

Gottlob Harrer ist vor allem als Thomaskantor in der Nachfolge Johann Sebastian Bachs bekannt. In der Zelenka-Forschung ist er als Schüler Zelenkas und Dresdner Schreiber ein Begriff. Die Dresdner Musikgeschichte weiß von ihm als Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl, auch wenn die Brühlsche Kapelle bislang nicht untersucht wurde. Gleichwohl kommt Harrer in der bisherigen Forschung nur am Rande vor. Von allen Gebieten musikwissenschaftlichen Interesses aus konnten es nur einzelne Aspekte sein, unter denen Harrers Wirken wahrgenommen wurde. Eine Arbeit hingegen, die Leben und Wirken Gottlob Harrers selbst zum Gegenstand hat, hat die Chance, diese Aspekte zusammenzuschauen, sie zu ergänzen und zu vertiefen. Die vorliegende Arbeit ist in starkem Maße das Ergebnis von Quellenuntersuchungen. Ziel dieser Untersuchungen ist es, die verschiedenen Bereiche von Harrers Leben und Wirken zugänglich zu machen und einen Überblick über sie zu ermöglichen. Der Reiz des Themas liegt nicht zuletzt im Reichtum der sächsisch-polnischen Musikgeschichte, innerhalb derer auch Harrers Person und sein Wirken ihren Ort haben.

Zunächst soll in einem forschungsgeschichtlichen Überblick (1.1) gezeigt werden, inwiefern man davon sprechen kann, dass Harrer in der bisherigen Forschung nur am Rande wahrgenommen wurde. Von der Zielstellung aus, mit der Erforschung von Harrers Lebens- und Wirkungsgeschichte einen Beitrag zur sächsisch-polnischen Musikgeschichte zu leisten, sollen methodische Überlegungen (1.2) darlegen, welcher Weg in der vorliegenden Arbeit gegangen wird, um dieses Ziel zu erreichen.

1.1 Forschungsgeschichtlicher Überblick

Von der zeitgenössischen Publizistik wurde Harrer auffälligerweise kaum wahrgenommen. Aus einem Brief Johann Gottfried Walthers an Heinrich Bokemeyer vom 1. August 1737 wissen wir von Walthers Bemühungen, von Gottlob Harrer wie auch von anderen Dresdner Musikern autobiographische Zeugnisse zu erhalten, um sie in die geplante zweite Auflage seines *Musikalischen Lexikons* aufzunehmen; offenbar war Harrer dem Vorhaben gegenüber aufgeschlossen und bereit, einen biographischen Beitrag zu liefern.¹ Jedoch ist es bei dem guten Vorhaben geblieben, und die geplante Ergänzung des *Musikalischen Lexikons* ist nie erschienen.² Aber auch in Johann Matthesons *Grundlage einer Ehrenpforte* von 1740 oder in Friedrich Wilhelm Marpurgs *Historisch-kritischen Beyträgen* von 1754ff. ist Harrer nicht vertreten, ebenso wenig in Johann Adam Hillers *Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* von 1766ff. oder seinen *Lebensbeschreibungen* von 1784. Die Reaktionen unmittelbar auf Harrers Tod im Juli 1755, die in der Leipziger Chronik Johann Salomon Riemers und in Leipziger und Dresdner Zeitungen festgehalten wurden, ehren wohlwollend den Thomaskantor, gehen aber über das Amtliche nicht hinaus.³

1 Vgl. Beckmann/Schulze (Hg.), *Walther* (1987), S. 204ff., insbesondere S. 206f. (vgl. Harrer-Dokument 5). Für den Hinweis auf diesen Brief danke ich Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze.

2 Walther, *Lexikon* (1732) blieb die einzige Ausgabe. Walthers eigenes durchschossenes Handexemplar des „Musikalischen Lexikons“ mit den geplanten Ergänzungen wird im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien unter der Signatur 878/17 aufbewahrt. Laut freundlichem Schreiben von Herrn Prof. Dr. Otto Biba vom 2. Februar 2001 enthält das Handexemplar keinen Nachtrag zu Harrer.

3 Vgl. Harrer-Dokumente 51 und 52.

Was die Zeit bis zum Erscheinen des grundlegenden Aufsatzes über Harrer von Arnold Schering aus dem Jahr 1931 angeht, so ist die Frage, wie Harrer in Literatur und Forschung wahrgenommen wurde, mithilfe der Zusammenstellung der *Dokumente zu Harrers Lebens- und Wirkungsgeschichte* (Kapitel 8.1) zu beantworten. Einen Lexikon-Artikel zu Harrer veröffentlichte erstmals Ernst Ludwig Gerber in seinem *Historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler von 1790*. Bezeichnenderweise hielt es Gerber (neben einer Auflistung Harrerscher Werke) insbesondere für bemerkenswert, dass Harrer in Italien ausgebildet worden war und dass er als Akkompagnist beim „große[n] Friedrich, König in Preußen, [...] vorzüglichen Beyfall“ gefunden habe. Diese Reminiszenzen an den italienischen Geschmack einerseits und den Preußenkönig andererseits halten sich in den nachfolgenden Artikeln zu Harrer fast ebenso hartnäckig wie auch der Irrtum, Harrer sei in Karlsbad gestorben, „wohin er seiner Gesundheit wegen gereist war“.⁴ Die Auskunft, Harrer sei von Friedrich II. als Akkompagnist geschätzt worden, ist freilich nicht für Harrer, sondern für die Musikgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts bezeichnend.⁵ Deutlich von Gerber abhängig sind die kurzen Ausführungen zu Harrer im *Leipziger Tageblatt* von 1830, in Gustav Schillings *Universal-Lexikon der Tonkunst* von 1840, in Albert Schiffners Aufsatz über *Die Reihenfolge der Thomaskantoren* von 1841, in der *Inauguralrede* des Thomasschulrektors Gottfried Stallbaum von 1842 (Stallbaum weiß darüber hinaus, dass Harrer auf Empfehlung des Grafen Brühl Thomaskantor wurde), in François-Joseph Fétis' *Biographie Universelle* von 1862 und in Hermann Mendels *Musicalischem Conversationslexikon* von 1875.⁶

Nicht viel umfassender, aber bemerkenswert gründlich sind die handschriftlichen Aufzeichnungen eines unbekanntenen Verfassers um 1850 (eventuell Robert Naumann).⁷ Über Gerbers Artikel hinaus scheint der Verfasser auch die Kirchenbücher und andere Akten aus Harrers Heimatstadt Görlitz gekannt zu haben. Diese handschriftlichen Aufzeichnungen aus der Wirkungszeit des Thomaskantors Moritz Hauptmann (1842- 1868) sind, soweit überhaupt bekannt, offenbar bald in Vergessenheit geraten. Jedenfalls weiß die nachfolgende Forschung nichts von den Einzelheiten (etwa Harrers Geburtsdatum, Eltern und Schulbildung), die sich in diesen Aufzeichnungen finden; einzige Ausnahme könnte der Abschnitt über Harrer in Otto Kaemmlers *Geschichte des Leipziger Schulwesens* von 1909 sein, der aber seinerseits keine weitere Beachtung fand.⁸

Eine neue Sicht der Dinge unabhängig von Gerber bietet Robert Eitner mit dem Harrer-Artikel in seiner *Allgemeinen Deutschen Biographie* von 1879. Hier werden erstmals und vorrangig Harrers Abschriften fremder Meister erwähnt, wie sie Eitner von seinen Quellenstudien in der Berliner Königlichen Bibliothek her kannte. Innerhalb Eitners *Quellenlexikon* von 1900- 1904 werden dann zusätzlich wieder biographische Irrtümer (etwa der angebliche Sterbeort Karlsbad) aufgenommen, ihrerseits aber forschungsgeschichtlich reflektiert.⁹

4 Gerber, *Lexikon* (1790), Sp. 585, vgl. Harrer-Dokument 62.

5 Zur Historizität der Anekdote, Friedrich II. habe sich bei seinem Aufenthalt in Leipzig beim Musizieren von Harrer begleiten lassen, vgl. Kapitel 2.4.3 (*Harrer als Kapellmeister der Brühlschen Kapelle*).

6 Vgl. Harrer-Dokumente 64- 67, 69 und 70.

7 Vgl. Harrer-Dokument 68. Den Hinweis auf diese im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig aufbewahrten Aufzeichnungen verdanke ich Frau Dr. Annegret Rosenmüller.

8 Vgl. Harrer-Dokument 75.

9 Vgl. Harrer-Dokumente 71, 72.

Die knappen Bemerkungen zu Harrer in der nachfolgenden Forschung¹⁰ weisen verschiedene literarische Abhängigkeiten auf. Friedrich Lampadius geht in seinem Aufsatz über die Thomaskantoren von 1902 deutlich auf Stallbaum (1842) zurück, Adolf Prümers in dem seinen von 1908 auf Eitners Quellenlexikon. Otto Kaemmlers *Geschichte des Leipziger Schulwesens* von 1909 greift Informationen sowohl der erwähnten Aufzeichnungen unbekannter Hand von 1850 als auch des Eitnerschen Quellenlexikons auf. Lediglich eine knappe Übersicht über verschiedene Werke des Thomaskantors Harrer gibt Riemann in seinem Lexikon ab der siebten Auflage 1909. Bernhard Friedrich Richter geht in seinem Artikel *Die Kantoren der Thomasschule* von 1920 kurz auf Brühls Empfehlungsschreiben ein, nachdem er bereits im Bachjahrbuch von 1906 in einem Aufsatz über Bachsche Kantaten als Anlage auch vier Dokumente (die beiden Brühlschen Empfehlungsschreiben, das Antwortschreiben des Rates und das Protokoll des Engen Rates von Harrers Wahl¹¹) abgedruckt hatte.

Speziell auf die Vorgänge um Harrers Bewerbung und Wahl zum Thomaskantor geht bereits Carl H. Bitter in seiner Bach-Biographie von 1865 ein, im Gegensatz zu Philipp Spitta, der Harrer gar nicht erwähnt. Bitter zitiert aus den Leipziger Ratsakten die beiden Empfehlungsschreiben Brühls von 1749 und 1750 sowie das Protokoll der Sitzung des Engen Rats, in der es um Harrers Wahl ging.¹² Ähnlich wie Bitter kommt dann später auch Charles Sanford Terry in seiner Bach-Biographie von 1928 auf Harrer im Zusammenhang mit seiner Wahl zum Thomaskantor zu sprechen.¹³ Wie Harrer in Bach-Biographien am Rande Erwähnung findet, so auch in Helmut Bannings Biographie über Harrers Nachfolger *Johann Friedrich Doles* von 1939.

Mit Blick auf stilistische Merkmale werden Kompositionen von Harrer in folgenden Werken angeführt: Karl Mennicke: *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906) spricht von der „sächsischen Schule“, der er Harrer zuordnet. Karl Gustav Fellerer: *Der Palestrinastil* (1929) geht am Rande seiner Ausführungen darauf ein, dass Harrer Kompositionen alter Meister instrumental verstärkt aufgeführt hat und selbst im Stile antico zu komponieren wusste. Knappe Erwähnung findet Harrers oratorisches Schaffen bei Walter Lott: *Zur Geschichte der Passionskompositionen* (1921), der die instrumentale Einleitung von *La Passione* zur Kenntnis nimmt, ohne auf die weitere Komposition einzugehen. Ähnlich bruchstückhaft verfahren Arnold Schering in seiner *Geschichte des Oratoriums* (1911) und später Hermann Kretzschmar und Hans Schnoor im zweiten Band ihres *Führers durch den Konzertsaal* (5. 1939), wo Harrer mit Verweis auf sein Passionsoratorium *La morte d'Abel* den „ungeschickten deutschen Nachahmern“ italienischer Oratorienkompositionen zugeordnet wird.

Bei all den genannten Ausführungen handelt es sich entweder um kurze Lexikon-Artikel oder um mehr oder weniger ausführliche Zwischenbemerkungen innerhalb anderer Abhandlungen. Den ersten und bislang einzigen umfassenden Beitrag, der sich ausdrücklich mit Harrers Leben und Wirken beschäftigt, gibt Arnold Schering mit seinem Aufsatz *Der Thomaskantor Joh. Gottlob Harrer (1703- 1755)* im Bachjahrbuch von 1931,

10 Zu den im folgenden genannten Abhandlungen vgl. Harrer-Dokumente 73- 78.

11 Vgl. Harrer-Dokumente 9, 14, 24 und 11.

12 Die bisweilen anzutreffende irrtümliche Vorstellung, diese Sitzung habe bereits am Tag nach Bachs Tod stattgefunden, nimmt hier ihren Ausgang, vgl. Bitter, *Bach*, Bd. 2 (1865), S. 361ff. Vgl. auch Harrer-Dokumente 9, 14 und 11.

13 Vgl. die deutsche Fassung: Terry, *Bach* (1929), S. 220.

der in redigierter Form auch im dritten Band seiner Musikgeschichte von 1941 aufgenommen ist. Scherings Studie gibt einen kenntnisreichen und gediegenen Entwurf zu Harrers Wirken, gerade auch da, wo die Dinge im einzelnen quellenmäßig nicht belegt sind. Sicherlich hat das Bild, das Schering zeichnet, seinen Fluchtpunkt deutlich im Thomaskantorat Harrers - zuungunsten von dessen Wirken am sächsisch-polnischen Hof. Und gewiss sind die polemischen Töne überholt, die bisweilen anzutreffen sind und sich (von einer konfessionell-überhöhenden Wahrnehmung Bachs her) etwa gegen Harrers Prägung durch den katholischen Dresdner Hof richten. Überholt sind, vor allem durch Harrers autographen Lebenslauf, den Schering nicht kannte, auch etliche biographische Angaben. Von bleibender Bedeutung aber ist Scherings Studie zweifelsfrei durch ihren Bezug zu dem musikgeschichtlichen Entwurf, den Schering im Ganzen bietet, sowie durch die differenzierte stilkritische Analyse von Harrers Musik.

Die nach Scherings Aufsatz von 1931 erschienenen Lexikon-Artikel zu Harrer - die Artikel von Edmund van der Straeten im *Grove* von 1954, Harald Kümmerling in der *MGG* von 1956 und in der *NDB* von 1966, Norman Rubin im *New Grove* von 1980 wie von 2001 sowie ein namentlich nicht gekennzeichnete Artikel in der *Deutschen Biographischen Enzyklopädie* von 1996 - sind ausnahmslos in Unkenntnis des eigenhändigen Lebenslaufes Harrers verfasst und übernehmen mit dem von Schering irrtümlich hinzugefügten Vornamen Johann auch andere Ungenauigkeiten.

Deutlich im Zeichen der Bachforschung stehen die Erwähnungen Harrers im zweiten und dritten Band der von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze herausgegebenen *Bach-Dokumente* (1969 und 1972). Was die Umstände der Bewerbung Harrers zum Thomaskantor angeht, sind Ulrich Siegeles dreiteilige Studie zu *Bachs Stellung in der Kulturpolitik seiner Zeit* (im Bachjahrbuch von 1983, 1984 und 1986) und Christine Frödes Aufsatz *Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749* im Bachjahrbuch von 1984 maßgeblich. Christoph Wolff kommt am Rande seiner Studie zum *Stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs* von 1968 (im Anschluss an Friedrich Wilhelm Riedels Arbeit zu *Johann Joseph Fux und Johann Sebastian Bach* von 1963) auf Harrers Praxis zu sprechen, ältere lateinische Kirchenmusik zu instrumentieren und aufzuführen. Für die Frage, was Harrer als Thomaskantor aufgeführt hat und welche Neuerungen damit verbunden waren, gibt Peter Wollnys Aufsatz über *Abschriften und Autographe, Sammler und Kopisten* (1997) knappe, aber richtungsweisende Auskunft.

Mit der Überlieferung der Kompositionen und Abschriften Harrers durch den Breitkopf-Verlag befasst sich grundlegend Andreas Glöckner in seinem Aufsatz über *Handschriftliche Musikalien aus den Nachlässen von Carl Gotthelf Gerlach und Gottlob Harrer* im Bachjahrbuch von 1984. Vereinzelt kommen Harrers Manuskripte zur Sprache in Hans T. David: *A Lesser Secret of J. S. Bach Uncovered* (1961), Yoshitake Kobayashi: *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften* (1982) sowie ders.: *On the Identification of Breitkopf's Manuscripts* (1996) und in Robert M. Cammarota: *The Magnificat Listings in the Early Breitkopf Nonthematic Catalogs* (1996). Für die Berliner Überlieferungsgeschichte der Harrerschen Handschriften von Bedeutung ist die Arbeit von Bettina Faulstich: *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß* (1997).

Im Umfeld der Forschungen zu Zelenka und zur Dresdner Hofmusik findet Harrer Beachtung in Wolfgang Horns Arbeit zur *Dresdner Hofkirchenmusik* von 1987, wo Horn

auf die stilistische Nähe Harrers zu Zelenka am Beispiel seiner D-Dur-Messe eingeht.¹⁴ Harrers Verhältnis zu Zelenka beleuchten auch zwei Aufsätze im ersten Band der Zelenka-Studien (1993) von Wolfgang Reich und Wolfgang Horn (Reich: *Zelenka* (1993) und Horn: *Schreiber* (1993)). Reich sieht in Harrer einen Dresdner Hauptkopisten Zelenkas, angestoßen durch den von ihm als Faksimile veröffentlichten autographen Lebenslauf, welcher die Schülerschaft Harrers bei Zelenka bezeugt. Reichs These widerlegend, unternimmt Horn unter anderem eine detaillierte Herausarbeitung der charakteristischen Merkmale von Harrers Handschrift. Dabei kommt Horn zu einer Bestimmung von zwei Grundtypen von Harrers Schrift (die allerdings fließende Grenzen aufweisen), die jeweils mit Schriftbeispielen dargestellt werden.

Harrers Tätigkeit als Brühlscher Kapellmeister und auch die Brühlsche Kapelle selbst stellten in der Musikgeschichtsschreibung bislang eine terra incognita dar. Eine Art Rahmen für die Studien zur Brühlschen Kapelle und ihrem Kapellmeister Harrer bietet die Standardliteratur zur Dresdner Musikgeschichte. Nach wie vor grundlegend (wenngleich man heute die Angabe der Quellen, die ihm damals zur Verfügung standen, vermisst) ist die Arbeit von Moritz Fürstenau *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.)* von 1862, maßgeblich sind zudem die Aufsätze von Ortrun Landmann (etwa 1978, 1989, 1995).

Was die Literatur zur Person Heinrich von Brühls anbelangt, so nehmen die zeitgenössischen biographischen Texte stets in polemischer Weise gegen oder für den sächsischen Politiker Partei. Weder dem 1761 anonym veröffentlichten Pamphlet *Leben und Character, Des königl. Pohlnischen und churfürstlich sächs. Premier-Ministre Grafens von Brühl in vertraulichen Briefen entworfen* noch der Friedrich Aloys von Brühl gewidmeten anonymen Schrift *Zuverlässige Lebensbeschreibung des verstorbenen königlich polnischen und churfürstlich sächsischen ersten Ministers, Heinrich, des H. R. R. Grafen von Brühl* von 1766 sind sachliche Angaben über Brühls Leben zu entnehmen. Um mehr Sachlichkeit bemüht sind die Darstellungen im 20. Jahrhundert: Albrecht Philipp: *Sulkowski und Brühl* (1920); Aladar von Boroviczény: *Heinrich Graf Brühl* (1929) und Walter Fellmann: *Heinrich Graf Brühl* (1990). Eine gezielte historisch-philologische Auseinandersetzung mit der Person Heinrich von Brühls ist bis heute noch nicht vorgenommen worden. Die einzige mir bekannte historisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Regierungszeit von Friedrich August II. und seinem Premierminister Brühl stammt von Jacek Staszewski: *August III. Kurfürst von Sachsen und König von Polen* von 1996.

Unmittelbar zur Geschichte der Brühlschen Kapelle gibt es keine Sekundärliteratur. Intensive Berührungspunkte ergeben sich allerdings mit den umfangreichen Studien von Alina Żórawska-Witkowska zu *August II.* (1997) und zum polnischen König *Stanisław August* (1995). Auf der Grundlage umfassender Quellenstudien wird hier die gemeinsame sächsisch-polnische Musikgeschichte von polnischer Seite aus bearbeitet.

14 Vgl. Horn, *Dresdner Hofkirchenmusik* (1987), S. 181 ff.

1.2 Methodische Überlegungen

Die Disposition der Arbeit ergibt sich aus der Aufgabe, in der Diskussion mit vorhandenen Deutungen durch Erforschung der Quellen die Lebens- und Wirkungsgeschichte Harrers als Teil der sächsisch-polnischen Musikgeschichte darzustellen und zugänglich zu machen. Den Ausführungen zu Harrers *Vita* (Kapitel 2) folgen die Forschungen zu seinen Haupttätigkeitsfeldern - der Brühlschen Kapelle (Kapitel 3) und dem Leipziger Thomaskantorat (Kapitel 4) - sowie zu seinem Nachwirken in Gestalt seines musikalischen Nachlasses (Kapitel 5). In einem zweiten Teil der Arbeit werden die Ergebnisse der Forschungen in Form eines Werkverzeichnisses (Kapitel 6), eines Kataloges der Harrerschen Notenbibliothek (Kapitel 7) und einer Zusammenstellung der maßgeblichen Dokumente (Kapitel 8) vorgestellt.

Als grundlegend für die Forschungen zu Harrers *Vita* (Kapitel 2) erweist sich der autobiographie lateinische Lebenslauf von 1750. Zum einen wird das durch die bisherige Forschungsgeschichte geprägte Bild von Harrers Leben durch sein Selbstzeugnis gründlich revidiert, zum anderen ist das *curriculum vitae* die einzige Quelle, die überhaupt einen zusammenhängenden Überblick über die verschiedenen Stationen seines Lebens gibt. Es wird (samt Übersetzung) dem Kapitel zu Harrers *Vita* vorangestellt (2.1). Ihm folgend, gliedert sich dieses Kapitel, beginnend bei Harrers Herkunft und Ausbildung (2.2), nach dem Gesichtspunkt der verschiedenen Dienstverhältnisse, in denen Harrer stand - nämlich zum sächsischen Kurfürsten (2.3), zu Graf Brühl (2.4) und zur Stadt Leipzig (2.5). Bei aller grundlegenden Bedeutung des *curriculum*s bleibt aber deutlich, dass es keine unmittelbaren, sondern durch Selbstwahrnehmung und Rückschau vermittelten Informationen gibt. Diese werden bestätigt oder kritisch ergänzt durch vielfältige andere Quellaussagen. Angesichts der teilweise recht lückenhaften Quellenlage wird auch kenntlich gemacht, was im Dunkeln bleibt.

Die Frage nach Harrers Tätigkeit im Dienste Brühls führt zur Frage nach der Brühlschen Kapelle selbst als einem eigenständigen Thema (Kapitel 3). Es gibt eine Reihe von Quellen, die bisher nicht auf die Frage nach der Brühlschen Kapelle hin ausgewertet wurden. Durch sie lässt sich zwar kein umfassendes und vollständiges Bild rekonstruieren, wohl aber bekommt man Einblick in den personellen Bestand (3.1), die Funktion (3.2) und die Einbindung der Brühlschen Kapelle in das höfische Musikleben (3.3). Dabei ergibt sich ein gegenüber der bisherigen Forschung vielfältigeres Bild von der damaligen Hofmusik. Da sich eine enge personelle Verflochtenheit mit der „Pohlischen Capelle“ Friedrich Augusts II. zeigt, werden die Quellen auch auf die Existenz dieser Kapelle hin untersucht. Die wichtigsten Quellen zur Frage nach der Brühlschen Kapelle sind die Rechnungsbücher des Grafen Brühl, die Sequestrationsakten und verschiedene Reisedokumente des Oberhofmarschallamtes (allesamt im Dresdner Hauptstaatsarchiv aufbewahrt) sowie die Dresdner Kirchenbücher. Bei ihrer Auswertung wird methodisch unterschieden zwischen Quellen von unmittelbarem Informationswert (wie Gehaltslisten) und ihrerseits bereits deutenden Quellen (wie Gehaltsforderungen oder Darstellungen der zeitgenössischen Musikgeschichtsschreibung). Um eine Übersicht zu erleichtern, werden tabellarische Zusammenfassungen gegeben und am Ende der Arbeit *Dokumente und Darstellungen zu Musikern der Brühlschen Kapelle* eigens zusammengestellt (Kapitel 8.2). Speziell über Harrers Wirken in der Brühlschen Kapelle geben die Quellen

keine unmittelbare Auskunft; aufschlussreich ist aber der Vergleich der Datierungen Harrerscher Kompositionen mit den Einträgen der Warschauer und Dresdner Hofjournale.

Im Blick auf die Frage nach Harrers Zeit als Thomaskantor ist das methodische Vorgehen am stärksten durch die Sekundärliteratur vorgezeichnet. Die Vorgänge um Harrers Bewerbung werden weniger erschlossen, als vielmehr in der Diskussion mit schon vorhandenen Deutungen erörtert (4.1). Einen Überblick über die dabei herangezogenen Quellen ermöglichen die am Ende der Arbeit zusammengestellten *Dokumente zur Lebens- und Wirkungsgeschichte Harrers* (Kapitel 8.1). Zu historischen Einzelheiten darüber, wie Harrer sein Amt als Thomaskantor ausgefüllt hat, ist den Quellen nichts zu entnehmen, was allerdings als Zeichen dafür gewertet werden kann, dass Harrer seinen Pflichten anstandslos nachgekommen zu sein scheint. Leider gibt es kein Nachlassverzeichnis, das über Harrers Besitzstand, seine Bücher und seine Instrumente Auskunft geben könnte. Die Frage nach Harrers Wirken als Thomaskantor (4.2) stellt sich deshalb vor allem als Frage nach seinem kirchenmusikalischen Repertoire, durch das auch deutlich wird, welche Neuerungen sich mit Harrer im Leipziger gottesdienstlichen Leben ergaben.

Dabei liefern die Ausführungen zu Harrers musikalischem Nachlass (Kapitel 5) methodisch die Grundlage für das, was in den Kapiteln zuvor zu Harrers Musik, zu seinen Aufführungen und zu seinem Repertoire gesagt wurde. Sie umfassen eine exemplarische Analyse seiner Musik (5.1) und Darlegungen zum Provenienzzugang seiner Handschriften (5.2), sowohl der eigenen Werke als auch der Abschriften fremder Meister. Um die undatierten Manuskripte, soweit überhaupt möglich, zeitlich Harrers Leipziger bzw. Dresdner Wirken zuordnen zu können, werden die liturgische Verwendbarkeit, die Papiersorten und bestimmte Schreibermerkmale der Handschriften berücksichtigt, ohne dass allerdings ein systematischer Schreiberkatalog vorgelegt werden kann. Ein *Verzeichnis der von Harrer verwendeten Papiersorten* wird im Anhang gegeben. Gespeist sind die Ausführungen zu Harrers Nachlass aus den Untersuchungen der Manuskripte, wie sie in Form des Werkverzeichnisses (Kapitel 6) und des Kataloges der Notenbibliothek (Kapitel 7) zugänglich gemacht werden.