 Briefen von Mendelssohn nur das eine Mal (dem zitierten Brief 1824 aus Doberan, siehe Fußnote 119) direkte Erwähnung findet. Ein Brief von Knuth ist in den von Mendelssohn selbst gesammelten, über 6500 Briefen an ihn (GB-Ob, in den sogenannten Green Books) ebenfalls nicht überliefert.

<sup>126</sup> Brief Mendelssohns vom 19. Januar 1833 an F. Hauser, nur abschriftlich erhalten,

Eine Einzelabschrift von „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639, die Mendelssohn Anfang September 1832 in einem Brief anfertigte,<sup>127</sup> hatte offenbar ebenfalls bereits die Knuthsche Handschrift zu Vorlage.<sup>128</sup> So ließe sich das Wirken des Granseer Kantors und Organisten noch nach verschiedenen Seiten ausloten, was den Rahmen dieses Beitrages bei weitem sprengen würde. Die Beschäftigung mit seiner Bibliothek, die Julius Rietz durch die Zeiten bewahrte, scheint sich jedenfalls auch in Zukunft zu lohnen.

Tabelle 3: J. C. F. Knuth als Besitzer und Kopist von Instrumentalwerken J. S. Bachs

Knuth Nr.	Werktitel	BWV	Zahn Nr.	Standort; Bemerkung
–	38 Clavier- und Orgelwerke	Siehe Bemerkung	32	„Knuth’s Sammelband“, siehe Tabelle 2 und vorangehende Ausführungen
362	6 Orgelsonaten	525–530	70 oder 71	US-NH, <i>Misc. Ms. 195</i> , Besitzvermerk
40	Präludium und Fuge, e-Moll	533	–	Mendelssohn-Nachlaß, GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70</i> , fol. 15–16; Kopist: Knuth

D-B, *MA Nachl. 7/30, 1,13*, leicht differierender Erstdruck dieser Passage bei S. Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 17.), S. 209 und ihr folgend Kobayashi FH, S. 201. Mit den „Clavier Duetten“ waren vermutlich die „4 Orgelduette“ in Knuths Hand gemeint.

<sup>127</sup> Brief Mendelssohns vom 4. September 1832 an Marie Catherine Kiéné, CH-Bu, Sammlung Geigy-Hagenbach, *Nr. 1727*. Die letzte Seite des Briefes mit vollständigen Noten ist oft faksimiliert worden. Zu den frühen Beispielen zählen Maggs Bros., London, Catalogue 373 (Christmas 1918), lot 2443 und weitere Kataloge derselben Firma bis ca. 1923 sowie *Album von Handschriften berühmter Persönlichkeiten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, hrsg. von K. Geigy-Hagenbach, Basel 1925, S. 261; in jüngerer Zeit in: R. Stinson, *The Reception of Bach’s Organ Works from Mendelssohn to Brahms*, Oxford 2006, S. 33.

<sup>128</sup> GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70*, fol. 93r. NBA IV/1 Krit. Bericht (H.-H. Löhlein, 1987), S. 65: „Mendelssohn kopierte die Choralbearbeitung anscheinend nach Hs. S. 1“. Dagegen argumentiert R. Stinson, *Robert Schumann, Eduard Krüger und die Rezeption von Bachs Orgelchorälen im 19. Jahrhundert*, BJ 2016, S. 178–179, daß Mendelssohn das Stück durch A. B. Marx kennengelernt haben muß.

Knuth Nr.	Werktitel	BWV	Zahn Nr.	Standort; Bemerkung
–	[44 Choralvorspiele aus dem Orgelbüchlein]	599–644 (außer Nr. 631 und 634)	–	Mendelssohn-Nachlaß, GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70</i> , fol. 65–95 (Fasz. 4); Kopist: Knuth; die Quelle wurde von Mendelssohn zu Editions-vorbereitungen verwendet
–	„4 Orgelduetten“	Siehe Bemerkung	–	Standort und Inhalt unbekannt; wohl Duette aus Klavierübung III BWV 802–805, Kopist: Knuth; Nachweis: <i>Musikalienverzeichnis</i> der Familie Mendelssohn, Eintrag 1825, als Geschenk von Knuth
45	Sei begrüßet, Jesu gütig	768	–	Mendelssohn-Nachlaß; GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70</i> , fol. 96–106; Kopist: Knuth; Erstdruck 1846, hrsg. von Mendelssohn: XI Variationen für die Orgel über den Choral: Sey gegrüßet Jesu gütig
31	6 Englische Suiten	806–811	74	<i>P 836</i> ; Kopist: Knuth (nach verschiedenen Quellen)
–	Brandenburgisches Konzert, Nr. 5	1050	46	D-Sl, <i>Cod. mus. II fol. 249</i> , Kopist: Knuth, wohl nach D-B, <i>Am.B. 58</i>
–	Konzert für 2 Claviere, C-Dur	1061	44/ in 42	Standort unbekannt; wohl Besitzvermerk Knuth (Zuordnung durch Prieger III); zur Unsicherheit bei der Zahn-Nr. siehe vorangehende Bemerkungen im Haupttext
38	Kunst der Fuge	1080	50	D-LEb, <i>Peters PM 5695</i> , Besitzvermerk auf Originaldruck

## VI. Johann Friedrich Ritz und Eduard Ritz

Das Subskribentenverzeichnis des Erstdruckes der Matthäus-Passion nennt unter den über 50 Berliner Subskribenten auch Herrn „Ritz sen., Königl. Kammermusikus“.<sup>129</sup> Als das Werk 1830 bei Schlesinger erschien, weilte jener Ritz sen. bereits nicht mehr unter den Lebenden, was insofern tragisch war, als er von allen anderen Subskribenten – abgesehen von Herrn „Zelter, Professor d. Musik und Direktor der Singakademie“ – zu den Personen zählte, die sich frühzeitig am intensivsten mit diesem Werk beschäftigt hatten. Denn Ritz sen. war der Kopist jener Partitur, die Felix Mendelssohn Bartholdy zu Weihnachten 1823 oder zum 15. Geburtstag am 3. Februar 1824<sup>130</sup> als Geschenk seiner Großmutter Bella Salomon erhalten und die den Anstoß für dessen Beschäftigung mit der Passion gegeben hatte.<sup>131</sup> Sein vollständiger Name lautete Johann Friedrich Ritz (1767–1828).<sup>132</sup>

Der aus Lübben im Spreewald stammende Ritz war ursprünglich Schneider, entschied sich dann aber für den Musikerberuf und wirkte seit ca. 1800 über viele Jahre als Bratschist in Berlin, zunächst an der Opern-Kapelle, dann im Orchester des Königlichen National-Theaters.<sup>133</sup> 1826 erfolgte die Pensionierung. Da er im Alter von 60 Jahren am 25. März 1828 nach längerer Krankheit verstarb, hat er weder die Aufführung noch die Drucklegung der Matthäus-Passion erlebt. Bekannt sind von seiner Hand eine zweibändige Abschrift der h-Moll-Messe,<sup>134</sup> sowie die erwähnte Partitur der Pas-

<sup>129</sup> Wiederabdruck auch in M. Geck, *Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert* (wie Fußnote 4), S. 167–173.

<sup>130</sup> Zu den Argumenten für diese Datierung siehe Ward Jones 2016 (wie Fußnote 5), S. 411.

<sup>131</sup> GB-Ob, *MS.M. Deneke Mendelssohn c. 68*. Schriftproben reproduziert in BJ 2004, S. 153 und 155.

<sup>132</sup> Nicht zu verwechseln mit dem Namensvetter Johann Friedrich Ritz (1755–1809), dem geheimen Kämmerer und engen Vertrauten von Friedrich Wilhelm II. Nicht weiter verwendet werden sollte die 2007 erfolgte Benennung Johann Christian [!] Ritz in Dok VI, S. 626, 766 usw.

<sup>133</sup> Rar sind die Dokumente zum Werdegang dieses Musikers. Auf diesen Umstand mußte schon Herbert Zimmer in seiner Dissertation verweisen: H. Zimmer, *Julius Rietz*, Diss. Berlin 1943. Diese Arbeit ist gänzlich als Produkt ihrer Entstehungszeit zu verstehen und fällt durch schwer erträgliche, teilweise unsägliche Wertungen bezüglich der Familie Mendelssohn und anderer „jüdischen“ Personen auf. Andererseits stellt sie aufgrund der Auswertung vieler damals noch zugänglicher Dokumente für bestimmte Fakten die einzige Quelle dar.

<sup>134</sup> GB-Ob, *MS.M. Deneke Mendelssohn c. 66* und *c. 67*. Schriftprobe einer Seite faksimiliert in A. Hartinger, „*Alte Neuigkeiten*“ (wie Fußnote 10), S. 708. Zu den damals zugänglichen Quellen siehe D. F. Boomhower, *Zur handschriftlichen Über-*

sion.<sup>135</sup> Letztere wird durch mehrfache Quellenmischung und demzufolge unterschiedlichste Lesarten charakterisiert.<sup>136</sup> Die Handschrift von Mendelssohns Partitur wurde, bekräftigt durch die Katalogisierung der Mendelssohn-Bestände der Bodleian Library,<sup>137</sup> auch in der neueren Literatur meist Eduard Ritz zugewiesen. Zurück ging diese Zuschreibung wohl auf Eduard Devrient, der in seinen Erinnerungen notierte: „Es war nicht leicht gewesen, von Zelter, dem eifersüchtigen Sammler, die Erlaubniß der Abschrift zu erbiten. Eduard Rietz hatte diese übernommen, ein junger trefflicher Violinspieler, ein kränklicher, stiller und gesinnungsvoller Musiker“.<sup>138</sup> Die eindeutige Identifizierung des Schreibers als Ritz sen., also J. F. Ritz, gelang Peter Ward Jones.<sup>139</sup>

Ritzens Sohn Eduard Theodor Ludwig Ritz (1802–1832) hatte seit den frühen 1820er Jahren in der musikalischen Szene Berlins als Geiger von sich reden gemacht. Insofern war die Bezeichnung „Ritz sen.“ für J. F. Ritz notwendig.<sup>140</sup> Ritz jun. erhielt ersten Geigenunterricht bei seinem Vater und bildete sich später bei dem berühmten Violinvirtuosen Jacques Pierre Joseph Rode (1774–1830) weiter, als dieser zwischen 1814 und 1820 in Berlin wohnte. Auf diese Weise technisch wie musikalisch gerüstet, begann bald sein künstlerischer Aufstieg. 1818 gab E. Ritz sein Debüt<sup>141</sup> und wurde bereits ein Jahr später – als Siebzehnjähriger – Mitglied der Königlichen Kapelle,

---

*lieferung der h-Moll-Messe in Berlin und Wien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, BJ 2017, S. 11–31.

<sup>135</sup> Zum derzeitigen Stand der Forschung siehe Tabelle 4.

<sup>136</sup> Zur genauen Abhängigkeit der verwendeten Quellen siehe BJ 2004, S. 145 (A. Glöckner).

<sup>137</sup> *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, Vol. II *Music and Papers*, hrsg. von M. Crum, Tutzing 1983 (Musikbibliographische Arbeiten. 8.), S. 30 (im folgenden: Oxford, Catalogue II). In den 1950er Jahren wurde die Partitur der Matthäus-Passion in Oxford am sichersten Platz der Wohnung der Besitzerin M. Deneke, im Schlafzimmer und zwar „unter ihrem Bett“, aufbewahrt. Freundliche Auskunft von Alfred Dürr (†).

<sup>138</sup> E. Devrient, *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und Seine Briefe an mich*, Leipzig 1869, S. 20.

<sup>139</sup> Nach seinen Hinweisen erfolgte auch die richtige Zuordnung der h-Moll-Messe-Abschrift in NBA<sup>rev</sup> 1 (U. Wolf, 2010), S. 296, Quelle F 17; zur Partitur der Matthäus-Passion 2016 siehe Ward Jones (wie Fußnote 5), S. 411, korrekte Zuordnung auch bei Glöckner (BJ 2004, S. 145).

<sup>140</sup> Sie findet sich schon 1822 im *Verzeichniß der bedeutendsten deutschen Bühnen, ihrer Mitglieder und Repertoire*, in: *Allgemeiner deutscher Theater-Almanach für das Jahr 1822*, hrsg. von A. Klingemann, Braunschweig 1822, S. 336.

<sup>141</sup> „Er spielte das Violinconc. aus E moll und die Variationen aus A dur, beyde von seinem Lehrer, mit grosser Fertigkeit und Kraft, mit vielem Feuer und Gefühl“; AMZ 20 (1818), Nr. 16 (22. April), Sp. 297.

wo er rasch von den 2. Violinen bis zum stellvertretenden Konzertmeister aufstieg.

Eines der letzten Konzerte, das Rode in Berlin gab, fand am 10. März 1820 statt, in dem er zusammen mit seinem Schüler E. Ritz auftrat, bezeichnenderweise mit Bachs Doppelkonzert d-Moll BWV 1043 nach dem von Zelter eingerichteten Aufführungsmaterial (*St 147*).<sup>142</sup>

Ränkespiel zwischen Gaspare Spontini (1774–1851) und dem Intendanten Carl von Brühl (1772–1837) sowie gesundheitliche Probleme von E. Ritz verhinderten eine mit einem Jahresgehalt von 600 Thalern ausgestattete Position als Konzertmeister und führten am 1. Januar 1825 zu seinem Ausscheiden aus der Königlichen Kapelle.<sup>143</sup> Im November 1826 gründete Ritz dann eine philharmonische Gesellschaft, die größtenteils aus ambitionierten Laienmusikern bestand. Durch das pädagogische Geschick Ritzens als Orchesterleiter wurde das junge Ensemble rasch leistungsfähig und „bildete auch den Grundstock jenes Orchesters, das 1829 bei der Wiederaufführung der Matthäus-Passion durch Mendelssohn mitwirkte.“<sup>144</sup> Im Januar 1832 erlag der erst 29jährige Ritz einer Tuberkulose-Erkrankung. Seine Notensammlung erbezt zunächst Johanna Christina Ritz, die Witwe von J. F. Ritz<sup>145</sup>; sie gab sie zu einem unbekanntem Zeitpunkt, jedoch noch deutlich vor 1841, an ihren Sohn Julius Rietz weiter. Das ist einem Schreiben zu entnehmen, in dem dieser seinen Anspruch auf die 1829er Stimmen der Matthäus-Passion begründete. Gleichzeitig ist der Brief ein wichtiger Beleg, daß die Sammlung nicht direkt von E. Ritz zu J. Rietz gekommen ist:

Meine Mutter ist der alleinige Erbe meines Bruders. Die Geschwister und Geschwisterkinder haben zu ihren Gunsten damals auf die Erbschaft verzichtet. Meine Mutter hat dann nach Ihrem [sic] Gefallen unter uns geteilt u. mir sind, wie natürlich, die Musikalien zugefallen, also habe ich allein Ansprüche auf die Stimmen, die ich dann auch jetzt geltend machen werde [...].<sup>146</sup>

<sup>142</sup> Dok VI, Nr. D 181, vermutet Rode und Rietz sen., der aber Bratsche spielte. Es liegt näher, daß sich Rode kurz vor seiner Abreise aus Berlin noch einmal mit seinem begabtesten Schüler, Ritz jun., der Öffentlichkeit präsentieren wollte.

<sup>143</sup> Siehe hierzu W. Dinglinger, „*Er war immer mit hinein verflochten*“. *Die Freunde Eduard Rietz und Felix Mendelssohn Bartholdy und ihre Briefe*, in: Mendelssohn-Studien 12 (2001), S. 129–148, hier S. 133–135.

<sup>144</sup> Ebenda, S. 137.

<sup>145</sup> J. C. Ritz (geb. Bensch) war die Tochter des Brauers Bensch in Peitz im Spreewald. H. Zimmer (wie Fußnote 133), S. 2, gibt nach den Taufregister Peitz 1769 als Geburtsjahr an; am 10. Februar 1793 heiratete sie J. F. Ritz.

<sup>146</sup> Brief vom 17. Februar 1841 von J. Rietz an F. Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS.M. Deneke Mendelssohn d. 39* (Green Books XIII-77).

Die Bedeutung von Eduard Ritz für die Bach-Überlieferung ist bislang kaum thematisiert worden und sicher eine eigene Studie wert. Den Zeitgenossen galt er als „Verehrer des tief sinnigen J. S. Bach“.<sup>147</sup> Ein besonders enges Verhältnis bestand zwischen ihm und Felix Mendelssohn Bartholdy.<sup>148</sup> Allem Anschein nach prägte neben Zelter auch E. Ritz die Bach-Verehrung des jungen F. Mendelssohn Bartholdy. Ritz war seit etwa 1816 mit der Familie Mendelssohn bekannt<sup>149</sup> und fungierte primär als Geigenlehrer des jungen Felix. Das heranwachsende Talent verdankte Ritz aber auch „die ersten musikalischen Begriffe im theoretischen Fache“,<sup>150</sup> außerdem ließ er sich „über Stimmführung, Orchestereinrichtung u.s.w. belehren.“ Ritz war 1821, also nur wenig später als Mendelssohn, in Zelters Sing-Akademie eingetreten und wurde wegen seiner schönen Tenorstimme auch in kleineren Solopassagen eingesetzt. Durch den geringen Altersunterschied von sechs Jahren entwickelte sich zwischen dem jüngeren Mendelssohn und ihm ein freundschaftlicheres und sicher auch herzlicheres Verhältnis als das beim Schüler-Lehrer-Verhältnis Mendelssohns zu Zelter der Fall war.

In Zusammenhang mit unserem Thema sind drei Schwerpunkte von Interesse:

#### 1. Die Vorbereitung und tatkräftige Unterstützung der Wiederaufführungen der Matthäus-Passion 1829.

Abgesehen von der Herstellung der Stimmen im Vorfeld, trug E. Ritz am ersten Pult des ersten Orchesters, insbesondere bei der von Zelter geleiteten Karfreitagsaufführung, erheblich zum Gelingen bei.<sup>151</sup> Dieser Punkt ist – auch wenn nicht dezidiert auf E. Ritz bezogen – am besten aufgearbeitet und kann hier ausgespart bleiben.<sup>152</sup>

<sup>147</sup> AMZ 34 (1832), Nr. 10 (7. März), Sp. 158.

<sup>148</sup> Hierzu grundlegend Dinglinger (wie Fußnote 143).

<sup>149</sup> Belegt durch einen Brief vom 26. Januar 1832 von Rebecka Mendelssohn Bartholdy an F. David: „Wie sehr nahe uns der Verlust dieses Freundes geht, der 16 Jahre lang uns ein solcher war [...]“, zitiert nach J. Eckardt, *Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt*, Leipzig 1888, S. 41.

<sup>150</sup> Formulierung aus einem Brief vom 30. November 1832 von L. Mendelssohn Bartholdy an H. von Pereira-Arnstein, zitiert nach Dinglinger (wie Fußnote 143), S. 138. Das folgende Zitat ebenda. Im Nachlaß von J. Rietz befand sich 1878 noch „Die Lehre vom Generalbass. Manus.“ von E. Ritz; Zahn-Katalog, S. 102, Nr. 966, Verbleib unbekannt.

<sup>151</sup> Siehe insbesondere den Bericht der Familie Mendelssohn an den mittlerweile nach England abgereisten Sohn Felix; Dok VI, Nr. D 89.

<sup>152</sup> Siehe die unter Fußnote 5 genannte Literatur zur Wiederaufführung.

## 2. Die eigene Sammlung Bachscher Werke.

Im Mai 1830 war Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig auf den zur Versteigerung anstehenden Nachlaß von Johann Gottfried Schicht aufmerksam gemacht worden und erkundigte sich bei seinem Vater:

Ferner liegt hiebey ein Zettel von geschr[iebn]e[n] Bachschen Sachen, die hier im Laufe der nächsten Wochen verauctionirt werden s[ollen]. An der Aechtheit ist gar kein Zweifel, und ich frage Dich nun, lieber Vater, ob Du wohl so gut wärest, den Zettel an Zelter ud. Ritz zu geben und sie zu bitten das anzumerken, was sie davon besitzen; und ob Du Lust hättest, diejenigen Stücke, die sie nicht haben, dann hier in der Auction zu erstehen? [...] Schön wär es, wenn Du es wolltest, denn es giebt die prächtigsten Sachen drunter.<sup>153</sup>

Dieses Zitat deutet an, daß auch E. Ritz eine private Bach-Sammlung unterhielt.<sup>154</sup> Da die Notenbestände nach seinem Tod in den Besitz von Julius Rietz übergangen, wäre der Zahn-Katalog von 1878 künftig auch unter dieser Fragestellung zu konsultieren. In diesem Zusammenhang könnte auch die Frage nach einer Originalquelle aus dem Besitz von J. Rietz erneut aufgeworfen werden, speziell der Kantate BWV 135. H.-J. Schulze hat in seinem Aufsatz zur Provenienz des Autographs die Vermutung geäußert, daß die Familie Pistor das „Bach-Autograph als Erinnerungsgabe“<sup>155</sup> an J. Rietz gegeben haben könnte. Es wäre durchaus eine Überlegung wert, ob statt des damals noch sehr jungen J. Rietz (Anfang 20 Jahre alt) eventuell sein Bruder E. Ritz der Beschenkte gewesen sein könnte, der zehn Jahre älter war und sich in den 1820er Jahren schon auf mannigfaltige Weise einen Ruf als Bach-Enthusiast erarbeitet hatte. J. Rietz hätte die Originalpartitur von „Ach Herr, mich armen Sünder“ in diesem Falle aus dem Nachlaß seines Bruders übernommen.

<sup>153</sup> Brief Mendelssohns vom 18. bis 20. Mai 1830 an die Familie (Zitat vom 19. Mai), US-NYp, \*MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 101, Textverluste durch eckige Klammern ergänzt; mit leichten Abweichungen gedruckt bei Elvers (wie Fußnote 119), S. 105–109, das Zitat auf S. 108f. Zum Inhalt der auf dem mitgeschickten Zettel notierten „Bachschen Sachen“ siehe R. Wehner, *Mendelssohns Sammlung von „Kirchen-Cantaten“ Johann Sebastian Bachs*, in: „Zu groß, zu unerreichbar“ (wie Fußnote 3), S. 415–461, speziell S. 416–419.

<sup>154</sup> Prägnantes Beispiel daraus ist das im Bach-Archiv Leipzig aufbewahrte handschriftliche Exemplar der *Kunst der Fuge*, das später in die Sammlung von Manfred Gorke gelangte (siehe Tabelle 4).

<sup>155</sup> BJ 2001, S. 183 (H.-J. Schulze).

### 3. Eduard Ritz als Kopist Bachscher Werke

Die verstärkte Kopistentätigkeit Ritzens wurde wohl ausgelöst durch eine krankheitsbedingte Reduktion der geigerischen Aktivitäten.<sup>156</sup> Mehrere Abschriften auch größerer Werke verschiedener Komponisten sind erhalten oder durch Mendelssohns *Musikalienverzeichnis* beziehungsweise den Zahn-Katalog des Rietz-Nachlasses nachgewiesen. Im Einzelfall muß, gerade, wenn nur der Name Rietz genannt wird, die Möglichkeit bedacht werden, daß immerhin drei Familienmitglieder als Kopisten in Frage kommen. Erschwerend tritt hinzu, daß sich sowohl F. Knuth als auch E. Ritz an der großzügigen und akkuraten Notationsweise von J. F. Ritz orientierten, so daß bestimmte Notenformen (etwa die nach unten kaudierten Halben Noten mit mittigem Notenhals) bei allen dreien Verwendung fanden. Julius Rietz näherte sich hingegen in späteren Jahren dem von Mendelssohn favorisierten Typ des Violin-schlüssels (schmale Form ohne Unterlänge) an, was in der Vergangenheit bisweilen zu Fehlzuschreibungen und zu „falschen“ Mendelssohn-Autographen (verbunden mit höheren Preisen) geführt hat.<sup>157</sup>

Das bisher fast ausschließlich durch Mendelssohns Bibliothek bekannte Kopistenwerk von E. Ritz umfaßte Abschriften von Lotti (Crucifixus), Mozart (unter anderem die Jupiter-Sinfonie) und etliche Werke von Beethoven.<sup>158</sup> Ein Schwerpunkt von Ritz' Kopistentätigkeit (und seines Vaters) aber bildet das Œuvre J. S. Bachs. In Tabelle 4 sind die derzeit bekannten Abschriften zusammengefaßt und den beiden Schreibern zugeordnet. Dabei fällt auf, daß es mehrere Kompositionen gibt, von denen zwei Abschriften verzeichnet sind. Bei dem ersten Werk, der sogenannte „Litaney“, handelt es sich um den ersten Satz aus der Kantate „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“ BWV 101.

Ein Exemplar findet sich in der sogenannten Sammlung Landsberg, die 1861 von der Königlichen Bibliothek insbesondere wegen ihrer reichhaltigen Beethoven-Bestände (mehrere Skizzenbücher) erworben wurde. Der 1807<sup>159</sup> in Breslau geborene Ludwig Landsberg siedelte 1826 als junger Mann nach Berlin über und wechselte 1834 seinen Wohnsitz nach Rom, wo er ein reiches musikalisches Leben entfaltete, Soireen veranstaltete, eine Leihanstalt für Musikalien und Musikinstrumente betrieb und mit vielen Größen des Musik-

<sup>156</sup> „Der arme Ritz hat seit Ihrer Abreise keine Geige anrühren dürfen, weil die Schmerzen in seinem Finger noch gar nicht nachlassen wollen, und Keiner weiß, wie lange es noch dauern wird“; Brief Mendelssohns vom 9. Dezember 1823 an C. F. Zelter, D-DÜhh, 51.4907, veröffentlicht bei Elvers (wie Fußnote 119), S. 29 f.

<sup>157</sup> Beide Schriften unterscheiden sich beispielsweise in den nach unten gehaltenen Viertelnoten und den verbalkten Achtelnoten, die Mendelssohn – im Gegensatz zu Rietz – stets links, nie rechts kaudierte.

<sup>158</sup> Sinfonien und Ouvertüren von L. v. Beethoven, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 76–80*, siehe Oxford, Catalogue II (wie Fußnote 137), S. 44 f.

<sup>159</sup> Nach divergierenden Angaben auch schon 1805.

lebens, darunter Fortunato Santini, in engem Kontakt stand. Landsberg wirkte als Sänger, Komponist und Sammler und starb 1858. Im postum gedruckten Katalog seiner Kollektion findet sich ein Stück, daß nicht unter dem Komponistennamen „Bach“, sondern unter dem Namen von E. Ritz verzeichnet ist: „Litaneen von J. S. Bach, copirt von E. R. 16 Blätter.“<sup>160</sup> Die in den Berliner Jahren entstandene Freundschaft Landsbergs zur Familie Mendelssohn wurde 1839 aufgefrischt, als Fanny Hensel mehrere Monate in Rom zubrachte.<sup>161</sup> Landsberg kannte auch E. Ritz, so daß eine direkte Übergabe des Bach-Werkes noch in den 1820er Jahren durchaus möglich ist.

Mit ebenso großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dem „Landsberg“-Exemplar um jene Ritz-Abschrift, die 1824 im Musikalienverzeichnis der Geschwister Mendelssohn als „Litaneen Handschrift u. Geschenk v. Ritz“ Erwähnung findet. Als Mendelssohn zwanzig Jahre später bei der Vorbereitung auf seinen Umzug von Leipzig nach Berlin eine Liste *Musikalien (1844)* anfertigte,<sup>162</sup> wurden dort in aller Ausführlichkeit auch seine Bach-Quellen verzeichnet, in immerhin 36 Positionen, die teilweise mehrere Werke umfaßten. Darunter finden sich auch „Orgelstücke v. Ritz geschrieben“.<sup>163</sup> Unmittelbar anschließend wurde das Musikalische Opfer mit gleichem Kopisten vermerkt. Die „Litaneen“ aber ist in der Liste nicht mehr zu finden.

Da sich andererseits in der Landsberg-Sammlung einige Werke Mendelssohns nachweisen lassen, die der Sammler eindeutig vom Komponisten erhalten haben muß,<sup>164</sup> liegt es durchaus nahe, daß Mendelssohn auch sein Exemplar der „Litaneen“ an Landsberg weitergab und es demzufolge nicht zwei Abschriften von Ritz gegeben hat.

<sup>160</sup> *Autographen aus dem Nachlasse des Prof. Landsberg zu Rom*, Berlin 1859, S. 6, Nr. 75.

<sup>161</sup> *Fanny Hensel. Briefe aus Rom an ihre Familie in Berlin 1839/40*, hrsg. von H.-G. Klein, Wiesbaden 2002.

<sup>162</sup> GB-Ob, *MS.M. Deneke Mendelssohn c. 49*, fol. 29–30, gedruckt und mit Kommentaren versehen als *Appendix A. Mendelssohn's 1844 List of his Music* in: *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Oxford, Bd. III: *Printed Music and Books*, hrsg. von P. Ward Jones, Tutzing 1989 (Musikbibliographische Arbeiten. 9.), S. 283–302.

<sup>163</sup> Über die im einschlägigen Katalog (Oxford, *Catalogue II*, wie Fußnote 137) nachgewiesenen Stücken hinaus konnte die GB-Ob in den letzten Jahren noch Zuwächse verzeichnen, siehe P. Ward Jones, *Zwei unbekannte Bach-Handschriften aus dem Besitz Felix Mendelssohn Bartholdys*, BJ 2010, S. 283–286. Siehe auch Tabelle 4.

<sup>164</sup> Neben vier ungedruckten Liedern MWV K 57 bis K 60 von 1830 unter anderem auch ein Fragment zur Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ MWV D 6, das am 3. September 1843 mit Widmung überreicht wurde: „Herrn Landsberg zum Andenken an gute alte Zeit und an Felix Mendelssohn Bartholdy“.

Das zweite zu betrachtende Werk, die Messe BWV 236, existiert tatsächlich in zwei Abschriften und wird im Mittelpunkt des Kapitels VII stehen.

Zunächst soll noch eine Schreibeigenart der Ritz-Familie thematisiert werden: Die meisten Abschriften wurden mit einem eigenen Titelblatt versehen, das Werktitel und Komponisten (überwiegend in italianisierter Form) enthielt. Als Besonderheit ist eine doppelte Unterstreichung des Komponistennamens hervorzuheben.<sup>165</sup> Die sorgfältige, mit dem Lineal vollzogene Unterstreichung muß, auch wenn es nur eine Formalie ist, als Charakteristikum gewertet werden und kann mitunter dazu beitragen, Abschriften zuzuordnen, deren Urheber bislang unentdeckt blieben. Die Akkuratesses, mit der das Titelblatt gestaltet wurde, setzt sich in dem eigentlichen Notentext fort, der sich durch eine großzügige Anlage auszeichnet und insbesondere bei größeren Werken Züge einer repräsentativen Prachthandschrift annimmt.<sup>166</sup>

Einen Schwerpunkt der Kopien von E. Ritz bildet das Orgelschaffen von J. S. Bach (siehe Tabelle 4). Von unerwarteter Seite erfahren wir über die Hintergründe dieser Stücke und ihre Zweckbestimmung, die deutlich über die Funktion des privaten Kennenlernens für den jungen F. Mendelssohn Bartholdy hinausging. Ein Teil der Orgelwerke, die Ritz in den 1820er Jahren für seinen Schüler kopiert hatte, diente indirekt – das heißt, über eine weitere Abschrift – zur Vorbereitung einer Edition, die Adolph Bernhard Marx unter dem Titel *Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgelcompositionen* herausgab; laut Unterzeile auf der gedruckten Titelseite waren die Stücke „auch am Pianoforte von einem oder zwei Spielern ausführbar“.<sup>167</sup>

Eine Rezension der 1833 erschienenen Marxschen Ausgabe, die – ohne Namen zu nennen – ganz unverblümt auf Mendelssohn und E. Ritz abzielte, macht deutlich, daß die beiden stärker mit der Ausgabe verbunden waren, als dem Benutzer der Edition bewußt werden konnte:

Diese Sammlung Sebastian Bach'scher Werke, welche der ehemalige Redakteur der Berliner musikalischen Zeitung, jetzt Professor an der Universität, Herr Marx uns hier vorlegt, macht uns mit einer Anzahl größerer Orgelstücke des alten Meisters bekannt, die bisher noch nicht im Stich erschienen waren. Wir glauben uns jedoch nicht zu irren, wenn wir diese Orgelsachen für dieselben halten, welche wir bereits vor acht oder zehn Jahren in einem sehr musikalischen Hause Berlins kennen lernten, wo ein jetzt berühmter Componist sie gemeinschaftlich mit seinem Freunde, der nun verstorben, zu sammeln angefangen hatte. Wenn wir uns nicht täuschen, so war die Quelle,

<sup>165</sup> Weitere Besonderheiten sind der obligatorische Schlußpunkt und der Umstand, daß die abgekürzten Vornamen meist mit einem Doppelpunkt abgeschlossen wurden, also: „Giov: Seb: Bach.“

<sup>166</sup> Musterbeispiele sind Abschriften von Großwerken wie die h-Moll-Messe oder die Matthäus-Passion von J. F. Ritz, aber auch die Kunst der Fuge von E. Ritz.

<sup>167</sup> Zum Inhalt siehe Dok VI, S. 500 (Kommentar zu Nr. C 91).

aus welcher jene Verehrer Sebastian Bach's schöpften, theils die Bibliothek Zelters, welche so reich an Handschriften dieses Meisters war, theils die des Joachimsthalschen Gymnasiums, die ebenfalls einen großen Reichthum an Compositionen dieses alten Meisters besitzt. Im Grunde wäre es daher, falls diese Vermuthungen gegründet sind, die sich uns bei der Betrachtung der einzelnen Stücke immer lebhafter erneuern, hauptsächlich das Verdienst jener oben benannten Personen, diese Schätze aus ihrer Verborgenheit ans Tageslicht gezogen zu haben, denn schon damals hatte man eine Auswahl getroffen und sie in sorgfältigen, von Fehlern gereinigten Abschriften gesammelt, ja der Redakteur der *Iris* hatte selbst einen kleinen Antheil an dieser Thätigkeit, indem man ihn ersucht hatte, einen Verleger für diese Compositionen herbei zu schaffen, welches aber damals nicht gelang,<sup>168</sup> indem wirklich die Theilnahme der jetzigen Welt für Seb. Bach durch die Aufführung seiner großen Passionsmusik ungleich allgemeiner geworden ist, als sie damals war.<sup>169</sup>

Hinter dem Redakteur der Zeitschrift, der sich so lebendig an die Sammelthätigkeit im Hause Mendelssohn erinnerte, verbarg sich Ludwig Rellstab,<sup>170</sup> der sogar noch genaue Erinnerungen an einzelne Kompositionen hatte, die in die Edition geflossen waren:

So viel ist indessen gewiß, daß in den vorliegenden drei Heften sich mehrere höchst ausgezeichnete Stücke, die auch zugleich sehr glänzend für die Orgel sind, befinden, als z. B. die Phantasie in G-moll [BWV 542/1] im ersten Heft, das Präludium in E-dur [BWV 566] in demselben, und die Toccata [BWV 565] in dem dritten. Dieses letztern Stück's entsinnt sich der Redakteur ganz bestimmt als eines derjenigen, welche schon damals zur Herausgabe bestimmt waren. Es sey uns nunmehr willkommen, und wird auch von allen Orgelspielern und den Freunden der älteren classischen Musik willkommen geheißten werden.<sup>171</sup>

<sup>168</sup> Geplant war eine Ausgabe beim Bonner Verleger N. Simrock, durch dessen Tod im Juni 1832 das Projekt aber nicht zustande kam, siehe dazu auch Stinson (wie Fußnote 127), S. 31–32. Erstmals hatte W. A. Little 2005 auf Mendelssohns versteckte Beziehung zu dieser Marxschen Ausgabe aufmerksam gemacht, siehe die beiden in Fußnote 7 genannten Schriften.

<sup>169</sup> Dok VI, Nr. C 91.

<sup>170</sup> Der Berliner L. Rellstab (1799–1860) wirkte seit 1823/24 als Rezensent für mehrere Berliner Zeitungen, darunter zeitweise bei der von A. B. Marx redigierten *Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung*; 1830 gründete er die wöchentlich erscheinende *Iris im Gebiete der Tonkunst*. Mit dem Hause Mendelssohn war Rellstab seit Mitte der 1820er Jahre verbunden. Er verfaßte beispielsweise den Text zu Mendelssohns sogenannter „Humboldt-Kantate“ *Begrüßung* MWV D 2 (1828). Insofern sind seine Ausführungen in bezug auf die Bach-Sammlung von Ritz und Mendelssohn durchaus glaubwürdig.

<sup>171</sup> Dok VI, Nr. C 91.

Die meisten der Stücke befanden sich tatsächlich auch in der Bibliothek Mendelssohns. Für die eigentliche Edition wurden davon noch einmal Kopien angefertigt, die an Breitkopf & Härtel geschickt, später aber nicht alle wieder retourniert wurden. So finden sie sich noch heute in Leipzig, worauf erstmals Christine Blanken aufmerksam gemacht hat.<sup>172</sup> Auch wenn die eigentlichen Stichvorlagen von unbekanntem Kopisten erarbeitet wurden,<sup>173</sup> dürfte ihr genauer Vergleich mit den in Mendelssohns Nachlaß aufbewahrten Ritz-Handschriften noch zusätzliche Details zu Tage fördern,<sup>174</sup> die zur Einschätzung der Kopistentätigkeit von Ritz dienen und zudem helfen könnten, Mendelssohns Anteil an der genannten Edition zu konkretisieren.

---

<sup>172</sup> C. Blanken, *Ein wieder zugänglich gemachter Bestand alter Musikalien der Bach-Familie im Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel*, BJ 2013, S. 79–128. Für unseren Zusammenhang von Interesse sind die drei Konvolute D-LEsta, *Bestand 21081, Nr. 7374, 7375 und 7383*.

<sup>173</sup> Lediglich das Titelblatt der Fantasia BWV 542/1 könnte von E. Ritz selbst geschrieben sein.

<sup>174</sup> Eine Stichprobe ergab bei BWV 550 eine völlig identische Seiteneinteilung zwischen der Ritz-Abschrift in GB-Ob und der Kopisten-Stichvorlage in D-LEsta, *Bestand 21081, Nr. 7374, Fasz. 2, S. 7–15*.

Tabelle 4: Bach-Abschriften von Eduard Ritz und Johann Friedrich Ritz

BWV	Werktitle/Bezeichnung	Standort, Signatur	Nachweis/Bemerkungen
101.1	Litaneý	unbekannt	Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1824: „Litaneý Handschrift u. Geschenk v. Ritz“, 1844 nicht mehr nachweisbar; wohl identisch mit folgender Handschrift:
101.1	<i>Litaneý von Johann Sebastian Bach für eif obligate Stimmen.</i> [Kopftitel]	P 952	Kopist: E. Ritz; aus Vorbesitz von L. Landsberg, Rom
105	<i>Herr, gehe nicht ins Gericht</i>   von   <u>Joh: Seb: Bach.</u>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 64</i>	Kopist: E. Ritz; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1827: „H. u. G. v. Ritz“; Vorlage war P 838 (damals im Besitz von Knuth)
168	<i>Thue Rechnung! Donnerwort</i>   <u>Cantate</u>   von   <u>J. S. Bach.</u>	P 654	Kopist: J. F. Ritz; Zahn 1878, Nr. 25
232	Messe in h-Moll, 2 Bde. <u>Missa</u>   a   V Voci   [...]   <u>del Sig:  </u> <u>Giov: Seb: Bach.</u>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 66</i> und <i>c. 67</i>	Kopist: J. F. Ritz; Abschrift mit Zusätzen von Mendelssohn
232	Messe in h-Moll, 2 Bde.	unbekannt	Kopist E. Ritz (lt. Zahn 1878, Nr. 60), eventuell ebenfalls J. F. Ritz; in NBA <sup>ev</sup> I (U. Wolf, 2010) nicht erwähnt; laut Katalogbeschreibung Zahn: Abschrift mit Zusätzen von J. Ritz
236	Messe in G-Dur <u>Missa</u>   di   <u>Giov: Seb: Bach.</u>	GB-LEbc, <i>MS 1700/2/4</i>	Kopist: J. F. Ritz; Zahn 1878, Nr. 56; Besitzvermerk „Eduard Ritz“
236	Messe in G-Dur <u>Missa</u>   di   <u>Giov: Seb: Bach.</u>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 65</i>	Kopist E. Ritz; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> ; 1824 „Geschenk von E. Ritz“

BWV	Werktitel/Bezeichnung	Standort, Signatur	Nachweis/Bemerkungen
244	Matthäus-Passion <i>Passions Musik,   nach dem Evangelisten Matthäus   von   J. S. Bach.</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 68</i>	Kopist: J. F. Ritz; Partitur, 1823, Geschenk von B. Salomon an F. Mendelssohn Bartholdy
244	Matthäus-Passion <i>Passions-Musik   von   J. S. Bach.</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn b. 8 und b. 9</i>	Instrumentalstimmen, geschrieben von E. Ritz, Knuth, J. Rietz und weiteren Kopisten für die Berliner Aufführungen 1829 [Stimmensatz enthält auch Ergänzungen zur Aufführung 1841]
532/2	<i>Fuge   von   Joh: Seb: Bach, in D-Dur</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70, fol. 120–125 r</i>	Kopist E. Ritz; mit Bleistifteinträgen von Mendelssohn
538	<i>Preludio e Fuga   di   Giov: Seb: Bach. [Toccata und Fuge in d-Moll]</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70, fol. 108–118</i>	Kopist E. Ritz; mit Bleistifteinträgen von Mendelssohn
542/1	<i>Fantasia   di   Giov: Seb: Bach, in g-Moll</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 103, fol. 15–18 r (Fasz. 3)</i>	Kopist E. Ritz; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1824; „Fantasie für die Orgel (Manuscript u. Geschenk v. E. Ritz)“; siehe BJ 2010, S. 285 (P. Ward Jones)
542/2	<i>Fuga   di   Giov: Seb: Bach, in g-Moll</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 103, fol. 19–23 r (Fasz. 4)</i>	Kopist E. Ritz; siehe BJ 2010, S. 285 (P. Ward Jones)
550	<i>Preludio e Fuga   di   Giov: Seb: Bach, in G-Dur</i>	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70, fol. 126–131 r</i>	Kopist E. Ritz; mit Bleistifteinträgen von Mendelssohn

BWV	Werkitel/Bezeichnung	Standort, Signatur	Nachweis/Bemerkungen
565	<i>Toccata</i>   di   <u>Giov. Seb. Bach</u> , in d-Moll	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 103</i> , fol. 1–6r (Fasz. 1)	Kopist E. Ritz; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> ; „Tokkata [für die Orgel (Manuscript u. Geschenk v. E. Ritz)]“; siehe BJ 2010, S. 285 (P. Ward Jones)
668a	<i>Choral: Wenn wir in höchsten Noethen</i> . [Kopftitel]	D-LEb, <i>Go. S. 24</i> , S. 168–171	Kopist E. Ritz; am Ende der Abschrift von BWV 1080 (siehe unten)
1052	<i>Concerto</i>   per il <i>Cembalo</i> <i>Concertato</i>   del <i>Sign:   Giovanni Seb. Bach</i> , in d-Moll	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 73</i>	Kopist E. Ritz; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1823: „Concert aus d moll. Part. mit Stimmen“; nur Partitur erhalten
1057	<i>Concerto</i> in F-Dur	D-Sl, <i>Cod. mus. II fol. 248</i>	Kopist E. Ritz; kein Titelblatt, am Ende Vermerk zur Vorlage; vgl. Anhang A, Zahn, Nr. 35
1079	<i>Musicalisches</i>   <i>Opfer</i>   Sr: <i>Königlichen Majestät</i>   in Preußen <i>etc:   allerunterthänigst gewidmet</i>   von   <u>Johann Seb. Bach</u> .	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn c. 102</i>	Kopist E. Ritz; mit Vorrede, datiert 7. Juli 1747; Mendelssohn, <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1826: „Geschenk v. Ritz“; siehe BJ 2010, S. 284 (P. Ward Jones); kein Besitzvermerk Mendelssohns
1080	<i>Die</i>   <i>Kunst der Fuge</i>   von <u>Johann Sebastian Bach</u> .	D-LEb, <i>Go. S. 24</i> , S. 1–167	Kopist E. Ritz; Zahn 1878, Nr. 51; Abschrift inklusive Marpurgs Vorbericht (Ostermesse 1752) und Choral BWV 668a, Besitzvermerk <i>Eduard Ritz</i>

VII. William Thomas Freemantle  
und eine unbekannte Abschrift der Messe BWV 236

Im Nachlaß von Felix Mendelssohn Bartholdy ist auch Bachs Messe in G-Dur BWV 236 überliefert. Mendelssohn erhielt sie laut *Musikalienverzeichnis* 1824 von E. Ritz als Geschenk und die Partitur ist auch von dessen Hand geschrieben. Heute befindet sie sich in der Bodleian Library, University of Oxford.<sup>175</sup> Nicht bekannt ist bislang, daß eine weitere Abschrift des Werkes in Leeds aufbewahrt wird. Um zu erklären, wie diese Abschrift, die allerdings von der Hand des Vaters J. F. Ritz stammt, nach Yorkshire gelangte, ist es notwendig, William Thomas Freemantle (1849–1931) vorzustellen. Dieser englische Sammler ist vor allem für die Mendelssohn-Forschung von Bedeutung, da der Schwerpunkt seiner Sammeltätigkeit auf den Werken Mendelssohns lag.<sup>176</sup> Biographische Einzelheiten zu dem in Chichester geborenen Freemantle sind einem an entlegenem Ort publizierten Nachruf zu entnehmen.<sup>177</sup> Demnach war er seit 1866 Organist in Lincoln und anschließend seit Anfang der 1870er Jahre über zwei Jahrzehnte in Sheffield tätig. In dieser Zeit begann er, eine Sammlung musikalischer Handschriften verschiedener Komponisten aufzubauen. Bald kristallisierte sich als Schwerpunkt das Schaffen von F. Mendelssohn Bartholdy heraus. Ab den 1890er Jahren lebte Freemantle mehrere Jahrzehnte in Barbot Hall, Greasborough, Rotherham. Umfang und Vielseitigkeit der Sammlung, die auch eine historische Porzellankollektion umfaßte, lassen darauf schließen, daß Freemantle einen gewissen Wohlstand genoß, der es ihm erlaubte, frei von regelmäßiger Berufstätigkeit seinen bibliographischen Studien, insbesondere zu regionalgeschichtlichen Themen, nachzugehen. Die Sammlung zu Mendelssohn war primär in den 1870er und 1880er Jahren mit dem Ziel entstanden, eine große Biographie zu verfassen, die indes Fragment blieb. Anfang der 1890er Jahre beschloß Freemantle aus unbekanntem Gründen, die vollständige Mendelssohn-Sammlung wegzugeben. Sie bestand aus mehr als 300 Originalbriefen und über 40 Notenautographen und frühen Abschriften. Angereichert um Freemantles gesamte Mendelssohn-Bibliothek sollte das Ganze in Birmingham verkauft werden.

<sup>175</sup> GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 65*.

<sup>176</sup> R. Wehner, „*There is probably no better living authority on Mendelssohn's Autograph.*“ *W. T. Freemantle und seine Mendelssohn-Sammlung*, in: *Mendelssohn-Studien* 16 (2009), S. 333–369. Freemantles Sammlungsaktivitäten bezüglich Mendelssohn sind durchaus mit denen von F. Hauser bezogen auf Bach vergleichbar, nur daß Freemantle eine Monographie und keinen thematischen Katalog erarbeiten wollte.

<sup>177</sup> *Obituary* [...] *W. T. Freemantle*, in: *Transactions of the Hunter Archæological Society*, Vol. IV, Sheffield 1937, S. 131 f.

Innerhalb eines undatierten, aber auf 1895<sup>178</sup> anzusetzenden Lagerkataloges von Noel Conway & Co., der den ebenso üblichen wie unspezifischen Gesamttitel „Rare and interesting Autograph Letters, Original Manuscripts, and Historical Documents“ trug, wurde bereits auf der Titelseite angekündigt, daß es sich um die größte Mendelssohn-Sammlung handle, die je zum Verkauf gekommen sei („The most complete and unique collection of Original Music Manuscripts, Autograph letters, rare books, pamphlets, articles, Programmes, Portraits, Etc., of Felix Mendelssohn Bartholdy“). Die „Unique and Glorious collection of Mendelssohnia“ nahm in dem Katalog immerhin 13 Seiten ein und sollte zu einem Gesamtpreis von 1.200 £ veräußert werden.<sup>179</sup> Die hohe Preisvorstellung und die Auflage, die Sammlung sei nur geschlossen abzugeben, hielten potentielle Käufer ab. Auch weitere Versuche Freemantles scheiterten, so daß seine Bibliothek letztlich bis in die Mitte der 1920er Jahre intakt blieb.

Im Zusammenhang mit seinen Studien erhielt Freemantle Einblicke in die Bach-Aktivitäten Mendelssohns. Da aber ein Sammler stets auf das Angebot seiner Zeit und seine finanziellen Möglichkeiten angewiesen ist, ergaben sich nur wenige Möglichkeiten, diesen speziellen Zweig der Mendelssohn-Kollektion mit Originaldokumenten auszubauen. Immerhin erwarb Freemantle die von Mendelssohn geschriebenen Klarinetten- und Fagott-Stimmen zur Bearbeitung von Bachs Actus tragicus BWV 106.<sup>180</sup> Als Bereicherung konnte daher das Angebot gelten, die Handschrift einer ganzen Messe zu übernehmen. Im Rietz-Nachlaß waren zwei Abschriften der G-Dur-Messe BWV 236 vorhanden und wurden 1878 angeboten. Im Zahn-Katalog sind sie unter den Nummern 56 und 57 erfaßt. Die in Leeds aufgefundene Partitur ist zunächst durch den mittlerweile wohlbekannteren Stempel „Lichtenberg's Verlag | Stuttgart“ auf Theodor Stürmer zurückzuführen. Im Stempel ist die Preisangabe „4 Mk“ zu erkennen. Auf der Rückseite des vorderen Vorsatzblattes ist oben recht noch die Zahl „56“ mit Bleistift notiert. Freemantle hat die Handschrift

<sup>178</sup> Die Datierung bezieht sich auf ein Exemplar der British Library, der als Eingangsstempel das Datum 15. Oktober 1895 aufweist; GB-Lbl, General Reference Collection, *11901.g.46*; siehe auch den Nachtrag auf S. 236.

<sup>179</sup> Ein Pfund entsprach damals ca. 20 deutschen Mark, wie aus den Umrechnungen und Rechnungsbelegen Freemantles mit deutschen Antiquaren hervorgeht. Als Preisrelation sei vermerkt, daß in demselben Katalog – wohl aus anderem Besitz – zwei Beethoven-Skizzenblätter für 10 £ und eine heute nicht mehr greifbare Bach-Quelle (Capriccio in B-Dur BWV 992) für 25 £ angeboten wurde („4 pages 4to, entirely in the handwriting of J. S. Bach. A complete movement for the Organ, with Autograph Title: 'Capriccio Sopra il Lontananza.' Del sign, 'Bach.' with a further head line of eleven words“).

<sup>180</sup> US-Wc, Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, *ML30.8j.B334 1830z*. Die Stimmen entstanden für eine Aufführung am 29. Juni 1834 in Düsseldorf.

über Stürmer erworben, den er in seinen persönlichen Aufzeichnungen stets als „Sturmer“ notierte, was anfangs die Identifizierung erschwerte. Höchstwahrscheinlich erfolgte der Kauf 1881 über das verschollene „Verzeichniss Nr. 11“ oder ein anderweitiges Angebot Stürmers. Auf jeden Fall war sich der englische Sammler, einer diesbezüglichen Notiz zufolge, über die Herkunft bewußt: „This came from the Library of Julius Rietz & was his brother's copy“. Dies war am eigenhändigen Besitzvermerk „Eduard Ritz“ erkennbar. Die Titelseite ist mit der Aufschrift „Missa | di | Giov: Seb: Bach.“ (Komponistennamen doppelt unterstrichen) von J. F. Ritz versehen. Die Schriftzüge gleichen denjenigen auf der Titelseite von Mendelssohns Exemplar der h-Moll-Messe (GB-Ob). Auch der Notentext selbst ist von der Hand des älteren Ritz geschrieben. Die unpaginierte Partitur besteht aus 40 Blättern im Querformat, die Noten beginnen auf fol. 3r und enden auf fol. 39r. Damit entspricht die Handschrift auch in der äußeren Einteilung der Partitur, die E. Ritz für Mendelssohn kopierte. Es wird Aufgabe künftiger Betrachtungen dieser beiden sicher in zeitlicher Nähe entstandenen Zwillingebände sein zu ermitteln, welche Partitur zuerst entstand und nach welcher Vorlage sie geschrieben wurde. Bereits die Oxforder Handschrift gab bezüglich des überlieferten Notentextes bestimmte Fragen auf, die im NBA-Band wie folgt formuliert wurden:

Über ihre Vorlage ist nichts bekannt. Das ist in diesem Fall besonders mißlich, da sie durch eine Anzahl singulärer Lesarten auffällt. Bei manchen dieser Varianten könnte es sich um naheliegende Ergänzungen von Verzierungs- und Artikulationszeichen handeln, andere ließen sich als geringfügige Konjekturen eines musikalisch mitdenkenden Schreibers oder auch als Mißverständnis unklarer Stellen in A deuten. Aber einige Änderungen lassen sich so nicht erklären, sie haben keinerlei Voraussetzung in den überlieferten Quellen und sind nur als bewußte – und durchweg begründete – Umgestaltung kompositorischer Details zu verstehen.<sup>181</sup>

Die Reise der Handschrift begann also in Berlin, folgte dann den Wohnorten von J. Rietz in Düsseldorf, Leipzig und Dresden und gelangte über Stuttgart nach Rotherham, wo sie mehr als vier Jahrzehnte überdauerte. Der letzte Teil der Reise bis Leeds soll noch nachgetragen werden. Der mittlerweile über 70jährige Freemantle hatte die Hoffnung auf eine Veräußerung seiner Sammlung bereits aufgeben, als sich von unerwarteter Seite eine Möglichkeit ergab. Lord Edward Allen Brotherton (1856–1930), ein schwerreicher Industrieller aus Wakefield,<sup>182</sup> hatte gegen Ende seines Lebens beschlossen, eine

<sup>181</sup> NBA II/2 Krit. Bericht (E. Platen, M. Helms, 1982), S. 114; auf S. 115–119 findet sich die Übersicht über die Sonderlesarten.

<sup>182</sup> Zu dessen Sammlung allgemein siehe: *The Brotherton Collection, University of*

öffentliche Bibliothek für territorialgeschichtliche Forschungen aufzubauen. So wurden zwischen 1922 und 1930 ganze Bibliotheken übernommen und zu einer neuen zusammengefügt. Zu diesem Zweck wurde ein Bibliothekar angestellt, der sich um Aufbau und Pflege der Sammlung kümmern sollte: John Alexander Symington (1887–1961).<sup>183</sup> Es war also nur eine Frage der Zeit, bis die Verantwortlichen damals auf eine der umfassendsten Privatbibliotheken zum Thema Yorkshire stoßen mußten: auf diejenige von W. T. Freemantle. So wurde seine regionalkundliche Sammlung – zusammen mit den Musikalien, einschließlich der Bach-Messe – zwischen 1926 und 1928 für die Brotherton Library erworben. Aufbewahrt wurden die Schätze zunächst in der Privatvilla von Brotherton. Da sich der Neubau einer Bibliothek, die der Mäzen noch angeregt und für die er 1927 den Betrag von 100.000 Pfund gestiftet hatte, verzögerte, waren die Bestände mehrere Jahre nicht zugänglich. Erst 1936 konnte die neue Brotherton Library der Universität Leeds eingeweiht werden, Freemantle und Brotherton waren mittlerweile verstorben. In der Zwischenzeit hatte J. A. Symington die Zeit genutzt, die nur ihm zugängliche Sammlung zu sichten und dabei einzelne Segmente zum eigenen Vorteil zu verkaufen. So befinden sich die von Brotherton eigentlich für Leeds erworbenen Quellen der Mendelssohn-Kollektion Freemantles mittlerweile in sieben Bibliotheken und Sammlungen, darunter – mit einem großen Anteil – die Library of Congress, Washington, D.C.<sup>184</sup> Nur durch einen glücklichen Zufall verblieb also die Ritz-Abschrift der Messe BWV 236 in der University of Leeds.

### VIII. Resümee

Julius Rietz war kein Bach-Sammler im klassischen Sinne und seine Bibliothek ist nicht das Resultat gezielter und systematischer Sammeltätigkeit. Sie erwuchs vielmehr aus einer jahrzehntelangen Kapellmeister- und Herausgebertätigkeit und ist demzufolge in erster Linie durch die Neigungen und das Repertoire des Besitzers geprägt. Bei den auf J. S. Bach bezogenen Handschriften präsentiert sich die Bibliothek als heterogenes Sammelbecken von Stücken aus unterschiedlichen, doch eng beieinanderliegenden Provenienzen. Nach 1832 flossen aus dem eigenen Familienbesitz stammende Notenbände

---

*Leeds. Its contents described with illustrations of fifty books and manuscripts*, Leeds 1986.

<sup>183</sup> Grundlegend zu dieser schillernden Persönlichkeit siehe J. Smurthwaite, *The Life of John Alexander Symington, Bibliographer and Librarian, 1887–1961. A Bookman's Rise and Fall*, Lewiston, New York 1995.

<sup>184</sup> Details zu den unrechtmäßigen Verkäufen und zu den kriminellen Praktiken Symingtons in Wehner (wie Fußnote 176), besonders den Abschnitt „Auflösung der Sammlung“ (S. 350–355).

des Vaters J. F. Ritz und des Bruders E. Ritz ein, die insbesondere in den 1820er Jahren aktiv an der Bach-Pflege in Berlin mitgewirkt hatten. Ein weiteres Segment bildet jener Teil, der auf der Sammlung des 1849 verstorbenen Schwagers F. Knuth basierte. Der Kantor und Organist aus Gransee hatte Zugang zu vielen Quellen aus dem 18. Jahrhundert. Einige „alte Abschriften“ dürfte J. Rietz mit diesen drei Beständen übernommen haben. Ergänzend sind diejenigen Partituren und Stimmen zu nennen, die Rietz selbst für befreundete Musiker oder für den eigenen Gebrauch nach Originalquellen anfertigte.

Mit bibliographischen Recherchen ist es gelungen, mehr als dreißig Bach-Abschriften aus der Bibliothek von J. Rietz ausfindig zu machen oder zuzuweisen, wobei sich die reale Zahl der Werke durch etliche Konvolute noch deutlich erhöht. Dabei traten mit Prieger, Stürmer und Freemantle teilweise wenig bekannte Zwischenbesitzer in den Fokus der Betrachtung. Sollten die Handschriften auch, um das eingangs zitierte Wort Konrad Amelns aufzugreifen, für die Gesamtausgabe „ohne Belang“ gewesen sein, so zeugen sie doch von einer lebendigen Bach-Rezeption abseits der bekannten Namen wie Hauser, Grasnick und Fischhof. Der Katalog des Rietzschen Nachlasses von 1878 eröffnet neue Perspektiven auf die Zusammenhänge zwischen heute räumlich getrennt aufbewahrten Abschriften, wirft Licht auf die Aktivitäten des Granseer Kantors F. Knuth und der Familie Ritz und erlaubt neue Fragen nach bisher unbekanntem Handschriften.

Im Jahre 1863 vertraute Julius Rietz seinem Tagebuch einen für ihn unhaltbaren Zustand seiner Bibliothek an:

Etwas Ordnung in meinem mit Musikalien Preziosen etc. überfüllten Zimmer, die auf allen Tischen und Stühlen umherliegen, gemacht. Es fehlt aber wohl viel, bis die Ordnung vollkommen ist – u. mir ist das so unausstehlich, die Unordnung nämlich. Es fehlt aber an Schränken u. am Platz sie zu stellen.<sup>185</sup>

Für die Nachwelt ist durch den Katalog der Zahn-Auktion von 1878 die Möglichkeit gegeben, Zugang zur vielgestaltigen Bibliothek von J. Rietz zu erlangen, und – wie hier bezüglich J. S. Bach versucht wurde – etwas Ordnung darin zu schaffen. Allem Anschein nach wartet das 19. Jahrhundert, mindestens ebenso gut wie das 18. Jahrhundert, auch weiterhin mit unverhofften Wendungen und faszinierenden Geschichten zur Bach-Überlieferung auf.

<sup>185</sup> J. Rietz, *Tagebuch*, Bd. I (1863–1865), D-D1, *Mscr. Dresd. h.* 53, S. 47, Eintrag vom 3. Mai 1863.

## Anhang A

Auktion des Nachlasses von Julius Rietz  
 R. von Zahn, Dresden, 29. April 1878 und folgende Tage  
 Verzeichnis der Kompositionen von J. S. Bach (Handschriften und Originaldrucke)

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn (Originaleintrag)	Zahn 1878	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
14	Cantate „Herr, deine Augen“. Manus. Ppb. Querfol.		unbekannt (seit 1878)	BWV 102; eventuell Vorlage für Abschrift in Mendelssohns Band „Kirchenkantaten V“; GB-Ob, <i>MS.M. Dencke Mendelssohn c. 63</i> , fol. 79–96 (Kopistin: Fanny Hensel), die die Bearbeitungsfassung von C. P. E. Bach (verschollene Partitur) teilt, die auch dem Erstdruck von A. B. Marx (1830) zugrunde lag, laut NBA I/19 Krit. Bericht (R. L. Marshall, 1989), S. 226 f.; Vorlage unsicher: eventuell <i>P 48</i> , Fasz. 3 (Voß-Buch)
15	Cantate „Aus tiefer Noth“: Motette „O Jesu Christ“: Manus. Ppb. Querfol.		<i>P 1007</i>	BWV 38; BWV 118.2; Kopist: Knuth, Sammlungs-Nr. <90>101 und <91>103; 35 S., von Knuth paginiert; BWV 38 ist Vorlage für „Kirchenkantaten V“; GB-Ob, <i>MS.M. Dencke Mendelssohn c. 63</i> , fol. 66–78 (Kopistin: Fanny Hensel); Zahn-Nr. 15 auf Etikett
16	Vier Cantaten. „Nach Dir, Herr, verlangst mich. Es ist nicht Gesundes. Es wartet Alles auf Dich. Also hat Gott die Welt geliebet“]. gr. 4. Manus.		unbekannt (seit 1878)	BWV 150, BWV 25, BWV 187, BWV 68; zu den möglichen Vorlagen siehe S. 190
17	Cantate. „O Ewigkeit“: Manus. Ppb. Querfol.		unbekannt (seit 1878)	Wohl eher BWV 20 als BWV 60; mögliche Vorlage: Autograph BWV 20 D-LEb, <i>Rara I, 14</i> (damals bei C. P. H. Pistor), oder verschollene Zelter-Partitur nach Stimmen von A. E. Müller von 1802 ( <i>St 75</i> ); das Stück wurde (im Gegensatz zu BWV 60) von der Berliner Sing-Akademie aufgeführt

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
18	5 Cantaten. „Sehet, welch' eine Liebe“. „Nimm, was Dein ist“. „Wo soll ich fliehen hin“. „Schwingt freudig Euch empor“. „Dienet dem Herrn mit Freuden“. Manus. Ppb. 4.	D-KNu, K I6a/ 6365, Faszikel 1–5	BWV 64, BWV 144, BWV 5, BWV 36.4, Fk 84/BR-WFB F 25; Kopist: Knuth (BWV 64) u. a.; Titeletikett „Fünf Cantaten I von J. S. Bach.“ mit Besitzvermerk und Sammlungs-Nummern 89–93; zu den Vorlagen siehe Anhang B
19	Dasselbe. Andere Abschrift. Hbild. Fol.	unbekannt (seit 1878)	Siehe Nr. 18
20	Cantate. „Komm, Du süsse Todesstunde“. Manus. Querfol.	P 474	BWV 161; unbekannter Kopist; Zahn-Nr. 20 auf der ersten Notenseite (Bd. ohne Umschlag); Vorlage: verschollene Zwischenquelle (möglicherweise Zelters Abschrift <i>Sa No 130</i> ); spätere Seiteneinteilungszahlen 265–298 für weitere Abschrift, siehe auch Nr. 21 und 24
21	Cantate. „Die Himmel erzählen“. Ppb. Querfol.	P 181	BWV 76; unbekannter Kopist; Zahn-Nr. 21 auf Deckelinnenseite; Vorlage: verschollene Partitur Hausers (NBA I/6, S. 46); spätere Seiteneinteilungszahlen 138–191 für weitere Abschrift, siehe auch Nr. 20 und 24
22	4 Cantaten. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“. „Schmücke Dich, o liebe Seele“. „Nun kommt [sic] der Heiden Heiland“. [„]Herr, gehe nicht in's Gericht“. Manus. Ppb. Fol.	P 838, Faszikel 1–4	BWV 106, BWV 180, BWV 62, BWV 105; Kopist: Knuth; Besitzvermerk auf erster Kantate; Stempel „Lichtenberg's Verlag   Stuttgart“; braun marmorierter Pappband, Sammlungs-Nummern auf ornamental ausgeschnittenem Titeletikett und zu Beginn jeder Kantate: <85> 97 (BWV 106); <87> 99 bzw. 98 (BWV 180); <88> 102 (BWV 62); <89> 100 (BWV 105); zu den Vorlagen siehe Anhang B; Zahn-Nr. 22 auf Deckelinnenseite; insgesamt 140 S., von Knuth paginiert

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
23	Cantate. „Die Könige aus Saba kamen“. Manus. Ppb. gr. Fol.	A-Wgm, III 33340 (Q 689)	BWV 65; Kopist: Knuth; brauner Pappumschlag mit Etikett und Sammlungs-Nummer „104.   Die Könige aus Saba:   Cantate   nach 1868 von fremder Hand ergänzt: No. 65   von J. S. Bach“; Vorlage: Originalpartitur (P 147) oder verschollene Sing-Akademie-Partitur; siehe LBB 10 (C. Blanken, 2011), S. 204
24	Cantate. „Weichet nur, betrübte Schatten“. Manus. Ppb. Querfol.	P 185	BWV 202; unbekannter Kopist; Zahn-Nr. 24 auf Deckelinnenseite; Vorlage: D-LEb, Ms. R 8 (damals bei C. P. H. Pistor); spätere Seiteneinteilungszahlen 192–211 für weitere Abschrift, siehe auch Nr. 20 und 21
25	Cantate. „Thue Rechnung, Donnerwort“. Manus. Ppb. Querfol.	P 654	BWV 168; Kopist: J. F. Ritz (bisher E. Ritz oder Knuth zugeschrieben); Besitzangabe (von J. F. Ritz): F. Knuth; Sammlungs-Nr. (von Knuth:) <70> 95; Zahn-Nr. 25 auf Deckelinnenseite; Vorlage laut NBA I/19 Krit. Bericht (R. L. Marshall, 1989), S. 119: Abschrift S. Hering, D-Bhm, 6138/4 (aus Besitz Pistor)
32	38 versch. Clavier- u. Orgelcompos. Manus. Ppb. Querfol.	unbekannt (seit 1924)	„Knuth's Sammelband“ (BG 36, S. XXXV), zum Inhalt siehe Tabelle 2; siehe auch Prieger III, 1924, Nr. 167, „wichtiger Sammelband“; demnach enthielt der Band: 27 Choralvorspiele für Orgel, 5 Toccate con Fuge und [6] einzelne Fugen, 140 S.; marmorierter Pappband; nach BG mit folgendem Teilinhalt (Reihenfolge nach BWV-Nummern): BWV 574b, 894, 900, 912, 915, 918, 948, 961, Anh. 178; zu Vorlagen siehe Tabelle 2
33	2 Clavierconcerte. F-dur. F-moll. Manus. Ppb. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1057 und 1056
34	Clavierconc. F-moll. Manus. Ppb. Querfol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1056

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
35	Clavierconcert. F-dur. Manus. Ppb. Querfol.	D-SI, <i>Cod. mus. II fol. 248</i>	BWV 1057; Kopist: E. Ritz (bisher: unbekannter Kopist), mit Ergänzungen von J. Rietz; Notiz am Ende von E. Ritz: „Nach J. S. Bach's Originalhandschrift in Prof. Zelter's Bibliothek“; Vorlage: P 234 (olim <i>Sa No. 171</i> )
36	6 Claviersonaten mit obligater Violine. Manus. Ppd.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1014–1019; Provenienz – aufgrund der Besetzung – vielleicht E. Ritz
37	Clavierstücke. Manus. Hlwb. Fol.	unbekannt	Zuordnung derzeit nicht möglich
42	2 Concerte f. 2 Claviere. Manus. Pp. Fol.	unbekannt bzw. Privatbesitz (siehe Bemerkungen)	Möglicherweise identisch mit Prieger III, 1924, Nr. 172 „2 Konzerte für 2 Klaviere m. Streichorch. in Abschriften a. d. 18. Jhdt.“ (C-Dur, c-Moll), bestehend aus: Nr. 1: BWV 1061 „Partitur. 30 S. in schmal. Hochformat. (Vorbesitzer: F. Knuth.)“; Standort unbekannt; Vorlage vielleicht D-B, <i>Am.B. 65</i> , Kopist J. C. Bach; siehe auch Nr. 44. Nr. 2: BWV 1062 „Solo- und Orch.-Stimmen. Zusammen 62 S. in Hochformat“, Privatbesitz (Vorbesitzer: W. Rust), wohl nicht aus Nachlaß Rietz
43	Concert d-moll für Clavier. Manus. Geh. 4.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1052; vgl. GB-Ob, <i>MS. M. Dencke Mendelssohn c. 73</i> [E. Ritz] mit Besitzvermerk von Mendelssohn
44	Concert für 2 Claviere. Manus. Ppb.	unbekannt (seit 1878)	Zuordnung wegen fehlender Tonartangabe nicht möglich, möglicherweise identisch mit BWV 1061 (siehe oben, Nr. 42, Nr. 1)
46	Doppelconcert D-dur. Manus. Ppb. Fol.	D-SI, <i>Cod. mus. II fol. 249</i>	BWV 1050; Kopist: Knuth

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Zahn 1878	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
47	Fuge für 4 St. u. Instr. Manus. Geh. Querquart.		unbekannt (seit 1878)	Zuordnung wegen fehlender Tonartangabe derzeit nicht möglich
48	15 Inventionen und Sinfonien. Manus. (Rietz). Ppbd. gr. 4.		P 227	BWV 772–801; unbekannter Berliner Kopist, eventuell Anon. H 6 (Kobayashi FH); Bemerkung auf Titelseite: „Die Abweichungen der Petersschen Ausgabe von dieser Handschrift sind mit rother Dinte eingetragen“; Zahn-Nr. 48 auf quer-ovalem Etikett; Vorlage: (unter Vorbehalt) autographie Reinschrift P 610, bis 1822 im Besitz C. F. G. Schwencke, danach J. F. Schwencke und L. Spohr
50	Die Kunst der Fuge. Lpzg. 1752. Ppb. Querfol.		D-LEb, <i>Peters PM</i> 5695	BWV 1080, Originaldruck, 2. Auflage, Exemplar aus Besitz C. Nichelmann; Besitzvermerk F. Knuth; braun marmorierter Pappband mit Etikett und Sammlungs-Nr. „38.   Die Kunst der Fuge   von   J. S. Bach.“
51	Die Kunst der Fuge. Manus. Pp. Fol.		D-LEb, <i>Go.S. 24</i>	BWV 1080; Kopist: E. Ritz, am Ende mit Choral: Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 668a; braun marmorierter Pappband mit Etikett „Die   Kunst der Fuge   von   Johann Seb: Bach.“; Zahn-Nr. 51 auf Etikett
52	Litanei. Manus. Pp. 4.		A-Wgm, <i>III 44445</i> <i>(H 22617)</i>	„Nimm von uns, Herr“ BWV 101, Kopist: Knuth; braun marmorierter Pappband mit Etikett und Sammlungs-Nummer „83.   Litanei von   J. S. Bach.“; siehe LBB 10 (C. Blanken, 2011), S. 205; Vorlage laut NBA I/19 Krit. Bericht (R. L. Marshall, 1989), S. 169 „wohl“ Partiturbandschrift von E. Ritz (P 132); Vorlage nach Blanken: „verschollene Zwischenquelle zu D B P 952“; Titelblatt: „Litanei   für eilf obligate Stimmen   von   J. S. Bach.“
53	Magnificat, a 5 voci. Manus. Pp. Fol.		unbekannt (seit 1878)	BWV 243

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
56	Missa, G-dur. Manus. Pp. Querfol.	GB-LEbc, MS 1700/2/4	BWV 236; Kopist J. F. Ritz mit Besitzvermerk E. Ritz; Zahn-Nr. 56 auf vorderer Deckelinnenseite
57	Missa, G-dur. Manus. Pp. Querfol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 236; eventuell identisch oder verwandt mit Abschrift von E. Ritz aus Mendelssohns Besitz, GB-Ob, <i>MS. M. Dencke Mendelssohn c. 65</i> , dort mit Besitzvermerk von F. Mendelssohn Bartholdy
60	Missa, A[sic]-moll. Manus. Geschr. v. E. Rietz. 2 Hlwde. Fol. Mit Correcturen von J. Rietz.	unbekannt (seit 1878)	BWV 232; die beiden Bände des Werkes aus Mendelssohns Besitz (siehe Tabelle 4) wurden von J. F. Ritz geschrieben; GB-Ob, <i>MS. M. Dencke Mendelssohn c. 66–67</i> (Kopist nicht E. Ritz, wie in Oxford, Catalogue II benannt). Ob die hier genannte Quelle tatsächlich von E. Ritz geschrieben wurde oder ob J. F. Ritz eine zweite Abschrift für seinen Sohn angefertigt hat, kann nicht entschieden werden; die Einträge von J. Rietz könnten im Rahmen seiner Arbeit an der BG entstanden sein
61	Missa, A-dur. Manus. Pp. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 234
63	Das musikal. Opfer. Manus. Pp. Querfol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1079; eventuell identisch oder verwandt mit Abschrift von E. Ritz für Mendelssohn (1826), GB-Ob, <i>MS. M. Dencke Mendelssohn c. 102</i>
64	Musikal. Opfer. Manus. Pp. Fol.	wohl D-LEb, Go.S.22	BWV 1079; Teilsabschrift, Schreiber Anon. 301 / unbekannter Schreiber
65	Musikal. Opfer. Lzg. 1747. Pp. Querfol. [Originaldruck, 1. Auflage]	unbekannt (seit 1924)	BWV 1079; wohl identisch mit Prieger 1922 (Teil II), Nr. 1100 und/oder L. Liepmannssohn. Kat. 209 (1924), Nr. 26

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
70	6 Sonaten für 2 Clav. u. Pedal. Manus. Pp. Fol.	US-NH, <i>Misc. Ms.</i> 195	BWV 525–530 Orgel; Besitzvermerk Knuth, „362.   VI Sonate   à 2 Clav. e Pedale   da   Giov. Seb. Bach.   F. Knuth“ (Angabe nach Bach digital); Quelle könnte auch identisch sein mit Nr. 71
71	6 Sonaten für 2 Clav. u. Pedal. Manus. Pp. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 525–530 Orgel; siehe auch Nr. 70
74	6 engl. Suiten. Manus. Pp. Querfol.	P 836	BWV 806–811; Kopist: Knuth, Stempel <i>Lichtenberg's Verlag / Stuttgart</i> ; braun marmorierter Pappband mit Etikett „31.   Sechs englische Suiten   fürs Clavier   von   J. S. Bach.   F. Knuth.“; Zahn-Nr. 74 auf vorderer Deckelinnenseite
75	3 Suiten für Orchester. Manus. (Rietz.) Gzlwdbd. Querfol.	unbekannt (seit 1924)	BWV 1066, 1067, 1068; identisch mit Prieger III, Nr. 175, dort zusätzlich Violinkonzert a-Moll BWV 1041, [Düsseldorf 1838], 76 S.; Schreiber J. Rietz, „Aus den Stimmen eigh. in Partitur gesetzt [...] Düsseldorf, März bis Mai 1838“, beiliegend „(von Rietz vereinfachte) Trompetenstimmen zur D-dur-Suite. 3 S.“ (Prieger III, S. 19)
76	Bach, J. S. und Telemann, Motette (8 voci.) Manus. Ppb. Querqu.	D-DS, <i>Mus. ms.</i> 1325	BWV Anh. 160 / TVWV 8:10 „Jauchzet dem Herrn“; identisch mit Prieger III, Nr. 147; „Partitur in Abschrift a. d. 18. Jhd. 80 S. in Querformat. Alter Ppbd.“, mit Hinweis auf Prieigers Kommentar zu J. S. F. Doering und C. E. Kollmann, der die Identität mit dem Exemplar D-DS bekräftigt. Sammlungs-Nr. [von Unbekannt] 63 in 86 geändert

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
<b>Nachtrag Bach</b>			
815	Cantate: „Ach Herr, mich armen Sünder“ Dom. 3. p. Tr. Nach dem Original-Manus. abgescr. von Rietz. Düsseldorf 1840.	unbekannt, zuletzt Sammlung E. Baender Erben, Freeport, NJ	BWV 135; Kopist J. Rietz; siehe Prieger III, S. 17, Nr. 154, Quelle mit Notiz „Auf der Auction Julius Rietz (Dresden, Mai 1878) von mir für Wilhelm Rust in dessen Auftrag erworben. Berlin, 28. Juni 1916 [sic für 1910]“ (laut NBA I/16 Krit. Bericht, S. 172); Vorlage: autographe Partitur, D-LEB, <i>Rara I, 4</i>
816	Concert für Clavier: D-moll. Manus. Querfol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1052
817	Concert in D-moll für 3 Claviere, 2 Violinen, Viola, Basso cont. Manus. In Stimmen. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1063
818	Fuge. B-dur. Manus. von Rietz.	unbekannt (seit 1886)	Schlußfuge aus Capriccio B-Dur BWV 992; Kopist: J. Rietz; 1890 im Besitz von W. Rust (laut BG 36, S. LXXXI), dort als „Abschrift von J. Rietz im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust“ bezeichnet; Standort laut NBA V/10 Krit. Bericht (H. Eichberg, T. Kohlhasse, 1982), S. 20 unbekannt; Vorlage wohl Abschrift von J. Ringk ( <i>P</i> 595, Fasz. 10)
819	Gigue. G-dur und Fughetta. Es-dur. Alte Abschrift. Fol.	unbekannt (seit 1878)	Werkzuordnung unsicher; siehe auch Mendelssohn <i>Musikalienverzeichnis</i> , 1823; „Gigue. g dur. Handschrift“

Zahn Nr.	Kurzbezeichnung nach Zahn 1878 (Originaleintrag)	Standort	Bemerkungen (BWV, Besonderheiten)
824	Sonata, C-moll, a. Flauto traverso Violino, Cembalo. Alte Abschrift. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 1079/3: „Sonata a Traversa, Violino e Cont.“
825	Sonate für Clavier mit Begleitung einer Flöte. Manus. Querfol.	unbekannt (seit 1878)	Zuordnung wegen fehlender Tonartangabe nicht möglich, wohl aus BWV 1030–1035, falls von J. S. Bach
826	Toccata in D-dur. Alte Abschrift aus dem 18. Jahrh. Fol.	D-LEB, <i>Go.S.309</i>	BWV 912; Kopist: J. C. Bach; wohl identisch mit „alter Handschrift“, 1886 bei W. Rust (BG 36, S. XX) sowie: Prieger III, in Nr. 174 [darin 3] „Toccata manualiter (D-dur)“; Vorlage für Sammelband Knuth, daher eventuell auch in seinem Besitz; Vorlage: <i>P 286</i> (Slg. Vof)
827	Toccata, Fis-moll. Desgleichen.	<i>P 494</i>	BWV 910
828	Dieselbe. Neuere Abschrift.	unbekannt (seit 1878)	BWV 910
829	Toccata con Fuga manualiter. C-moll. Manus. Fol.	unbekannt (seit 1878)	BWV 911

## Anhang B

Nachlaß Julius Rietz, Handschriften und Originaldrucke von Werken J. S. Bachs  
Konkordanz BWV – Zahn-Katalog 1878 sowie Angaben zur Provenienz

Angaben zu den Vorlagen beziehen sich auf die Kritischen Berichte der NBA sowie Angaben in der Quellendatenbank „Bach digital“ (Stand: Frühjahr 2019)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 5	in 18	Wo soll ich fliehen hin [Sätze 1 und 7]	unbekannter, wohl Berliner Kopist (nach Originalpartitur GB-Lbl, <i>Zweig MS I</i> , 1827 bei C. P. H. Pistor) – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 18 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – 1910 E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 151 – dort E. Bücken (bis 1949) – D-KNu (seit 1950), <i>K 16a/6365</i> , Fasz. 3
BWV 5	in 19	Wo soll ich fliehen hin	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 19 (letzter Nachweis)
BWV 20	17	O Ewigkeit, du Donnerwort	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 17 (letzter Nachweis); Zuordnung zum Werk ungewiß, siehe auch BWV 60
BWV 25	16	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 16 (letzter Nachweis)
BWV 36.4	in 18	Schwingt freudig euch empor	unbekannter Kopist (Anon. 403?, nach D-B, <i>Am.B. 106</i> ) – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 18 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – 1910 Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 151 – dort E. Bücken (bis 1949) – D-KNu (seit 1950), <i>K 16a/6365</i> , Fasz. 4

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 36.4	in 19	Schwingt freudig euch empor	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 19 (letzter Nachweis)
BWV 38	in 15	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	F. Knuth (nach verschollener Originalpartitur) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 15 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt) – <i>P 1007</i>
BWV 60	17	O Ewigkeit, du Donnerwort	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 17 (letzter Nachweis); Zuordnung zum Werk ungewiß, da nur Textincipit bekannt, siehe auch BWV 20
BWV 62	in 22	Nun komm, der Heiden Heiland	F. Knuth (nach D-B, <i>Am.B. 44</i> , Fasz. 10) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 22 – T. Stürmer / Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel auf Konvolut) – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt) – <i>P 838</i> , Fasz. 3
BWV 64	in 18	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	Anon. 403 (nach D-B, <i>Am.B. 104</i> ), Knuth ergänzte Schlußchoral – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 18 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – 1910 E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 151 – dort E. Bücken (bis 1949) – D-KNu (seit 1950), <i>K 16a/6365</i> , Fasz. 1
BWV 64	in 19	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 19 (letzter Nachweis)
BWV 65	23	Sie werden aus Saba alle kommen	F. Knuth (nach Originalpartitur, <i>P 147</i> direkt oder über verschollene Sing-Akademie-Partitur) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 23 – ? – Universal Edition (gegründet 1901) – A-Wgm (1933), <i>III 33340 (Q 689)</i>
BWV 68	16	Also hat Gott die Welt geliebt	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 16 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 76	21	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	unbekannter Kopist 19. Jahrhundert (nach verschollener Partitur Hausers) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 21 – dort E. Prieger für BB (Geschenk 10. Mai 1878), Akz.-Nr. 17298 – P 181
BWV 101	52	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	F. Knuth (zur Vorlage s. Tabelle 1) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 52 – ? – Universal Edition (gegründet 1901) – A-Wgm (1933), III 44445 (H 22617)
BWV 102	14	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 14 (letzter Nachweis)
BWV 105	in 22	Herr, gehe nicht ins Gericht	F. Knuth (nach P 99) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 22 – T. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel auf Konvolut) – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt), P 838, Fasz. 4
BWV 106	in 22	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)	F. Knuth (nach Sing-Akademie-Partitur, <i>Sa No. 109</i> , Standort unbekannt) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 22 – Th. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel) – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt), P 838, Fasz. 1
BWV 118.2	in 15	O Jesu Christ, meins Lebens Licht	F. Knuth (zur Vorlage siehe Tabelle 1) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 15 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt), P 1007
BWV 135	815	Ach Herr, mich armen Sünder	1840 J. Rietz (nach Originalpartitur, D-LEB, <i>Rara 1,4</i> ) – Zahn 1878, Nr. 815 – dort E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), Nr. 154 – W. Schatzki, NY – J. H. Russell, New York (1949) – E. Baender (von Russell zum 50. Geburtstag [1949] geschenkt) – Privatbesitz E. Baender Erben (seit 1978), Freeport, NJ, laut Herz BQA (1981), S. 270, wohl „bei einer Überschwemmung [...] verlorengegangen“

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 144	in 18	Nimm, was dein ist, und gehe hin	unbekannter Kopist (nach Quelle <i>P 1159/II</i> , Fasz. 1, Anon. 403, die auf D-B, <i>Am.B.</i> 595 zurückgeht, vermutlich noch vor Besitz Hauser) – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 18 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – 1910 E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 151 – E. Bücken (bis 1949) – D-KNu (seit 1950), <i>K 16a/6365</i> , Fasz. 2
BWV 144	in 19	Nimm, was dein ist, und gehe hin	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 19 (letzter Nachweis)
BWV 150	16	Nach dir, Herr, verlangst mich	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 16 (letzter Nachweis)
BWV 161	20	Komm, du süße Todesstun- de	unbekannter Kopist des frühen 19. Jahrhunderts (nach verschollenen Zwischenquellen) – Musikerfamilie Benda (D. A. Benda) [von dieser Quelle schrieb Hauser 1836 noch bei einem Benda in Berlin ab] – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 20 – E. Prieger für BB (Geschenk 10. Mai 1878, Akz.-Nr. 17299), <i>P 474</i>
BWV 168	25	Tue Rechnung! Donnerwort	J. F. Ritz (nach D-Bhm, <i>6138/4</i> ) für F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 25 – E. Prieger für BB (Geschenk 10. Mai 1878, Akz.-Nr. 17300), <i>P 654</i>
BWV 180	in 22	Schmücke Dich, o liebe Seele	F. Knuth (zur Vorlage siehe Tabelle 1) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 22 – T. Stürmer / Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel auf Konvolut) – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt), <i>P 838</i> , Fasz. 2
BWV 187	16	Es wartet alles auf dich	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 16 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 202	24	Weichet nur, betäubte Schatten	unbekannter Kopist der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (nach D-LEB, Ms. R 8, damals bei C. P. H. Pistor) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 24 – E. Prieger für BB (Geschenk 10. Mai 1878, Akz.-Nr. 17301), P. 185
BWV 232	60	Messe in h-Moll	E. Ritz (bis 1832) – J. C. Ritz – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 60 (letzter Nachweis)
BWV 234	61	Messe in A-Dur	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 61 (letzter Nachweis)
BWV 236	56	Messe in G-Dur	J. F. Ritz (bis 1828, nach unbekannter Vorlage) – J. C. Ritz – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 56 – T. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart – W. T. Freemantle – Lord E. A. Brotherton (zwischen 1926 und 1928 erworben) – Brotherton Library – University of Leeds (seit 1936) – GB-LEbc, classmark: MS 1700/2/4
BWV 236	57	Messe in G-Dur	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 57 (letzter Nachweis)
BWV 243	53	Magnificat in D-Dur	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 53 (letzter Nachweis)
BWV 244	deest	Matthäus-Passion [Materialien zu Leipziger Aufführungen der 1850er Jahre]	1850er Jahre J. Rietz (bis 1877) – T. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel) – T. Stürmer, Verzeichnis, Nr. 11 [Juni/Juli 1881] – von dort: BB, Akz.-Nr. 19271 [1. August 1881], P. 198 (umsigniert in St. 593)
BWV 525–530	70	6 Sonaten für Orgel	unbekannter Kopist des 19. Jh. (nach unbekannter Vorlage) – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 70 oder 71 – ? – F. Follansbee Heath, Jr. – US-NH, Misc. Ms. 195 (seit 1977)
BWV 525–530	71	6 Sonaten für Orgel	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 71 oder 70 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 574b	in 32	Thema Legrenzianum, elaboratum cum subjecto pedaliter per J. S. Bach in c-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 668a	in 51	Wenn wir in höchsten Nöten sein	E. Ritz (bis 1832, nach Originaldruck) – J. C. Ritz – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 51 – ? – M. Gorke – 1935 Stadtbibliothek Leipzig – 1954 Musikbibliothek der Stadt Leipzig (und Nachfolgebibliotheken), seit 1952 Depositum D-LEB, seit 2006 D-LEB, Go.S. 24
BWV 772–801	48	Inventionen und Sinfonien	unbekannter Berliner Kopist Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert, evtl. Anon. H 6 (Vorlage nicht ermittelt) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 48 – E. Prieger für BB (1878, Akz.-Nr. 17296), P 227
BWV 806–811	74	Englische Suiten	F. Knuth (nach gemischten Vorlagen) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 74 – Th. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel) – BB (Erwerbungszeitpunkt unbekannt) – P 836
BWV 894	in 32	Präludium und Fuge in a-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 900	in 32	Präludium und Fughetta in e-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 910	827	Toccata in fis-Moll	unbekannter Kopist, um 1800 (nach Abschrift von J. L. Krebs, B-Br, <i>Fetis 7327 C Mus.</i> , Fasz. 7) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 827 – E. Prieger für BB (1878, Akz.-Nr. 17297), P 494

Werk- verzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 910	828	Toccata in fis-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 828 (letzter Nachweis)
BWV 911	829	Toccata in c-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 829 (letzter Nachweis)
BWV 912	in 32	Toccata in D-Dur	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 912	826	Toccata in D-Dur	J. C. Bach, nach verschollener Zwischenquelle – [möglicherweise Knuth] – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 826 – Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 174 – falls Quelle identisch: M. Gorke – 1935 Stadtbibliothek Leipzig – 1954 Musikbibliothek der Stadt Leipzig (und Nachfolgebibliotheken) – seit 1952 Depositum D-LEB, seit 2006 D-LEB, <i>Go.S. 309</i>
BWV 915	in 32	Toccata in g-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 918	in 32	Fantasie über ein Rondo in c-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 948	in 32	Fuge in d-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 961	in 32	Fughetta in c-Moll	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 167 (letzter Nachweis)
BWV 992	818	Fuge in B-Dur [aus Capriccio]	J. Rietz (bis 1877) [nach P 595, Fasz. 10] – Zahn 1878, Nr. 818 – E. Prieger für W. Rust (letzter Nachweis: BG 36 [1890])
BWV 1014–1019	36	6 Violinsonaten	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 36 (letzter Nachweis)
aus BWV 1030–1035?	825	Sonate für Clavier mit Begleitung einer Flöte	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 825 (letzter Nachweis) Zuordnung wegen fehlender Tonartangabe unsicher
BWV 1038	deest	Sonate für Flöte, Violine und Continuo	J. Rietz (bis 1877) [spartiert nach Stimmen: D-Ngm, <i>Autographen K. 27</i> ] – Nachlaß Rietz (Albert Rietz) – ? – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 174 – M. Hinrichsen – Musikbibliothek Peters (spätestens 1936) – Musikbibliothek der Stadt Leipzig (und Nachfolgebibliotheken) – D-LEm, <i>PM 8010</i>
BWV 1041	in 75 [?]	Violinkonzert in a-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 75 [?] – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), Nr. 175 (letzter Nachweis)
BWV 1050	46	5. Brandenburgisches Konzert in D-Dur	F. Knuth [wohl nach D-B, <i>Am.B. 58</i> ] – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 46 – T. Stürmer/Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel) – Alexander Eisenmann – 1955 D-SI (Acc. 1955.4099), <i>Cod. mus. II fol. 249</i>
BWV 1052	43	Clavierconcert in d-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 43 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 1052	816	Clavierconcert in d-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 816 (letzter Nachweis)
BWV 1056	in 33	Clavierconcert in f-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 33 (letzter Nachweis)
BWV 1056	34	Clavierconcert in f-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 34 (letzter Nachweis)
BWV 1057	in 33	Clavierconcert in F-Dur	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 33 (letzter Nachweis)
BWV 1057	35	Clavierconcert in F-Dur	unbekannter Kopist (nach <i>P 234</i> ) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 35 – T. Stürmer / Lichtenberg's Verlag, Stuttgart (Stempel) – A. Eisenmann – 1955 D-SI (Acc. 1955.4099), <i>Cod. mus. II fol. 248</i>
BWV 1061	44	Concert für 2 Claviere in C-Dur	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 42 (?) oder Nr. 44 – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 172 (letzter Nachweis)
BWV 1063	817	Concert für 3 Claviere in d-Moll	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 817 (letzter Nachweis)
BWV 1066	in 75	Ouvertüren-Suite in C-Dur	1838 J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 75 – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 175 (letzter Nachweis)
BWV 1067	in 75	Ouvertüren-Suite in h-Moll	1838 J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 75 – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 175 (letzter Nachweis)
BWV 1068	in 75	Ouvertüren-Suite in D-Dur	1838 J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 75 – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 175 (letzter Nachweis)
BWV 1079	63	Musikalisches Opfer	E. Ritz (?) – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 63 (letzter Nachweis)

Werkverzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
BWV 1079	64	Musikalisches Opfer	Anon. 301 / unbekannter Kopist (18. Jahrhundert) – ? – [falls Quelle identisch:] J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 64 – ? – M. Gorke – Stadtbibliothek Leipzig (1935) – Depositum im Bach-Archiv, Leipzig (seit 1952), seit 2006: D-LEb, Go.S. 22 (Teilabschrift)
BWV 1079	65	Musikalisches Opfer [Originaldruck, 1. Auflage]	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 65 – E. Prieger (bis 1913) – 1922 M. Lempertz, Bonn (Prieger II), Nr. 1100 vermutlich identisch mit Exemplar: L. Liepmannssohn, Berlin, Kat. 209 (1924), Nr. 26 (letzter Nachweis)
BWV 1079/3	824	Sonata, für Flauto traverso Violino, Cembalo in c-Moll	Alte Abschrift (wohl 18. Jahrhundert) – ? – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 824 (letzter Nachweis)
BWV 1080	50	Die Kunst der Fuge [Originaldruck, 2. Auflage]	C. P. E. Bach – C. Nichelmann – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 50 – E. Prieger für W. Rust – O. Rust – 1905 aus Nachlaß Rust für Musikbibliothek Peters, Leipzig – 1954 Musikbibliothek der Stadt Leipzig (und Nachfolgebibliotheken bis 2014) – seit 2014 Dauerleihgabe in D-LEb – D-LEb, Peters <i>PM 5695</i>
BWV 1080	51	Die Kunst der Fuge	E. Ritz (bis 1832, nach Originaldruck) – J. C. Ritz – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 51 – ? – M. Gorke – Stadtbibliothek Leipzig (1935) – 1954 Musikbibliothek der Stadt Leipzig (und Nachfolgebibliotheken), seit 1952 Depositum D-LEb, seit 2006 D-LEb, Go.S. 24
unbekannt	37	„Clavierstücke“	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 37 (letzter Nachweis)
unbekannt	47	„Fuge für 4 St. u. Instr.“	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 47 (letzter Nachweis)

Werk- verzeichnis	Zahn Nr.	Kurzbezeichnung	Besitzer (Provenienz)
unbekannt	in 819	Gigue in G-Dur	Alte Abschrift (wohl 18. Jahrhundert) – ? – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 819 (letzter Nachweis)
unbekannt	in 819	Fughetta in Es-Dur	Alte Abschrift (wohl 18. Jahrhundert) – ? – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 819 (letzter Nachweis)
BWV Anh. III 160/ TVWV 8:10	76	„Jauchzet dem Herrn“ (Bach/ Telemann)	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, Nr. 76 – E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), Nr. 147 – K. Anton, Weinheim (bis 1956) – seit 1957 D-DS, <i>Mus. ms. 1325</i>
BWV Anh. III 178	in 32	Toccata in A-Dur	F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 32 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – [wohl 1910] E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), Nr. 167 (letzter Nachweis)
Fk 84/ BR-WFB F 25	in 18	Dienet dem Herrn mit Freuden (W. F. Bach)	unbekannter Kopist (nach Autograph, D-Bsa, SA 271) – F. Knuth – J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 18 – E. Prieger für W. Rust (bis 1892) – O. Rust – 1910 E. Prieger (bis 1913) – 1924 M. Lempertz, Köln (Prieger III), in Nr. 151 – dort E. Bücken (bis 1949) – D-KNu (seit 1950), <i>K 16a/6365</i> , Fasz. 5
Fk 84/ BR-WFB F 25	in 19	Dienet dem Herrn mit Freuden (W. F. Bach)	J. Rietz (bis 1877) – Zahn 1878, in Nr. 19 (letzter Nachweis)

## Anhang C

Übersicht über Originalquellen und weitere Bach-Quellen aus dem Besitz von J. Rietz, die nicht im Zahn-Katalog 1878 verzeichnet sind

Werkverzeichnis	Kurzbezeichnung	Bemerkungen
BWV 135	Ach Herr, mich armen Sünder	autographe Partitur, D-LEb, <i>Rara I. 4</i> ; höchstwahrscheinlich bei Rietz, später im Besitz der Familie Kistner-Karthauf, siehe oben Abschnitt „I. Originalquellen“
BWV 180	Schmücke dich o liebe Seele	autographe Partitur, D-Sba, ohne Signatur; von Felix Mendelssohn Bartholdy an J. Rietz, später an Pauline Viardot-Garcia verschenkt, siehe oben Abschnitt „I. Originalquellen“
BWV 244	Matthäus-Passion	Materialien zu Aufführungen in Leipzig, ab 1852, Orgelstimme von unbekannter Hand, Rezitative (für 2 Vc. ausgesetzt) sowie Hinweise für den Einsatz von Klarinetten in der Hand von J. Rietz, <i>St 593</i> (olim <i>P 198</i> ); Provenienz: erworben 1881 aus dem Nachlaß von Rietz über T. Stürmer, <i>Verzeichniß Nr. II</i> ; Kürzungen gehen konform mit der Einrichtung des Klavierauszuges (Schlesinger 1830) der Leipziger Singakademie, eingerichtet für Aufführung 1852 von J. Rietz, D-LEm, <i>PM 6967</i>
BWV 846–869	Das Wohltemperierte Klavier, I. Teil	Abschrift von unbekannter Hand, Standort unbekannt; letzter Nachweis: L. Liepmannsohn, Kat. XVIII (17. Oktober 1896), Nr. 5
BWV 895	Präludium und Fuge in a-Moll	Abschrift von unbekannter Hand, Standort unbekannt; letzter Nachweis: L. Liepmannsohn, Kat. XVIII (17. Oktober 1896), Nr. 6
BWV 1038	Sonate G-Dur für Flöte, Violine und Continuo	Autographe Stimmensatz, D-Ngm, <i>Autographen K. 27</i> ; vor Rietz im Besitz von F. David, seit 1901 beim heutigen Besitzer, siehe oben Abschnitt „I. Originalquellen“, Vorlage für die folgende Quelle
BWV 1038	Sonate G-Dur für Flöte, Violine und Continuo	Abschrift (Partitur) von J. Rietz, später bei: Prieger III, in Nr. 174 [darin 2], „Aus den [...] eigenhändig [...] geschrieb. Stimmen in Partitur gesetzt“, D-LEm, <i>PM 8010</i>

## Nachtrag zu Fußnote 178

Bezüglich der Datierung des Lagerkataloges (bisher 1895) tauchte jüngst ein zusätzlicher Hinweis auf, der ein früheres Publikationsjahr glaubwürdig erscheinen läßt. Während der Drucklegung dieses Artikels wurde ich dankenswerterweise durch Herrn Karl Traugott Goldbach (Spohr Museum, Kassel) auf einen Zeitungsartikel aufmerksam gemacht, der bereits Ende 1892 erschien und den Katalog einer bedeutenden Sammlung benannte: *Mendelssohn. A Collection of Original Manuscripts, Letters, etc.*, in: *The Musical Standard*, Vol. 43 (1892), S. 443 (Dec. 3). In anderthalb Spalten wurde die zum Verkauf stehende Sammlung – zweifelsfrei diejenige von W. T. Freemantle – kurz vorgestellt. Abschließend hieß es: „We have quoted enough to show the interest these letters would have for admirers of Mendelssohn, and we have only to add that the collection is to be seen at Messrs. Noel, Conway & Co., of Birmingham, who have been intrusted with its sale, and to whose interesting catalogue we are indebted for our information. We hope that the collection will not be dispersed to private individuals, but will find its proper resting-place in one of our national Musical Libraries or Public Museums [...]“ – Ein Wunsch, der sich allerdings nicht erfüllen sollte.