

1516); von Wolfgang Stöckel (1495—1523) und von Valentin Schumann (1515—1535). Ein trefflicher Druck ist das *Novum testamentum, graeco et latine*, auf Pergament bei Ernst Bögelin (1559—1578), einem Schwiegersohn des V. Papst.

Ein kleines Büchlein von 18 Blättern kann man nicht ohne Theilnahme hier erblicken. Es führt den Titel: „Von der neuen wandlung eines Christlichen Lebens. Hutt dich Teuffel, die Hell wirdt zurbrechen.“ Es kostete dem Nürnberger Buchführer Joh. Herrgott den Kopf am 20. Mai 1527, an welchem Tage er auf dem Marktplatz in Leipzig mit dem Schwerte gerichtet wurde, nachdem ihm auf Befehl des Churfürsten Georg von Sachsen ein sehr kurzer Prozeß gemacht war.

Bezeichnend für Leipzigs Wichtigkeit für den Musikhandel ist eine ziemliche Anzahl von Werken mit Musiknoten. Mit äußerst schlechten Zeichen, in Holz geschnitten, sind die *Compendiaria Musicae artis*, Druck von Wolfg. Stöckel, 1520, versehen. Ebenfalls sehr mangelhaft ist der Psalter von Ambrosius Lobwasser, Verlag von E. Bögelin 1576; noch schlechter Wolfgang Ammonius' *Odae ecclesiasticae*, von Jak. Bärwald in Miniaturformat und mit Holzschnitt-Einfassungen. Am aller schlechtesten ist jedoch der von Abr. Lamberg herausgegebene *Roger Michael, Introitus dominicorum dierum*, 1603. Die Columnen sehen vollständig wie gequirt mit ihren unendlich vielen und jämmerlich zusammengesetzten Linien-Stücken.

Als Ketter in der Noth erscheint endlich im Jahre 1755 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. Sonnet auf das *Pastorell il trionfo della fedelta* ist der Titel der ersten, mit Breitkopf's neuen Noten gesetzten Arbeit. In einer „Nachricht“ spricht sich der Erfinder selbst folgendermaßen aus:

„Die Liebhaber der Tonkunst empfangen hiemit eine Probe einer neuerfundenen Art, Musikalien zu drucken, von welchen ich hoffe, daß sie weder ihnen, noch auch denen Buchdruckern unangenehm sein werde. Die bishero gebräuchliche Art ist einigermaßen aus der Gewohnheit gekommen, da sie weder die äußerliche Bierlichkeit hat, welche man heutigen Tages verlangt, noch auch hinreichend ist, alles, was die jetzige so vollkommen gewordene Tonkunst verlangt, auszudrücken. Die Buchdrucker selbst sind damit nicht sonderlich zufrieden, sowohl, weil ihnen ihre Weitläufigkeit beschwerlich fällt, als auch hauptsächlich, weil die Einrichtung nicht so regelmäßig ist, daß sie ohne viele Künsteley oder Flickeley, die von einem Seher selbst allezeit erst ausgedacht werden muß, könne gebraucht werden.

„Gegenwärtige neue Art unterscheidet sich in diesen, die Buchdruckerey angehenden Stücken, von jener sehr vorzüglich. Die Weitläufigkeit der alten ist von etlichen hundert Charakteren auf kaum die Hälfte zusammengezogen, mit welcher kleineren Anzahl gleichwohl alles, was nur in der heutigen Musik vorkommen mag, darunter auch alle neuern französischen Claviermanieren begriffen sind, dargestellt werden kann; und ihre Einrichtung ist so einfach und gleichförmig, daß auch nicht das geringste von der alten Flickeley dabey nöthig ist, sondern vielmehr alle Figuren aus der ungekünsteltesten Zusammensetzung entstehen. Da auch von der alten Art drey bis viertelhalb Zentner Schrift nöthig sind, einen Bogen setzen zu können: so wird man hierzu von dieser neuen kaum einen Zentner brauchen, und dennoch weit mehr, und mit größerer Bequemlichkeit ausrichten, als mit jener viel größeren Menge geschehen kann.“

Der erste Versuch läßt eigentlich gar nichts zu wünschen übrig, doch ist die umfangreiche (283 S. qu. Fol.) Tondichtung der Churfürstin Maria Antonie von Sachsen mit noch größerer Sorgfalt ausgeführt. Der Titel lautet: „Il trionfo della Fedelta, dramma pastorale per Musica di E. T. P. A.“ Das sind die Anfangsbuchstaben des angenommenen Schäfernamens der

Fürstin „Ermelinda, Talia, Pastorella, Arcada“. Die Seiten sind mit Einfassungen umgeben. Die aus Röschen zusammengesetzten Capitalleisten über denjenigen Seiten, auf welchen ein neuer Act beginnt, sind mit einem so guten Geschmack ausgeführt, daß wohl anzunehmen ist, daß der feinsüßliche Meister selbst mitwirkend gewesen. Die Notenstücke sind sehr genau und der Druck ein sehr guter. Der untergelegte Text ist in Cursiv gesetzt. In der Schlusschrift heißt es: „Stampato in Lipsia; nella stamperia di Giov. Gottlob Immanuel Breitkopf, Inventore di questa nuova maniera di stampar la Musica con Carratteri separabili e mutabili. E questo Dramma Pastorale la prima opera stampata di questa nuova guisa; cominciata nel Mese di Luglio 1755, e terminata nel mese d'Aprile 1756.“

Ein anderes umfangreiches Werk derselben hohen Componistin ist: „*Talestri, Regina delle Amazzoni*“ aus dem Jahre 1765. Voran gehen sieben Kupferstiche von F. Bibiena und B. Müller, die ein interessantes Bild von den Costümen und den scenischen Arrangements geben. Wenn auch schön ausgeführt, steht dieses Werk doch etwas gegen den *Trionfo* zurück, vielleicht hatten die Typen durch den Gebrauch bereits etwas gelitten. Sehr elegant ist ebenfalls Mozarts „*Requiem*“; in rother Seide gebunden mit Goldschnitt und einem schönen in Kupfer gestochenen Titelbild. — „Zwölf Menuette für die Laute“, 1757, dienen als Probe von den neuen musikalischen Zeichen für dieses damals sehr beliebte Instrument. Aus dem Jahre 1759 liegen aus: „*Herr Professor Gellerts Oden und Lieder auf das Clavier in Musik gesetzt von Berlinischen Tonkünstlern*“, 1759, der unterlegte Text in deutscher Schreibschrift. Nicht gut ausgeführt sind die ersten Publicationen Goethe'scher Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf, 1770. Von dem Umfange und der Bedeutung, welche das Breitkopf'sche Musikaliengeschäft schon damals einnahm, spricht der thematische: „*Catalogo delle Sinfonie, che si trovano in Manuscripto nella officina musica dei G. G. I. Breitkopf in Lipsia*“, in 6 Theilen mit 16 Supplementen; ein mächtiger in den Jahren 1762 bis 1787 erscheinender Octavband.

Bekanntlich war der Musiknotensatz nicht der einzige Versuch Breitkopf's, die Grenzen der Typographie zu erweitern. Sein beweglicher Geist veranlaßte ihn bald, ein Feld zu betreten, bei dessen Bebauung er zwar seine große Begabung zeigen konnte, aber nicht den praktischen Nutzen hatte, wie aus dem Musiknotensatz. Er wollte nicht allein die Herstellung der Landkarten, sondern auch der Portraits und Figuren durch Typen bewerkstelligen. Der noch vorhandene Kartensatz bestätigt vollkommen, daß alle Stücke streng systematisch gebildet sind und daß keinerlei Nachhilfe durch Feile, Messer oder in anderer Weise stattgefunden hat, und die Reinheit der neuerdings gemachten Abzüge der hundert Jahre alten Schrift gibt beredtes Zeugniß von der Trefflichkeit der Breitkopf'schen Schriftlegirung. Aber bei alledem bleibt zu bedauern, daß so viele Arbeit so fruchtlos verwendet wurde. Nicht anders verhält es sich mit den Portraits. Die vorhandenen Versuche zeigen, daß das Prinzip dasselbe gewesen, welches in neuerer Zeit der Fasol'schen „*Stigmatypie*“ zu Grunde liegt.

Der eigentliche Buchdruck Breitkopf's ist nicht genügend vertreten, um danach den Standpunkt, den Breitkopf zu seinen Vorgängern und seinen Nachfolgern Götschen und Tauchnitz einnimmt, recht klar zu machen. Wie bekannt, wendete Breitkopf seine Aufmerksamkeit als Schriftgießer sowohl der Antiqua wie der Fractur zu; letztere blieb jedoch seine Lieblingschrift, und war nach seiner Ansicht der Antiqua zu jeder Arbeit vorzuziehen, selbst zu Werken, die mit orientalischen Schriftzeichen untermengt sind. Von seinem Vater, Bernhard Christoph Breitkopf, der das Geschäft schon zu einer bedeutenden Höhe gebracht hatte,