
KLEINE BEITRÄGE

Joseph Riepel (1709–1782) und seine musiktheoretischen Schriften

von Thomas Emmerig, Regensburg

Joseph Riepel, geboren in Deutsch-Hörschlag/Oberösterreich, wurde am 22. Januar 1709 in Rainbach im Mühlkreis getauft. 1749 kam er nach Regensburg, wo er als „Kammermusicus“ in die Dienste des Fürsten von Thurn und Taxis trat. Er starb am 23. Oktober 1782 in Regensburg.

Der Forschung gilt Joseph Riepel als bekannt. Dafür haben drei Dissertationen gesorgt, die in den Dreißigerjahren dieses Jahrhunderts zeitlich parallel entstanden sind¹. Dennoch hat das Bild, das wir von Riepel besitzen, mehr Ähnlichkeit mit einem Schattenriß als mit einem Porträt. Seine Biographie konnte bisher nur teilweise geklärt werden. Die Kenntnis des Komponisten beschränkt sich auf ein Werkverzeichnis, das ebenso fehlerhaft wie unvollständig ist². Aufführungen seiner Werke finden kaum statt. Über die Schriften des Musiktheoretikers Riepel schließlich wurde seit Dominikus Mettenleiters *Musikgeschichte der Stadt Regensburg*³ so oft berichtet, so oft wurde daraus zitiert, daß darüber anscheinend vergessen wurde, daß diese Schriften noch immer nicht vollständig veröffentlicht worden sind.

I

Joseph Riepel schrieb seine Werke in Regensburg. Wie Dominikus Mettenleiter erstmals mitteilen konnte⁴, umfassen sie zwölf Bücher:

- 1 *Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst. nicht zwar nach alt-mathematischer Einbildungsart der Zirkel-Harmonisten, sondern durchgehends mit sichtbaren Exempeln abgefasst. Erstes Capitel De Rhythmpoeia oder von der Tactordnung* Zu etwa beliebigem Nutzen herausgegeben von Joseph Riepel, Seiner Durch[au]cht des Fürsten von Thurn und Taxis Kammermusicus.
2. – [Zweites Capitel] *Grundregeln zur Tonordnung insgemein*, Abermal durchgehends mit musicalischen Exempeln abgefasst und gesprächsweise vorgetragen.
3. – [Drittes Capitel] *Gründliche Erklärung der Tonordnung* insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein. Wieder durchaus mit musicalischen Exempeln abgefasst und gesprächsweise vorgetragen.

¹ W Twittenhoff, *Die musiktheoretischen Schriften Joseph Riepels (1709–1782) als Beispiel einer anschaulichen Musiklehre*, = *Beiträge zur Musikforschung* 2, Halle 1935, Repr Hildesheim 1971 – E. Schwarzmaier, *Die Takt- und Tonordnung Joseph Riepels. Ein Beitrag zur Geschichte der Formenlehre im 18. Jahrhundert*, Wolfenbüttel 1936, Neuausgabe Regensburg 1978, = *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* 4. – J. Merkl, *Josef Riepel als Komponist (1709–1782). Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, Kallmünz 1937

² Vgl. dazu Th. Emmerig, *Joseph Riepel (1709–1782). Hofkapellmeister des Fürsten von Thurn und Taxis. Biographie – Thematisches Werkverzeichnis – Schriftenverzeichnis*, = *Thurn und Taxis-Studien* 14, Kallmünz 1984. – Ders., „Die Katholischen halten seine Messen in hohen Ehren“ Zum kirchenmusikalischen Werk Joseph Riepels, in: *Musica Sacra* 102, 1982, S. 405–407 – Ders., „worrinn Geschmack, Ordnung und Gründlichkeit herrschet“ Zum kompositorischen Werk Joseph Riepels ohne Berücksichtigung seiner Kirchenmusik, in: *Musik in Bayern* 25, 1982, S. 71–79.

³ D. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, Regensburg 1866, S. 49ff.

⁴ D. Mettenleiter, a. a. O. – Die Zählung berücksichtigt nicht den Band *Silva Rerum*, der eine Materialsammlung und keine „Schrift“ darstellt. Vgl. dazu W Twittenhoff, a. a. O., S. 40ff. – Bei dem – keineswegs verlorenen – italienischsprachigen Manuskript über den Kanon handelt es sich entgegen den bisherigen Annahmen wohl um eine Abschrift aus einem anderen, noch nicht identifizierten Werk, dafür sprechen auch deutsche Anmerkungen im Text wie etwa: „Die 2 Quinten gefallen mir nicht sehr wohl, wo ich NB angemerkt habe.“

4. – *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung*, nämlich das versprochene vierte Capitel. Abermal durchaus mit musicalischen Exempeln abgefasst und gesprächsweise vorgetragen.
5. – *Fünftes Capitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct*, über die durchgehend-, verwechselt- und ausschweifenden Noten &c. Theils auf Borg und theils auf eigne Gefahr mit musicalischen Exempeln abgefasst und wieder gesprächsweise vorgetragen.
6. – *Sechstes Capitel vom Contrapunct*.
7. – [Siebentes Capitel] *Fugen=Betrachtung*. Erster Theil.
8. – [Achstes Capitel] *Der Fugen=Betrachtung zweyter Theil*. Abermal gesprächsweise, und mit kurzgefaßten Beyspielen abgefaßt.
9. – [Neuntes und Zehntes Capitel] *Baßschlüssel, das ist, Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst*, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen.
10. *Harmonisches Sylbenmaß*, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singcomponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen gesprächsweise abgefaßt. Der 1. Theil: von dem Recitativ.
11. – 2. *Theil von Arien*.
12. – *Des Harmonischen Sylbenmaßes IIIter Theil*.

Von diesen zwölf Büchern erschienen sieben in sechs Bänden zu Lebzeiten des Verfassers im Druck⁵; einen weiteren Band⁶ gab sein Schüler Johann Caspar Schubarth⁷ nach Riepels Tod heraus⁸.

II

Diese Schriften wurden von den Zeitgenossen mit großer Zustimmung aufgenommen. So schreibt Friedrich Wilhelm Marpurg im ersten Band seiner *Historisch-Kritischen Beyträge*⁹:

„Er handelt dieselbe [die Taktordnung; d. Verf.] so gründlich und so deutlich Gesprächsweise ab, daß alle wahre Praktiker, denen verschiedene Ausschweifungen itziger Zeit noch nicht das Gefühl verdorben haben, mit Verlangen auf die Folge dieses Buches warten werden. [. . .] Bücher dieser Art verdienen in den Händen eines jeden practischen Componisten ohne Unterscheid zu seyn, und Tag und Nacht gelesen zu werden.“

In Johann Adam Hillers *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*¹⁰ steht zu lesen

„Sollten die Muster des Herrn Riepels einigen dieser Herrn noch nicht bund genug aussehen, so werden sie es ihm doch danken können, daß er eine Sache, wovon öfters kein Mensch weis, was sie sagt oder sagen soll, auf vernünftige Regeln der Wiederholung und Nachahmung zu gründen sucht, um sie nicht bloß ein Werk des Ohngefährs seyn zu lassen. [. . .] Wir wünschen, daß der Herr Verfasser in seinen Bemühungen nicht müde werden möge; die musicalische Welt weis es ihm gewiß Dank, wenn er so fortfährt, sie mit neuen Einsichten zu bereichern, und ihr die Geheimnisse der Tonkunst aufzuschließen.“

⁵ *Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst. De Rhythmopoeia oder von der Tactordnung*, Regensburg und Wien 1752. – *Grundregeln zur Tonordnung insgemein*, Frankfurt und Leipzig 1755. – *Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere*, Frankfurt und Leipzig 1757. – *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung*, Augsburg 1765. – *Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct*, Regensburg 1768. – *Harmonisches Sylbenmaß. Der 1. Theil / 2. Theil*, Regensburg 1776.

⁶ *Baßschlüssel*, Regensburg 1786.

⁷ Zu J. C. Schubarth vgl. D. Mettenleiter, a. a. O., S. 226ff. – A. Scharnagl, Art. *Schubarth*, in: *MGG* 12, Sp. 99f. – R. W. Sterl, *Neue Quellenfunde zur Biographie und zum Werk J. K. Schubarths*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* 110, 1970, S. 255ff.

⁸ G. Chr. Hamberger / J. G. Meusel, *Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden Schriftsteller*, Band 20, Lemgo 1825, Repr. Hildesheim 1966, S. 295, nennt diese Schrift als Werk Schubarths ohne Hinweis auf Riepel.

⁹ F. W. Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* I. Band, Berlin 1754, Faks.-Nachdruck Hildesheim 1970, S. 341 und 342f.

¹⁰ J. A. Hiller, *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, 1766, Faks.-Nachdruck Hildesheim 1970, S. 18f.

Kritisiert wurde an Riepels Schriften nur die „Schreibart“¹¹: „Seine Schreibart ist eben nicht die angenehmste, weil er alles Gesprächsweise vorgetragen und den Präceptor und Discipel mit einander reden lässt, an Gründlichkeit aber überwiegt dieses Werk manches das anziehender geschrieben ist.“

Johann Nikolaus Forkel¹² nennt Riepel „einen unserer verdienstvollsten Musikgelehrten“, dessen Schriften „an Gründlichkeit nicht übertroffen werden können“. In seinem *Versuch einer Anleitung zur Composition* schreibt Heinrich Christoph Koch¹³: „Riepel war der erste (und ist auch der mir bisher einzige bekannte Theorist) der diese Gegenstände ausführlich behandelt hat. [. . .] Diese vier Kapitel verbreiten über diese Gegenstände, die damals theoretisch betrachtet noch ganz in Dunkelheit gehüllt waren, die ersten Strahlen des Lichts.“

Nach Ernst Ludwig Gerber¹⁴ hat Riepel „schon dadurch jedes Tonkünstlers Dank und Achtung verdient [. . .], daß er die Lehre vom Rhythmus, dieses Chaos vor seiner Zeit, so deutlich und für jeden verständlich in seinen Anfangsgründen auseinander gesetzt hat.“ Und Christian Friedrich Daniel Schubart¹⁵ berichtet schließlich: „Seine in Folio herausgegebene ‚Anweisung zum Satze‘, hat sich unter den Tonsetzern zum klassischen Ansehen erhoben. Die Grundsätze darin sind unverbessert gut, und sein Vortrag ist leicht und deutlich so wie auch die Beyspiele mit Einsicht und Geschmack gewählt sind.“

III

Trotz dieser positiven Beurteilung fanden Riepels Schriften nicht die entsprechende Verbreitung. Erlebte das erste Kapitel *De Rhythmopoeia oder von der Tactordnung* eine zweite Auflage¹⁶, so ist der Anlaß dafür „nicht in zu hohem Absatz, sondern im Gegenteil zu suchen“¹⁷ Riepel selbst teilt dazu in den *Grundregeln zur Tonordnung insgemein* in der „Nachricht des Freundes an den Verfasser“ mit: „Weil ich dann sah, daß das elende Capitel ewig liegen bleiben und verfaulen hätte müssen, so nahm sich auf mein Anerbiethen ein anderer Buchhändler, nämlich der Herr Montag, darum an. Von welchem Augenblicke her es in verschiedenen Orten bereits wacker herumflattert, so daß auch den nachfolgenden Theilen von der Tonordnung u. s. f. mit Verlangen entgegen gesehen wird.“^{17a} Bereits in der Druckausgabe von Riepels drei Violinkonzerten aus dem Jahre 1756¹⁸ ist folgende „Nachricht des Verlegers“ enthalten:

„Gegenwärtige Concerte und des Verfassers erst= und zweytes Capitel zur musicalischen Setz=Kunst sind bei mir, Johann Leopold Montag, Buchhändler in Regensburg, zu haben, wie auch bey allen hier nachfolgenden Herren Buchhändlern, [. . .]. Diese Anzeige ist nur zu dem Ende, damit des Verfassers Schriften nicht mehr so leicht verhelt und unterdrückt können werden.“ Im Jahre 1757 schreibt Marpurg¹⁹: „(Ich kann nicht umhin, dem H[er]rn Concertmeister bey dieser Gelegenheit zu melden, wie ich von verschiedenen Oertern aus Schlesien um eine Adresse wegen seiner Schriften ersuchet worden bin. Man hat sie allenthalben in den Buchläden gesucht, und nicht gefunden.)“ Ernst Ludwig Gerber berichtet²⁰: „Auffallend ist indessen die sichere Nachricht, daß von seinen gedruckten Capiteln, das 2te ausgenommen, noch jetzt (1800) nach beynahe 50 Jahren, mehrere hundert Exemplare bey dem H[er]rn Kapellm[eister] Cavallo zu Regensburg, um den halben Ladenpreis,

¹¹ [J. S. Gruber], *Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis der vorzüglichen musikalischen Bücher*, Nürnberg 1783, S. 37

¹² J. N. Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784*, Faks.-Nachdruck Hildesheim 1974, S. 211f

¹³ H. Chr. Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition. Zweyter Theil*, Leipzig 1787, Faks.-Nachdruck Hildesheim 1969, S. 11

¹⁴ E. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1790–1792)*, Repr. Graz 1977, Sp. 289.

¹⁵ Chr. F. D. Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1806), mit Vorbemerkungen und Register zum Neudruck von F. und M. Kaiser, Hildesheim 1969, S. 237

¹⁶ Regensburg 1754.

¹⁷ W. Twittenhoff, a. a. O., S. 37.

^{17a} J. Riepel, *Grundregeln zur Tonordnung insgemein*, S. (1).

¹⁸ „Trio Primo da Camera, / cioè / CONCERTO I. in B. / CONCERTO II. in G. con terza minore. / CONCERTO III. in G. con terza maggiore. / a / Violino principale, / Violino primo, / Violino secundo, / Violetta, e / Basso. / Di / RIEPEL, / Musico di S. A. il Principe della Torre e Tassi. / Aller Orten Teutschlands, wo das erste und zweyte Capitel zur Setzkunst zu haben sind.“ (Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Bruxelles, Sign. 5790).

¹⁹ F. W. Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge*, III. Band, Berlin 1757, Faks.-Nachdruck Hildesheim 1970, S. 369.

²⁰ E. L. Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1812–1814)*, Repr. Graz 1966, Sp. 865.

zum Verkaufe liegen. Und wenn auch die Verbreitung dieser gemeinnützigen Schriften dadurch um etwas erschwert worden wäre, daß sie wenig oder gar nicht in der Buchhändler Hände gekommen sind; so giebt dies doch von der Wißbegierde der Künstler im südlichen Deutschlande, wo sie bekannt genug seyn konnten u[nd] näher zu haben waren, eben keinen vortheilhaften Begriff. Noch mehr: in des würdigen H[er]rn Kantor Schubarts Händen befinden sich sogar noch verschiedene zum Drucke fertig ausgearbeitete Kapitel desselben, ohne daß man Hoffnung zu ihrer Ausgabe fassen durfte.“

Nach Johann Anton André²¹ hat Riepel „sich durch seine musikalischen Schriften ein weit grösseren Verdienst erworben, als solches bisher anerkannt worden ist“. Und bei Gustav Schilling²² steht zu lesen: „Sie [. . .] verdienten aber wohl, daß sich einmal ein gewandter Schriftsteller ihrer annähme, ihnen eine zeitgemäße Form gäbe und auf irgendeine Weise in die Hände unserer jungen Componisten brächte, denn in der That sind sie eines aufmerksamen Studiums werth, und mehr als manche der vielgelesenen neueren Bücher.“

Aber bereits André verwirklichte seine Idee einer Gesamtausgabe nicht, die er 1832 bekannt gemacht hatte²³: „Da ich noch mehrere seiner musikalisch-theoretischen Werke im Manuscript besitze, so entschliesse ich mich vielleicht zu deren öffentlichen Bekanntmachung, bei welcher Gelegenheit ich dann auch eine neue Auflage seiner bereits gedruckten Werke veranstalten und diese mit einigen Anmerkungen versehen würde.“

Dominikus Mettenleiter²⁴ meint dazu: „Die Zeitverhältnisse waren solchen Veröffentlichungen nicht günstig, es ist wahr. Aber ebenso gewiss ist auch, dass der Geist der Zeit selbst dem ernstesten Studium der Musiktheorie abhold war, wie überhaupt mehr oder minder Allem, was den Geist mehr und tiefer, als etwa vorübergehend und zum Zeitvertreibe, beschäftigt. Es ist das auch so ziemlich geblieben; ich bin deshalb wenig verwundert darüber, dass meine zahlreichen Versuche, diese Manuskripte unter die Presse zu bringen, wenigstens bis jetzt total erfolglos geblieben.“

IV

An dieser Situation hat sich bis heute nichts geändert. Noch immer sind die letzten vier Bücher der musiktheoretischen Schriften von Joseph Riepel ungedruckt. Offensichtlich waren auch 1933, als Wilhelm Twittenhoff seine Dissertation darüber abgeschlossen hatte, „die Zeitverhältnisse [. . .] solchen Veröffentlichungen nicht günstig“, so daß sie auch damals nicht anschließend herausgegeben wurden. Es blieb bei gelegentlichen Würdigungen, so durch Arnold Feil²⁵: „Wenn man Riepels ‚Anfangsgründe‘ studiert, spürt man, wie neu und frisch das noch war, was der ‚neugebackene‘ Komponist zu seinem Kompositions-ABC niederschrieb. Die plötzlich aufgebrochenen Möglichkeiten und Fragen der Satztechnik waren von brennender Wichtigkeit und drängten Riepel, alles das unerhört Neue wiederzugeben. Während nach der Anlage des Werkes die Taktordnung nur im ersten, die Tonordnung nur im zweiten bis vierten und dann der Kontrapunkt im fünften und (einem vorgesehenen aber nur handschriftlich erhaltenen) sechsten Bande hätte behandelt werden sollen, werden doch überall im Verlauf der Abhandlung vor allem im zweiten und dritten Bande immer wieder wichtige Bemerkungen über die Taktordnung gemacht. Riepel konnte den neuen Stoff nicht systematisch ordnen; er begann mit dem, was ihm als das Wichtigste erschienen war.“ Nach Peter Benary²⁶ war Riepel „der erste, der die Kompositionslehre aus einer unfruchtbaren Bindung an ‚die Wissenschaft‘ löste und die Kompositionslehre im heutigen Verständnis als Anleitung zum Komponieren mitbegründete. Vielleicht war er in dieser Beziehung sogar der erste maßgebliche Kopf.“ Fred

²¹ J. A. André, *Lehrbuch der Tonsetzkunst*, Erster Band, Offenbach a. M. 1832, S. 380.

²² G. Schilling (Hrsg.), *Encyclopädie der gesamten musicalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Fünfter Band, Stuttgart 1837, Repr. Hildesheim 1974, S. 746.

²³ J. A. André, a. a. O., S. 380, Anm.*

²⁴ D. Mettenleiter, a. a. O., S. 52, Anm.*

²⁵ A. Feil, *Satztechnische Fragen in den Kompositionslehren von F. E. Niedt, J. Riepel und H. Chr. Koch*, Diss. Heidelberg 1955 (maschr.), S. 76.

²⁶ P. Benary, *Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts*, = *Jenaer Beiträge zur Musikforschung* 3, Leipzig (1961), S. 87

Ritzel schließlich schreibt²⁷: „Riepels theoretisches Werk trägt Ausnahmecharakter in seiner Zeit. Ohne wissenschaftlichen oder ästhetischen Ehrgeiz bietet er ein Lehrbuch für den praktischen Gebrauch.“

V

Die Quellenlage zu Riepels Schriften zur Musiktheorie ist ausgesprochen günstig^{27a}. Es stehen zunächst die noch zu Riepels Lebzeiten bzw. posthum erschienenen Originaldrucke zur Verfügung²⁸. Zu den bisher ungedruckten Büchern der *Fugen-Betrachtung*²⁹ sind in der Proske-Musikbibliothek im Bischöflichen Zentralarchiv Regensburg Riepels Autographe vorhanden³⁰; das ungedruckte Buch *Vom Contrapunct* wie auch der dritte Teil des *Harmonischen Sylbenmaßes*³¹ sind in Abschriften des Regensburger Kantors Johann Caspar Schubarth³² erhalten, die ebenfalls in der Proske-Musikbibliothek aufbewahrt werden. Weitere Quellen liegen in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR) vor. Hier handelt es sich um Abschriften sämtlicher ungedruckten Bücher³³; diese Abschriften wurden von P. Sebastian Prixner OSB von St. Emmeram in Regensburg³⁴ und einigen weiteren Schreibern angefertigt. Abschriften sämtlicher ungedruckten Bücher und des *Baßschlüssels* enthält ein Sammelband der Bibliothek Schlecht in Eichstätt³⁵. Weitere Abschriften des Eichstätter Kapellmeisters Anton Bachschmidt und einiger anderer Schreiber sind im Britischen Museum London vorhanden³⁶.

²⁷ F. Ritzel, *Die Entwicklung der „Sonatenform“ im musiktheoretischen Schrifttum des 18. und 19. Jahrhunderts*, = *Neue musikgeschichtliche Forschungen* 1, Wiesbaden 1969, S. 61.

^{27a} Vgl. zum Folgenden *Joseph Riepel. Schriftenverzeichnis*, in: Th. Emmerig, *Joseph Riepel. Biographie – Thematisches Werkverzeichnis – Schriftenverzeichnis*, S. 164–170.

²⁸ *RISM B VI/2*, S. 704ff., kann zahlreiche Exemplare dieser Drucke nachweisen.

²⁹ J. A. André druckte im Anhang des zweiten Bandes seines *Lehrbuches der Tonsetzkunst* aus diesem Manuskript – Erster Theil, S. 135f. – den „Doppel-Canon ‚Per gradus aut per saltum‘“ als Beispiel ab (a. a. O., Zweiter Band. Zweite Abtheilung enthaltend die Lehre von der Nachahmung und des zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Canons, Offenbach a. M. 1838, Anhang S. 24). Ihm standen „die beiden Theile dieses eben so lehrreich als unterhaltend abgefaßten Werkes von Riepel, von der Handschrift des sel[igen] Kapellmeisters Bachschmidt in Eichstaedt, einem Schüler Riepels,“ als Vorlagen zur Verfügung (a. a. O., Zweiter Band. Dritte Abtheilung enthaltend die Lehre von der Fuge, S. 11 Anm. 18). Diese Manuskripte befinden sich heute im Britischen Museum London (Signatur Add. 31035, vgl. A. Hughes-Hughes, *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum*, Vol. III. Instrumental Music, Treatises, etc., London 1965, S. 326).

³⁰ Im Gegensatz zu den Annahmen von W. Twittenhoff, a. a. O., S. 40, und H. G. Hoke, Art. *Riepel*, in: *MGG* 11, Sp. 487, sind diese Manuskripte nicht verloren.

³¹ Einen Ausschnitt aus diesem (nach L. G. Ratner in *The New Grove Dictionary* 16, S. 7, verlorenen) Manuskript – S. 13 bis 22 mit diversen Änderungen und Kürzungen – druckte D. Mettenleiter unter dem Titel „*Ueber La Cassandra. Von B. Marcello. Eine ästhetische Studie*“ in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Musica. Archiv für Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik und Literatur der heiligen und profanen Tonkunst, in zwanglosen Heften*, Brixen 1866, I. Heft, S. 42ff., mit folgendem Hinweis ab: „Die nachfolgende, besonders auf die Expression der Textesworte [] sich beziehende Analyse dieser fast unbekanntem dramatischen Cantate des berühmten Psalmsängers Benedetto Marcello (1680–1797) [recte: 1686–1739; d. Verf.] habe ich dem M[anuskr]ipt des von mir aufgefundenen III. Theiles des harmonischen Silbenmaases von dem weiland Thurn und Taxischen Kapellmeister und berühmten Theoretiker Jos. Riepel († 1782) entnommen. Ich gebe die interessante, an feinen Winken und Belehrungen für Componisten und Sänger sehr reiche Abhandlung wörtlich, nur mit Weglassung des in jener Zeit beliebten Wort-Schulstes.“ Seine Absicht, „in den nachfolgenden Heften [] aus diesem ebenso originellen als lehrreichen Manuscripte Riepels noch Mehreres mit [zu]theilen“, konnte Mettenleiter nicht mehr verwirklichen, da nur zwei Hefte dieser Zeitschrift erschienen sind.

³² Vgl. Anm. 7.

³³ *Vom Contrapunct*. Signatur Mus. ms. theor. 733. – *Fugen=Betrachtung*. Signatur Mus. ms. theor. 730. – *Des Harmonischen Sylbenmaßes III. Theil*. Signatur Mus. ms. theor. 736.

³⁴ Zu S. Prixner vgl. Th. Emmerig, *P. Sebastian Prixner von St. Emmeram. Ein Überblick über den gegenwärtigen Forschungsstand aus Anlaß des 180. Todestages des verdienten Regensburger Benediktiners*, in: *Die Oberpfalz* 68, 1980, S. 106ff.

³⁵ Universitätsbibliothek Eichstätt, Bibliothek Schlecht, Signatur X26b: *Tonkunst Riepel*. Dieser zwischen 1782 und 1786 erstellte Sammelband unbekannter Herkunft enthält neben Druckexemplaren der ersten fünf „Kapitel“ und des *Harmonischen Sylbenmaßes* Abschriften des sechsten Kapitels, der beiden Teile der *Fugen=Betrachtung*, des *Harmonischen Sylbenmaßes III* sowie des *Baßschlüssels* von der Hand eines unbekanntem Kopisten.

³⁶ *Sechstes Capitel vom Contrapunct*. Signatur Add. 31034 (dieses Manuskript beinhaltet auch eine Abschrift des *Baßschlüssels*, an die sich 22 Blätter mit Bruchstücken aus früheren Manuskriptfassungen des *Baßschlüssels* – in der ursprünglichen Dialogform! –, des *Harmonischen Sylbenmaßes III* sowie einigen noch nicht identifizierten Abschnitten anschließen). – *Zwei Theile von der Fuge*: Signatur Add. 31035. – *Des Harmonischen Sylbenmaßes III. Theil*: Signatur Add. 31036. – Vgl. A. Hughes-Hughes, *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum*, Vol. III, London 1965, S. 326.

VI

Die Echtheit der ungedruckten Schriften und die Richtigkeit ihrer Zuweisung zu Joseph Riepel als ihrem Autor steht außerhalb jeden Zweifels und das nicht nur aufgrund ihres Stils und der Darstellungsweise in Dialogform. Denn Riepel selbst weist im ersten Teil des *Harmonischen Sylbenmaßes* in einem „Schreiben des Verfassers an seinen Freund“ auf seine weiteren bereits geschriebenen, aber noch ungedruckten Bücher hin: „Werthester Bruder betrachte nur! ich habe 2 Theile vom Contrapunct, 2 Theile über den Baß, und 2 Theile von Fugen schon lang zum Abdrucke fertig, und aber auf einmal den unwiderstehelichen Trieb, diese schon vorher gesammelt= und fast vermoderten Gedanken von der musikalischen Prosodie eben vor jenen bekannt zu machen.“³⁷ Schon Wilhelm Twittenhoff nimmt an, die „2 Theile über den Baß“ seien im *Baßschlüssel* vereinigt³⁸. Dann entspricht diese Aufstellung genau den vorhandenen Manuskripten.

In der „Vorrede“ zum *Baßschlüssel* schreibt der Herausgeber Johann Caspar Schubarth³⁹: „Riepels Name und Verdienst um die Setzkunst ist gewis allen Freunden einer gründlichen Kenntniss der Musik unvergessen und ehrwürdig. Ich rechne es zu den günstigsten Schicksalen meines Lebens ihn zum Freund und Lehrer gehabt zu haben, und bin stolz darauf, daß er mir gegenwärtiges Werk, als ein Vermächtnis, zur öffentlichen Bekanntmachung übergeben hat. Es ist die Fortsetzung seiner von ihm selbst herausgegebenen Kapitel, und würde früher den Anfängern und Liebhabern der Setzkunst übergeben worden seyn, wenn nicht mancherlei Hindernisse in den Weg getreten wären. Noch hat der selige Musikdirektor zwei hierauf sich beziehende Handschriften hinterlassen, die bey günstiger Gelegenheit und nach Maaßgabe der Unterstützung des musikalischen Publikums, ebenfalls öffentlich erscheinen sollen.“ Bei den hier erwähnten zwei Handschriften handelt es sich um die *Fugen-Betrachtung* sowie um das Buch *Vom Contrapunct*, nicht aber um den dritten Teil des *Harmonischen Sylbenmaßes*, da bereits auf dem Titelblatt der Druckausgabe des *Sylbenmaßes* ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß diese Schrift keinen Zusammenhang mit den „Kapiteln“ der *Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst* hat.

Dominikus Mettenleiter teilt die weitere Geschichte der Regensburger Handschriften mit⁴⁰: „Ich kaufte nach dem Tod des früheren Dom-Kapellmeisters Wenzeslaus Cavallo seinen musikalischen Nachlass in Bausch und Bogen. Bei der Sichtung des Materials fand ich 6 Manuscripte, von denen ich 4 im ersten Augenblicke als von der mir wohlbekanntten Hand Riepels geschrieben erkannte; die übrigen 2 gaben sich mir ebenfalls gleich als Arbeiten Riepels kund, waren aber von der mir nicht minder geläufigen Hand Schubarth's geschrieben, und stellten sich bei genauester Prüfung ihres Inhalts als die Reinschrift des Riepelschen Originals dar, welche Schubarth behufs der Drucklegung desselben [] gemacht hatte, [.]. Dass nun aber diese Manuscripte in die Hand des Kapellm[eisters] Cavallo gekommen, erklärt sich aus dem freundschaftlichen Verhältnisse, welches zwischen Schubarth und dem Vater des Wenzeslaus Cavallo, Fortunat Cavallo und dem letzten selbst bestanden hat. Der letzte sollte, woran Schubarth der Tod verhindert, die Posthuma Riepels endlich zum Drucke bringen. Es ist nicht geschehen!“

Mit Mettenleiters Bibliothek kamen die Manuskripte nach dessen Tod in die Proske-Musikbibliothek, die sie noch heute besitzt.

³⁷ J. Riepel, *Harmonisches Sylbenmaß. Der 1. Theil.*

³⁸ W. Twittenhoff, a. a. O., S. 38.

³⁹ J. Riepel, *Baßschlüssel*, hrsg. von J. C. Schubarth, Vorrede.

⁴⁰ D. Mettenleiter, a. a. O., S. 52, Anm.*